



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

**PRESENCIA DE ELEMENTOS NARRATIVOS  
CAMP-QUEER EN TRES NOVELAS DE EDUARDO  
MENDICUTTI: *UNA MALA NOCHE LA TIENE  
CUALQUIERA, TIEMPOS MEJORES Y CALIFORNIA.***

**T E S I S**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

P R E S E N T A:

**LINDA DEL ROSARIO CUÉLLAR TORRES**



ASESOR: DR. JOSÉ MARÍA VILLARÍAS ZUGAZAGOITIA

MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para Pablo, Juan Eduardo y Tío Alcides*

Agradezco al Dr. José María Villarías por su valiosa presencia,  
compromiso y respaldo en este difícil rito de paso.

Agradezco la presencia del del Dr. Juan Coronado, la Dra. Julieta Haidar y la Mtra. Mónica Quijano.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
<b>1. HOMOLITERATURA EN ESPAÑA Y LOS MOVIMIENTOS LÉSBICO <i>GAY</i> Y <i>QUEER</i> A TRAVÉS DE LA HISTORIA</b>	<b>17</b>
<b>1.1. Homoliteratura</b>	<b>18</b>
<b>1.2. Antecedentes: Del Islam a los principios del siglo XX</b>	<b>21</b>
1.2.1. El Islam	21
1.2.2. La Edad Media	22
1.2.3. El Renacimiento	24
1.2.4. El Barroco	25
1.2.5. El Siglo XIX	26
1.2.6. Los principios del siglo XX: la figura de Don Juan y el discurso científico	28
1.2.6.1 El armario: el secreto y el dandi	30
<b>1.3. De los orígenes del activismo <i>gay</i> en la dictadura franquista a la década de los noventa del siglo XX</b>	<b>34</b>
1.3.1. La primera manifestación del activismo <i>gay</i> durante la dictadura	34
1.3.2. Después de Franco: los movimientos <i>gay</i> y lésbico.	39
<b>1.4. La década de los ochenta y el SIDA</b>	<b>43</b>
<b>1.5. La transición democrática</b>	<b>45</b>
<b>1.6. Del movimiento <i>gay</i>-lésbico al <i>queer</i></b>	<b>47</b>
<b>1.7. La década de los noventa y la “salida del armario”</b>	<b>49</b>
<b>2. LAS FUENTES TEÓRICAS Y LITERARIAS DEL DISCURSO <i>CAMP-QUEER</i>: UNA MASCARADA</b>	<b>52</b>
<b>2.1. La paternidad <i>gay</i> de la palabra <i>camp</i> y su relación con lo <i>queer</i></b>	<b>53</b>
2.1.1. Antecedentes literarios de lo <i>camp</i> : el Esteticismo y el Decadentismo	56
2.1.2. Un encuentro entre los espacios: artístico, literario, psicoanalítico, académico y el mundo <i>gay</i>	60
2.1.3. Michel Foucault y los discursos de poder	68
2.1.4. El surgimiento de lo <i>camp-queer</i> , como un discurso disidente y marginal	74
2.1.5. El feminismo lésbico	74
<b>3. LA TEORÍA <i>QUEER</i></b>	<b>76</b>
3.1. La teoría <i>queer</i> , cuerpos parlantes, la inversión significativa y los actos en diferentes expresiones artísticas, como un medio de resistencia y de subversión	77

<b>4. LA LITERATURA <i>CAMP</i>, LA ACCIÓN <i>QUEER</i> Y EDUARDO MENDICUTTI</b>	100
<b>4.1. La literatura <i>Camp</i></b>	101
<b>4.2. Lo <i>camp-queer</i>, el discurso literario engarzado en la acción del discurso de resistencia</b>	104
4.2.1. El dandismo	105
4.2.2. El travestismo	107
4.2.3. Parodia e Ironía	109
4.2.4. El humor	110
4.2.5. El colectivo	111
4.2.6. Lo <i>camp</i> y la sensibilidad <i>gay</i>	111
4.2.7. La literatura <i>camp</i> en España	113
<b>4.3. Eduardo Mendicutti</b>	115
4.3.1. Aspectos biográficos	115
4.3.2. Creación literaria	117
<b>5. ELEMENTOS NARRATIVOS <i>CAMP-QUEER</i> EN TRES NOVELAS DE EDUARDO MENDICUTTI: <i>UNA MALA NOCHE LA TIENE CUALQUIERA</i> (1988), <i>TIEMPOS MEJORES</i> (1989) Y <i>CALIFORNIA</i> (2005)</b>	119
<b>5.1. <i>Una mala noche la tiene cualquiera</i> (1988): una parodia del 23-F</b>	122
5.1.1. El golpe de Estado del 23 de febrero de 1981: el 23-F.	122
5.1.2. El travesti y la mascarada femenina	125
<b>5.2. <i>Tiempos mejores</i> (1989), el disfraz masculino, la sensibilidad <i>gay</i> y el año 1968.</b>	150
5.2.1. La ponderación de la masculinidad	153
<b>5.3. <i>California</i> (2005): la mascarada de un <i>comic</i> homoerótico y la reivindicación <i>gay</i></b>	171
5.3.1. La máscara y la carnavalización del homoerotismo engarzado en el discurso <i>camp-queer</i>	174
<b>CONCLUSIONES</b>	191
<b>APENDICES.</b>	
	211
APÉNDICE 1. <i>Burlesque</i> , noviembre 2004	212
APÉNDICE 2.	220
Cuadro 1 <i>Una mala noche la tiene cualquiera</i> (UMNC)	220
Cuadro 2. <i>Tiempos Mejores</i> (T M.)	229
Cuadro 3. <i>California</i> (C.)	235
<b>BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA</b>	244

# INTRODUCCIÓN



# INTRODUCCIÓN

---

Una temática poco tratada en el mundo académico de las letras en nuestro país, es la que concierne a la producción literaria que toma como eje central las prácticas de placer marginales; me refiero en concreto a las que se relacionan con las parejas constituidas entre sujetos masculinos. Desde su apertura, pisar este terreno pone en cuestión y hace susceptible de sospecha a quien lo plantea. Aún prevalece en un amplio sector de lectores una serie de impedimentos impregnados de prejuicios ancestrales, que propician la censura tanto en el ámbito individual como comunitario; persisten, y todavía no se han erradicado en sus distintas manifestaciones: la homofobia, el insulto, la clandestinidad, por mencionar solamente algunas.

Paradójicamente, los autores que han padecido -directa o indirectamente- esta situación de exclusión, son quienes han cultivado con su creatividad este campo de las letras; entonces, lo que es considerado sexualmente pasivo es transformado en lo intelectualmente activo.

Esta discusión también implica otra serie de cuestionamientos que involucran no solamente a la escritura sino también a la lectura, y ponen sobre la mesa un debate sobre cómo los seres humanos nos convertimos en hombres o en mujeres, en el sentido cultural. Algunas de estas preguntas son las siguientes: ¿se puede escribir de la heterosexualidad siendo *marica* o *bollo*?, ¿se puede escribir de la homosexualidad siendo heterosexual?, ¿cómo lee un lector heterosexual la literatura homosexual?, ¿de qué manera lee un lector homosexual?, ¿leer narrativa

con temática homosexual tambalea la misma identidad sexual del lector ante otros?, ¿qué sucede con la lectura de las obras que han sido censuradas por el mismo autor donde escribe como si se tratara de un erotismo heterosexual, habiendo ocultando el matiz homoerótico?, ¿cómo afecta la escritura del autor en las obras censuradas por un sistema gubernamental?, ¿por qué tendría un autor que reconocer o no públicamente su homosexualidad? Y el lector heterosexual, ¿puede darle o no un giro homosexual a su lectura?, ¿por qué sí o por qué no? ¿existen lectores y lectoras, ya sean heterosexuales, homosexuales o transexuales, o son simplemente lectores?

En la España del el siglo XX hubo un renacimiento de las letras; florecieron un cúmulo de aportaciones artísticas de diversos autores, quienes se sumaron a la fundación de la cultura *gay*. Su participación no fue solamente en al ámbito de las ideas, sino que pasaron a formar un frente unido que dio respaldo al activismo político mediante colectivos.

En la literatura contemporánea española, la temática homosexual ha germinado en diversos autores, pero es casi nula la producción de estudios críticos que amplíen los horizontes y susciten una apertura a nuevas formas de escritura. Así, por ejemplo, Juan Goytisolo expresa “su exasperación ante la falta de iniciativa de los críticos literarios españoles a la hora de escarbar nuestro patrimonio literario y sacar a la luz lo disidente, lo subversivo, lo inusual”.<sup>1</sup>

Es primordial que se muestre y rescate la originalidad de las propuestas *camp-queer*, las cuales han renovado y fortalecido el mundo de las letras. También

---

<sup>1</sup> Goytisolo, Juan, “Literatura compacta y petrificada”, *El País*, 16 de Agosto, 1997. Citado por Alberto Mira, “Literatura en España” *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1999, p. 269.

han propiciado la generación de conocimiento e influido en otros espacios - el académico, el legal y el político- dando lugar a una vasta cultura *gay*. El presente estudio se ha encauzado a demostrar cómo la narrativa homosexual se ha visto influida por dichas proposiciones, buscó distinguir la estética *camp-queer* para darle un lugar de cuerpo de disertación teórica susceptible de ser tratado en el territorio académico, y propiciar una apertura a las nuevas proposiciones emanadas del universo literario *gay*.

La estética *camp-queer* ofrece y abre una amplia posibilidad de formas variadas de retórica, y su influencia se extiende de forma significativa en los lectores para lograr un cambio de actitud hacia las formas alternativas de placer – saber de la sexualidad moderna.

Si tenemos como referencia el hecho de que hay un contraste entre dos momentos históricos: durante y después de Franco, es decir, el tiempo de la dictadura y el de la transición democrática, se considera que ambos influyeron de manera decisiva en la expresión de la literatura homosexual. En el franquismo hubo un proceso de autocensura; varios autores abordaron la homosexualidad desde diferentes perspectivas: de manera tangencial o como un personaje decadente, depravado o digno de lástima. Por su parte, el deseo homoerótico no es explícito o tratado a la manera del heterosexual, o es reducido en el género poético donde la voz del homosexual permanece invisible.<sup>2</sup>

Después del deceso de Franco (1975), hubo una producción narrativa que celebra la homosexualidad y presenta al homosexual como una figura despojada

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 271.

de censura; así, la narrativa española se ve influida por los cambios en las actitudes y la tolerancia. “Tras la muerte del dictador Franco, comienzan a aparecer los primeros movimientos *gays*, y estas nuevas formas de organización van a ir dando visibilidad poco a poco a los maricas y bolleras que habíamos vivido aterrorizados bajo la losa homófoba del franquismo”.<sup>3</sup>

Es probable que esta apertura y el levantamiento de la censura, al finalizar la dictadura de Franco, favorecieran la influencia de nuevos planteamientos: salieron a la luz publicaciones de *gays* y lesbianas y aparecieron asociaciones radicales de la misma índole, que generaron discursos y prácticas novedosas.

Como se verá, la fuente de origen directo de lo *camp-queer* proviene de la cultura homosexual popular. En este contexto, la teoría *queer* -nacida a finales de la década de los ochenta en los Estados Unidos- extendió su influencia a otros países y se insertó en diferentes creaciones artísticas. En los años noventa se apropió de un lugar en el campo académico y propició una producción teórica sustancial, convirtiéndose en un saber.

Al principio de la presente investigación únicamente se contaba con un cúmulo de interrogantes, entre ellas: ¿qué es lo *queer*?, ¿qué significa esa palabra?, ¿de dónde proviene?, ¿a qué se refiere? Para responder a las preguntas y abrir la puerta de las respuestas, una primera llave fue la literatura, que permitió ir descifrando gradualmente la oscuridad de estas incógnitas. Inicialmente, el contexto de donde había surgido lo *queer* se mostraba brumoso e incompresible; de esta manera, la investigación fue llevada por la incertidumbre hacia el origen de

---

<sup>3</sup> Sáez, Javier, “Ensayo homosexual, gay, queer”, *Revista LEER*, septiembre 2003. En [hartza.com](http://hartza.com).

lo *queer*, es por esta razón que algunos capítulos tienen una tendencia histórica, se trató de seguir el origen y la evolución de los movimientos lésbicos y *gays*, cuya resonancia se ha visto reflejada en una presencia política significativa desde la mitad de la década de los setenta, con la transición democrática española, hasta la consolidación del reconocimiento de los derechos ciudadanos, con la aprobación de la ley del matrimonio entre parejas del mismo sexo en el año 2005. Eduardo Mendicutti ha sido protagonista y partícipe de estos movimientos.

En específico, se pretendió mostrar cómo la narrativa de Eduardo Mendicutti está matizada de elementos creativos que han surgido de estas propuestas. Siguiendo un orden cronológico y de temática para reconocer los elementos asociados a lo *camp-queer*, se revisó la narrativa del autor y se seleccionaron tres novelas: *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988), *Tiempos Mejores* (1989) y *California* (2005). Para alcanzar tal propósito, se plantearon las siguientes preguntas con sus correspondientes hipótesis:

1. ¿Qué autores se pueden ubicar en el contexto histórico de la narrativa española que se han aproximado a la temática homosexual?, ¿cuáles son históricamente los autores más representativos que han abordado la temática homosexual, desde las raíces fundamentales de la literatura española hasta los siglos XX y XXI, donde se ubica el contexto de nuestro autor?

En la trayectoria histórica de la literatura española, la narrativa homosexual ha adquirido cierta presencia, aunque de manera marginal o censurada en diferentes autores que poseen elementos narrativos vinculados a la homosexualidad.

## 2. ¿Qué es lo *queer*?

Los principios o fundamentos de la teoría *queer* son diversos; como movimiento, se origina al interior de las minorías marginadas de los años ochenta en Estados Unidos, cuando surgen una serie discursos y prácticas que cuestionan las políticas de integración de homosexuales y lesbianas; da lugar a una cascada de escritos académicos que se resisten a la heterosexualidad concebida como una norma única que cierra paso a otras opciones y que regula las relaciones sociales y eróticas.

3. ¿A qué se refiere el término *camp*?, ¿qué relación existe entre lo *camp* y lo *queer*?, ¿cuáles son los principios o fundamentos de la teoría *queer*?, ¿qué relación existe entre lo *camp* y la literatura?, ¿qué relación existe entre lo *queer* y la literatura?

En las novelas de Eduardo Medicutti se pueden encontrar elementos relacionados con lo *camp* y lo *queer*: el uso de la parodia, la reivindicación de la figura del personaje homosexual con un reconocimiento del deseo homoerótico y de la diversidad sexual, entre otros.<sup>4</sup>

Para responder a las interrogantes, se revisaron diferentes documentos bibliográficos, hemerográficos, videográficos, y “provenientes de internet” que tenían alguna relación con la temática propuesta, con la intención de ampliar y resolver las hipótesis planteadas. De manera paralela, se efectuaron tres niveles de análisis en cada una de las tres novelas seleccionadas: 1) una interpretación

---

<sup>4</sup> Al iniciar la investigación, únicamente se tenía contemplado revisar la teoría *queer*; sin embargo, en la medida en que se avanzaba, los textos mismos exigieron explorar otros caminos. Fue entonces cuando se tropezó con el concepto *camp*, que se establece como el antecedente histórico directo de lo *queer* y cuya influencia literaria por excelencia se da en Oscar Wilde; esto permitió establecer su parentesco directo con la literatura.

literaria, destacando los elementos narrativos más relevantes: los personajes, el tiempo de la narración y la historia, entre otros; 2) una lectura *camp-queer* del discurso narrativo, que discurre por el contexto histórico, la influencia teórica y su efecto en la acción disidente, tomando en consideración que lo *camp-queer* tiene una relación directa con los códigos y peculiaridades de la cultura *gay*, en donde no hay una explícita exposición de la homosexualidad, pero en donde únicamente el receptor- entendido- es el que puede identificar tales signos. Así, el término *entender* implica la complicidad del lector para contextualizar la lectura en el mundo *gay* y emplear de los distintos códigos creados por ellos mismos. Por último, 3) un análisis de la influencia de la discursividad y estética *camp-queer*, así como su correlación con la transformación del concepto de homosexualidad, que va a tener repercusiones en las diferentes producciones artísticas, principalmente en la literatura.

En el primer capítulo, se abordó la trayectoria histórica de la literatura española: la narrativa homosexual ha adquirido presencia aunque de manera marginal o censurada en diferentes autores que tienen elementos narrativos vinculados a la homosexualidad. Con propósitos de esquematización y de claridad, se estableció una línea analítica del tiempo para ubicar los diversos autores, se parte de la influencia del Islam pasando por la Edad Media, el Renacimiento, Barroco, siglo XIX y siglo XX. Esto permitió situar e identificar las características propias de dos tiempos: el de la dictadura y el del proceso de transición democrática y el proceso por medio del cual surgen los movimientos lésbicos y *gays*. En el segundo capítulo se tocan las fuentes teóricas y literarias del discurso

*camp-queer*. Lo *camp* tiene su origen en la Inglaterra del siglo XIX y tiene una filiación literaria directa con la literatura de Oscar Wilde. La trascendencia de su obra se extendió y dio origen al discurso y estética *camp-queer*. En el tercer capítulo, se expone la Teoría *queer* en relación con las distintas creaciones provenientes del ámbito académico y como una expresión discursiva puesta en acción de las sexualidades disidentes en diferentes manifestaciones artísticas y culturales; como un discurso de resistencia y subversión resaltando su inversión significativa. Éste se origina en Estados Unidos como movimiento de resistencia política entre las minorías marginadas de los años ochenta, quienes cuestionan las políticas de integración de homosexuales y lesbianas y da lugar a una cascada de escritos académicos, que se resisten a la heterosexualidad concebida como una norma única que cierra paso a otras opciones y que regula las relaciones sociales y eróticas. En el capítulo cuarto, se realizó una revisión de los autores ingleses y estadounidenses, que han contribuido a la tendencia literaria *camp*. Se identificaron los distintos elementos *camp-queer* como: la parodia, la ironía, el travestismo, etcétera, situándolos en el contexto cultural histórico homosexual y los distintos códigos que han surgido de la cultura *gay*. También se incluyeron los antecedentes de la literatura *camp* en España para ubicar a nuestro autor dentro de esta estética; al mismo tiempo, se precisa su particularidad, remitiéndonos a algunos aspectos biográficos y de creación literaria. Todo esto es con el objetivo de darle a la investigación un respaldo académico teórico sólido, para fundamentar la filiación de lo *camp-queer* con la literatura. En el quinto capítulo, se realizó un análisis de los elementos narrativos *camp-queer* en las tres novelas seleccionadas



de Eduardo Mendicuti: *Una mala noche la tiene cualquiera* (1989), *Tiempos Mejores* (1988) y *California* (2005) Por último, se exponen las conclusiones finales, resaltando las coincidencias y diferencias de las tres novelas en torno a los elementos *camp-queer* analizados.

# **CAPÍTULO 1**

## **HOMOLITERATURA EN ESPAÑA Y LOS MOVIMIENTOS LÉSBICO, GAY Y QUEER A TRAVÉS DE LA HISTORIA**

# **1. Homoliteratura en España y los movimientos gay, lésbico y *queer* a través de la historia**

---

## **1.1. Homoliteratura**

---

Para iniciar la discusión, podría plantearse lo siguiente: si hablar de literatura homosexual en la literatura española es atribuirle una etiqueta, que unos avalarían y otros rechazarían.

Luis Antonio de Villena propone: “Lo que hay es una temática homosexual. Pero decir que hay una literatura homosexual es segregar nuevamente a *gays* y lesbianas. Me niego a decir que existe un arte homosexual”. Sin embargo, Eduardo Mendicuti afirma algo distinto: “Yo sí creo que hay una literatura homosexual. Y aunque al ponerle esa etiqueta parezca que se trata de una literatura de segunda, marginal, la solución no es quitarle la etiqueta, sino acabar con los prejuicios que todavía pesan sobre los *gays* y las lesbianas”.<sup>5</sup>

Cuando se habla de literatura, no se le clasifica como heterosexual, es una misma, ya sea escrita por hombres o mujeres (heterosexuales, lesbianas u homosexuales). Sin embargo, cuando se especifica una temática, se dice literatura de terror, literatura fantástica, literatura contemporánea o literatura antigua, para dar énfasis a una especificidad o para delimitar un estudio. Aunado a lo anterior,

---

<sup>5</sup> Hernández Velasco, Irene, "Perspectiva rosa de la cultura contemporánea," Artículo publicado en *El Mundo, Cultura*. Jueves, 17 de diciembre de 1998. En la página *La espía del sur*, <http://www.geocities.com/laespia/juliacela.htm>

no hay un acuerdo entre las diversas tendencias de análisis literarios; en algunas no importa la vida del autor, sino su obra, en otros es a la inversa.

La homosexualidad del autor es importante, porque de alguna manera va a determinar su vida; asimismo, puede ser una fuente de luz que permita revelar los elementos literarios expresados por el autor en su obra artística. Adicionalmente, el análisis interno de la obra se enriquece con las propuestas surgidas de la teoría literaria; de tal manera que sería el mismo texto en su particularidad, al provocar en sus diferentes enigmas, el que le indicaría al lector los indicios del camino a recorrer para acceder a la interpretación de sus diferentes sentidos.

La literatura en España, con presentación de relaciones masculinas, es decir, la *homoliteratura*,<sup>6</sup> engloba a las diferentes épocas con sus discrepancias y coincidencias. Confirmar la existencia de esta literatura, es atreverse a decir su nombre; nominarla es abatir el silencio y su custodia. Revelar la riqueza de la narrativa homosexual es confirmar su existencia, derrocando, de alguna manera, la censura, ya no solamente de un régimen, sino de los mismos lectores y mostrar esta literatura en su pasada condición de marginalidad. Sacarla a la luz sería mostrar su presencia en tiempos pasados y presentes, así como sus posibilidades de apertura hacia su lectura y crítica. No nombrarla por su temática, implica que puede perderse en el mar de la universalidad o en su marginalidad.

Es sustancial resaltar la heterogeneidad de las obras en donde está presente, de una u otra manera, la homosexualidad, ya sea que el autor se haya

---

<sup>6</sup> El término homoliteratura fue instaurado por la que aquí escribe, para aludir a la presencia literaria de las relaciones masculinas, liberándola de la primacía de su constitución sexual y resaltar sus cualidades estéticas y culturales. Habitualmente para las relaciones afectivas y sexuales entre mujeres se les refiere como lésbicas. Debido a la amplitud de la temática, la presente tesis únicamente se enfocó a las primeras.

declarado o no homosexual, o se exprese de manera velada o no, dentro de su creación literaria en sus diferentes géneros.

Los autores de las obras que se relacionan de alguna forma con la temática de la homosexualidad masculina en la literatura española, pueden ubicarse en una línea del tiempo, involucrándose en un proceso histórico determinado por las condiciones políticas o de poder de cada época. En cada momento cultural histórico: Islam, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Siglo XIX, y Siglo XX, a quienes practican las relaciones dígase amorosas, sexuales o eróticas entre hombres, se les ha nombrado de manera distinta. En las diferentes épocas, la figura del homosexual se convirtió en blanco de segregación, persecución, opresión y marginación. Sólo a partir del siglo XX es cuando surgieron movimientos de reivindicación, que abrieron el paso a una serie de creaciones en diversos ámbitos.

## 1.2. Antecedentes: Del Islam a los principios del siglo XX.

---

### 1.2.1. El Islam

---

Alegre sobre el arenal, esbelto,  
su propio aire lo cimbreo  
en el jardín de la juventud.  
La noche es tan oscura como sus rizos,  
¡ojalá su presencia disipase  
las tinieblas de la oscuridad!  
Les digo: Ha cometido un crimen contra mí,  
mas ¿dónde está mi sangre? ¿dónde sus armas?

Ar-Rusafi de Valencia, *El joven esbelto*.

La literatura española obtuvo una importante influencia del Islam, ya que su cultura se extendió en la península. *Al Andalus* (actual Andalucía), fue un país islámico hasta el siglo XIII; y en los reinos de Granada y Valencia el Islam sobrevive hasta el siglo XVI. *Al Ándalus* tiene muchas ligas con la cultura helenística a excepción de los periodos almorávides (1086-1212), era hedonística y tolerante con la homosexualidad. Gobernantes importantes como Abd al-Rahman III, al Hakem II, Hisham II y al Mutamid abiertamente elegían muchachos como sus compañeros sexuales. La poesía de Abu Nuwas fue popular e influyente; los versos de poetas como Ibn Quzman y otros describieron un estilo de vida bisexual abierto. La superioridad de la sodomía sobre el intercambio heterosexual fue defendida en la poesía. Algunas de las poesías pederásticas fueron recolectadas en antologías contemporáneas.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Eisenberg, Daniel, "Spain", *Encyclopedia of Homosexuality*, USA, Wayne R.D. Warren J. y William A.P., eds.1990, pp. 1236-1237. Véase Ar-Rusafi, de Valencia, *Poemas*, España, Hiperión, 1980. Traducción de

Si bien la religión islámica proscribía las relaciones homosexuales, en *Viaje a Turquía* de autor anónimo del siglo XV representa a “bujarrones”. Entre los musulmanes, la homosexualidad aparece en relaciones pederásticas en las que el joven adopta un rol pasivo, tales relaciones no son castigadas y no son consideradas como actos homosexuales siempre y cuando sigan las convenciones de masculinidad, ya que no se permite el afeminamiento.<sup>8</sup>

## 1.2.2. La Edad Media

---

¡Ayúdame! oh, Dios Padre que la muerte está próxima!  
Si me concedes mañana, me haré monje.  
¡Apresúrate a ayudarme! ¡Ya (la muerte) trata de llevarme!  
Concédeme, oh, Padre, un respiro; dame consuelo.  
¡Oh, mi querido! ¿Qué es lo que piensas hacer?  
¡Piénsalo mejor! ¡No me abandones!

*Ya he cambiado de idea (I am mutaur animus, Siglo XII y XIII).*

En el siglo XIII, la homosexualidad aparece en los códigos de leyes compilados bajo el reino de Alfonso X. En *Las Siete Partidas* se refiere la pena de muerte para los homosexuales en los siguientes términos “*pecados contra natura*”: El reglamento aparece en la sexta sección del inventario de *Las Partidas*, no aludiendo a la sexualidad mujer-mujer.<sup>9</sup>

En la Edad Media se presentaron relaciones masculinas entre personas del clero y se destacaron los textos anticlericales en dichos graciosos. En *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad* (1980), John Boswell considera

---

Teresa Garulo e Ibn Hazm, Ali ibn Ahmad, *El collar de la paloma, Tratado sobre el amor y los amantes*, Madrid, Alianza, 1971.

<sup>8</sup> Mira, Alberto, *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1999, 777 p. (Paideia, 77) p.405.

<sup>9</sup> Costa, María Dolores, “Spanish Literatura”, *Enciclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Chicago, IL, Claude J. Summer Editor, 2002, en [www.glbtc.com/literature/spanish\\_lit.html](http://www.glbtc.com/literature/spanish_lit.html)

como representantes de la intolerancia cristiana en la literatura sobre el clero sodomita a San Agustín y San Juan Crisóstomo. El poeta medieval Alcuin (732-804) es considerado como portavoz de la poesía homoerótica del siglo IX y protagonista principal del grupo de cultos de la Corte de Carlomagno. Al interior de este grupo crearon sus propios códigos de comunicación. El poeta se interesó por la lírica homoerótica clásica latina, influencia que se refleja en sus versos. Destaca en ella la presencia del tema amoroso, la intensidad del “sentimiento erótico” que va dirigido a hombres. En sus escritos de juventud, el poeta trata los sentimientos homosexuales “sin aspavientos” y sin introducir argumentos morales de condena; sin embargo en su madurez expresa arrepentimiento por sus “pecados de juventud”.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Mira, *op. cit.*, p. 55.



### 1.2.3. El Renacimiento

---

Finalmente, ella le descubrió su voluntad y le ofreció su hacienda. Pero como él atendía más a sus libros que a otros pasatiempos, en ninguna manera respondía al gusto de la señora, la cual, viéndose desdeñada... dio a Tomás uno de esos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad quererla: como si hubiese en el mundo yerbas, encantos ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío...

Cervantes de Saavedra, *El Licenciado Vidriera*.

En el Renacimiento, durante los siglos XV-XVI, la palabra culta usada para el sexo entre hombres era la sodomía e incluía también prácticas lésbicas, zoofilia e incluso masturbación. Tenía una connotación de ofensa divina. Era considerada una práctica “contra natura”, el castigo era la quema pública. La Inquisición persiguió y condenó a los sodomitas por su carácter trasgresor. Fue preocupación de ese tiempo cuando el orden establecido se veía amenazado. La mayor parte de las referencias de esta época están relacionadas con la sátira principalmente contra el clero.<sup>11</sup>

Uno de los escritores acusado de sodomía y procesado por la inquisición fue Juan de Taxis, Conde de Villamediana (1582-1622), quien es descrito como un hombre de personalidad extravagante con fama de Don Juan. Como poeta es considerado discípulo de Góngora. Se rumoraron sus amores con la reina y fue asesinado por orden del rey Felipe IV en Madrid.<sup>12</sup>

Costa refiere las novelas pastorales del Renacimiento español sin proporcionar referencias específicas, sugiriendo la existencia del amor homosexual

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 611.

<sup>12</sup> *Ibidem*. p. 728.

con apariencia inocente de juegos adolescentes, “por el despertar y la exploración del deseo sexual”; pero este deseo era heterosexual en su fin. El carácter andrógino se expresa también en la confusión del vestir. Una de las formas populares en el drama de la Edad de Oro es la mujer disfrazada de hombre.<sup>13</sup>

#### 1.2.4. El Barroco

---

...cuando el que ministrar podía la copa  
Júpiter mejor que el garzón de Ida,  
náufrago y desdenado, sobre ausente,  
lagrimosas de amor dulces querellas.

Góngora, *Soledades*

En el siglo XVII, en el libro de poesía *Soledades* de Luis de Góngora el protagonista es un joven descrito como el más bello *garzón de Ida*, en alusión a Ganímedes: joven hermoso quien frecuentemente se retiraba a los bosques del Monte de Ida; raptado por el dios Júpiter fascinado por su belleza, lo llevó al Olimpo para que le sirviera de copero.<sup>14</sup> El poema dio lugar a una fuerte controversia con el conservador Quevedo, quien llamó a Góngora sodomita y judío. Un importante seguidor de Góngora fue Pedro Soto Rojas, autor de un largo poema sobre Adonis.<sup>15</sup> Quevedo satiriza a diversos personajes como Góngora, en cuyos poemas se aprecian ciertos códigos de la cultura homosexual. El poeta, en *A un bujarrón*, *A un ermitaño mulato* y en *Epitafio italiano*, ridiculiza el ano para

---

<sup>13</sup> Costa, *op. cit.*, p. 2.

<sup>14</sup> Actualmente la figura de Ganímedes representa la homosexualidad.

<sup>15</sup> Eisenberg, *op. cit.*, p. 1239.

describir la homosexualidad<sup>16</sup>. En este siglo San Juan de la Cruz en sus poemas toma el rol femenino en el acto amoroso místico fantaseado con Cristo. Por otro lado, Tirso de Molina perteneció a una orden de clérigos que tenía reputación de deleitarse con la sodomía.<sup>17</sup> En el siglo XVIII continuaron, aunque en un número reducido, las ejecuciones por sodomía. La pena de muerte fue eliminada en 1882 con el primer Código Penal español.<sup>18</sup>

### 1.2.5. El Siglo XIX

---

Si pensaría Quintanar que una mujer es de hierro y puede resistir, sin caer en tentación,  
manías de un marido que inventa máquinas absurdas para magullar los brazos de su esposa.  
Su marido era botánico, ornitólogo, floricultor... todo menos un marido.  
Quería más a Frígilis que a su mujer. ¿Y quién era Frígilis?  
Un loco; simpático años atrás, pero ahora completamente *ido*, intratable; un hombre...

Leopoldo Alas, Clarín, *La Regenta*.

Entre en los siglos XVIII y siglo XIX surgió el prestigio de Don Juan, “el gran infractor de las reglas de la alianza-ladrón de mujeres, seductor de vírgenes, vergüenza de las familias e insulto a maridos y padres”.<sup>19</sup>

En *La Regenta* (1884) de Leopoldo Alas Clarín, se realiza una crítica mordaz de las perversiones étnicas, sociales y sexuales del pueblo ficticio de Vetusta. La narrativa gira alrededor de Ana Ozores conocida por toda la gente del pueblo como “la Regenta”, porque su esposo anteriormente había tenido una posición política. Ana representaba la rectitud moral y termina por sucumbir a la

---

<sup>16</sup> Mira, *op.cit.*, p.650.

<sup>17</sup> Eisenberg, *op. cit.*, p. 1239.

<sup>18</sup> *Idem*.

<sup>19</sup> Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, 1. *La voluntad de saber*, México, 1ª ed. 1977. (27ª. Ed., 1999) Siglo XXI, pp. 9-92.

depravación que sostiene Vetusta, y es celebrada por tener una aventura con don Álvaro Mesía, un dandi, libertino y superficial.<sup>20</sup>

En este siglo se hará presente en la literatura la figura médica del hermafrodita, cuya existencia va a provocar una polémica sobre la condición natural de la sexualidad del binomio masculino-femenino. El hermafrodita mostraba al mismo tiempo rasgos masculinos y femeninos. La historia de Huelva Reyes Carrasco (1837-¿?), hermafrodita de nacionalidad española, fue publicada en 1864 por la revista *La crónica médica*. También es referido en *Sexo y razón: Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, donde se mencionan sus infortunios debido a la ausencia de identidad sexual.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Costa, *op. cit.*, p. 4.

<sup>21</sup> Mira, *op. cit.*, p. 158.

## 1.2.6. Los principios del siglo XX: la figura de Don Juan y el discurso científico

---

¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,  
que en esta apartada orilla  
más pura la luna brilla  
y se respira mejor?

José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*.

En el siglo veinte, el discurso de poder científico se implantó en la sexualidad con el afán de clasificar los diferentes trastornos afectivos, de acuerdo con la dualidad “normal” versus “patológico”. La normalidad pasa a ser regida por la monogamia heterosexual, es decir lo normal es la relación hombre-mujer; entonces se creó la intervención terapéutica para “curar” el desvío. De esta forma el homosexual se transforma en una categoría clínica. Si en el siglo anterior el sodomita era perseguido por las leyes, en esta época estará bajo el control médico. Así también la confesión del pecado del sodomita se va transformar en la relación terapéutica medico-paciente.<sup>22</sup>

Con el descubrimiento del inconsciente y la invención del psicoanálisis por Sigmund Freud, la figura de Don Juan se relacionó con la homosexualidad. En sus diferentes conquistas Don Juan compensaba sus inclinaciones homosexuales que ocultaba y reprimía de manera inconsciente; es decir no sabía, no se da cuenta de su propia homosexualidad.

El personaje literario que representa la figura de Don Juan es el Marqués de Bradomin de las cuatro novelas: *Sonatas* (1902-1905) de Ramón del Valle-Inclán;

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 48-64.

cada una representa una estación, están escritas a la manera de diarios y narran las aventuras sexuales y sentimentales del marqués.<sup>23</sup>

En España, los escritos del médico ensayista Gregorio Marañón (1887-1960), fueron relevantes y tuvieron una influencia importante dentro de los medios científicos en los años anteriores a la guerra civil. La figura de Don Juan para este médico implicaba una homosexualidad reprimida. En sus ensayos analizó diferentes personalidades históricas: Tiberio, Don Juan Villamediana, Enrique IV y Antonio Pérez, para estudiarlos a la manera de pacientes en sus historias clínicas. En *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo* (1930), analiza desde una perspectiva psicoanalítica freudiana de la época y trata de explicar a Miguel Ángel y a Leonardo. En *La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales* (1930), trata la homosexualidad como algo frecuente que aparece también en personas “normales”, ubicándola como objeto de estudio científico donde el individuo homosexual no es responsable de su “anormalidad”, pues tiene un origen biológico. Pero al igual que un heterosexual está sujeto a la ley, si la transgrede asumirá las consecuencias. También escribió la obra *Ensayos sobre la vida sexual*.<sup>24</sup> Prologó la segunda edición de la novela *El ángel de Sodoma* (1923), del cubano Alfonso Hernández Catá. Según Marañón, se trata de la primera novela en donde el protagonista es explícitamente homosexual. La novela fue un

---

<sup>23</sup> Costa, *op. cit.*, p. 5. Véase Marañón, Gregorio, *Ensayos sobre la vida sexual: sexo, trabajo, deporte, maternidad y feminismo, educación sexual, amor, convivencia y eugenesia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

<sup>24</sup> Mira, *op. cit.*, pp. 474-475. Véase Cansinos, Assens, Rafael, *La novela de un literato*. Madrid, Alianza Editorial, 1982.

éxito entre los homosexuales españoles y también recibió fuertes críticas homofóbicas de Rafael Cansinos–Asséns en *La novela de un literato*.<sup>25</sup>

### 1.2.6.1. El armario: el secreto y el dandi

---

Curioso... Con un guante se azotaba el rostro  
Antaño el caballero de levita, dignísimo,  
fatigoso en su sable, remendaba su honor.  
Pero hoy no basta un chaleco de rosas,  
ni los rizos teñidos con el verde mar.  
Si con un guante azotas, sólo es viento en las dunas  
o ráfaga viva que un coche hace pasar.  
Callad. Yo me pasé con mi bastón tristísimo  
por la alameda última de mi ciudad sin paz.

Vicente Aleixandre, *Diálogos del conocimiento*.

En 1933, durante la segunda república de derecha, se promulga *La Ley de vagos* que aplicaba el encarcelamiento para cualquier acto sexual de varón-varón. “Reasserting biases of previous centuries, the supposedly progressive government maintained that homosexual acts were treasonous because they weakened the state by feminizing men. Throughout, the later 1930s, factories in Madrid routinely fired men who “looked homosexual “because it was claimed that they were likely to steal and otherwise act to destabilize the socialist state”.<sup>26</sup>

A principios y mediados del siglo XX los escritores conservaron deliberadamente en secreto su homosexualidad, aunque en su vida privada tenía

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>26</sup> “El gobierno supuestamente progresivo, reafirmando los prejuicios de siglos anteriores, consideró los actos homosexuales como traidores, porque debilitaban el Estado feminizando al hombre. Hasta finales de la década de los treinta, en las fábricas fueron rutinariamente despedidos hombres quienes ‘parecían homosexuales’, esta exigencia fue practicada porque eran sospechosos de robo y de actos desestabilizadores socialistas” (La traducción es mía) En Mann, Richard, “Madrid”, *Enciclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Chicago, IL, Claude J. Summer Editor, 2005, en [www.glbtq.com](http://www.glbtq.com).

un lugar importante y se expresó en su obra de una o de otra manera. Con el advenimiento de la represión de la dictadura franquista favoreció todavía más la clandestinidad de la identidad homosexual.

Al inicio del siglo algunos de los hombres homosexuales adinerados en Madrid y los escritores adoptaron la figura del dandi. Entre ellos Luis Cernuda, Álvaro Retana, Antonio de Hoyos y Vinent y Jacinto Benavente.

En el dandismo hay una preocupación por la propia imagen, una actitud cínica y distante frente al mundo con cierto atildamiento femenino. En el discurso artístico la vida es la que debe imitar los sentimientos elevados y las actitudes idealizadas del arte. Su práctica incluía el vivir más allá de toda ley considerada únicamente como una abstracción, desafiando los tabúes, tratando de romper las murallas morales pero con una falta de voluntad política.<sup>27</sup>

Álvaro Retana (1890-1970) fue uno de los escritores que mantuvo en secreto su homosexualidad e incorporó la imagen del dandi. En los años veinte, sus novelas fueron publicadas bajo el seudónimo de Claudia Regnier, sus protagonistas eran hombres seductores. Cuando se conoció el verdadero nombre del autor aparecieron críticas homofóbicas.<sup>28</sup>

Antonio de Hoyos y Vinent, escritor madrileño (1865-1940), también personificó la imagen del dandi, fue caricaturizado por numerosas crónicas de los círculos literarios madrileños. Protegido por su riqueza, llevó a menudo a

---

<sup>27</sup> Mira, *op. cit.*, pp. 219-220.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 615.



muchachos guapos a las secciones de modas, en su literatura frecuentemente describía toreros y otros “machos” hombres de la clase trabajadora.<sup>29</sup> Publicó novelas breves en la colección *La novela semanal*. Entre sus obras se destacan: *El crimen del fauno*, *La atroz aventura*, *El barrio chino*, *Hermafrodita*, *El pecado y la noche*, *La vejez de Heliogábalo*. Hoyos aparece como personaje en *Troteras y danzaderas*, de Ramón Pérez Ayala, y en *Divino* de Luis Antonio de Villena.<sup>30</sup>

De la Generación del 27 se encuentra al poeta Emilio Prados (1899-1962), quien también conservó su homosexualidad en secreto, aunque se reflejó en su poesía. En *Cuerpo perseguido* (escrita y en 1928 y publicada en 1940) y *Jardín cerrado* (1946) no nombra el deseo homoerótico directamente, recurre a la ambigüedad. En 1961, José Sanchis-Banuús realizó un breve análisis sobre elementos de su poesía relacionados con la homosexualidad del autor. En 1926 fundó con su amigo Manuel Altolaguirre, la revista *Litoral* en la que publicarán escritores de su generación.<sup>31</sup>

El conocido poeta y dramaturgo granadino Federico García Lorca (1898-1936) ocultó su homosexualidad y su hermano se ha negado a hablar sobre el asunto con relación al poeta. Según Alberto Mira, en España no existen trabajos serios donde se trate la relación de su homosexualidad con la obra. En 1991, en una universidad extranjera, Ángel Sauquillo presentó su tesis doctoral titulada *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad: Lorca, Dalí, Cernuda, Gil Albert, Prados y la voz silenciada del amor homosexual*. En este trabajo se pone

---

<sup>29</sup> Mann, *op. cit.*, p. 8.

<sup>30</sup> Mira, *op. cit.*, p. 385.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 588.

de manifiesto el silenciamiento al que ha estado expuesto la vida y obra del autor, principalmente por sus familiares y biógrafos.

En *Mujeres de la vida de Lorca* de Cristina Sánchez Contreras, se niega la homosexualidad del poeta. En la biografía de Ian Gibson, *Federico García Lorca*, se trata de la intolerancia de la época en que vivió el autor. Resalta la relación con Dalí, Buñuel y Emilio Alardeen, con quien estableció una relación amorosa y se distingue la figura de Rafael Rodríguez Rapín, su amante y secretario. También cuestiona la relación del asesinato del poeta por su condición homosexual. Finalmente, la publicación de la obra póstuma de Lorca, *Sonetos del amor oscuro* (1983), dio lugar a diferentes posiciones: por un lado, los que niegan la expresión de la homosexualidad (entre ellos sus familiares) y por otra, los que están a favor como Vicente Aleixandre y Blanco Amor.<sup>32</sup>

En esta época, el autor que universaliza el amor pederástico es Luis Cernuda (1902-1963). Su poesía es homoerótica, pues sus escritos cantan a marineros, campesinos y muchachos. Se distinguen: *La realidad y el deseo*, *Los placeres prohibidos* (1931), *Poemas para un cuerpo*, *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949), *Desolación de la quimera* (1962).<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 309-313.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 166-167.

### **1.3. De los orígenes del activismo gay en la dictadura a la década de los noventa, del siglo XX**

---

#### **1.3.1. La Primera manifestación de activismo *gay*, durante la dictadura**

---

En el periodo de la dictadura franquista o periodo pre-gay (1939-1975) existieron fuertes condiciones de represión no únicamente sobre los homosexuales sino también en la población en general. Existía una legislación que castigaba la homosexualidad; es a finales de este periodo cuando el homosexual empieza a despertar su conciencia y a germinar su futura participación política.

Después del triunfo Franco, en 1939, el dramaturgo Jacinto Benavente (1866-1954) se adhirió al régimen convirtiéndose en una “institución cultural”; fue comparado con Oscar Wilde, su homosexualidad fue un secreto a voces. Una característica común a la literatura homosexual de su tiempo fue la centralidad y tratamiento psicologisista de las figuras femeninas. En *Gamínedes*, el elemento erótico se sublima en metáforas. En 1931 trató la homosexualidad como problema social en dos obras: *El rival de su mujer* y *De muy buena familia*. En una tercera obra, *La sonrisa de la Gioconda*, trata de la fascinación que ejerce la obra del pintor, planteando el homoerotismo como el motivo de su creación.<sup>34</sup>

El franquismo prohibió la poesía de Vicente Aleixandre. Para Alberto Mira su obra no cuenta con una crítica literaria, donde se articule su homosexualidad, su vida y su creación. En su poesía no expresa explícitamente su orientación sexual.

---

<sup>34</sup>*Ibidem*, pp. 110 y 308.

Su homosexualidad fue dada a conocer por primera vez en un artículo de Vicente Molina Foix, un amigo personal del poeta. Algunos de sus poemas importantes son: *Diálogo de los enajenados* y *Quien baila se consume*. “Se pasa la dictadura casi encerrado en su casa en la que recibió la visita frecuente de jóvenes poetas para los que fue maestro”<sup>35</sup>

Álvaro Retana asimismo fue afectado por la dictadura. Sobre esto Alberto Mira también refiere una anécdota: “Álvaro Retana fue detenido durante el franquismo, acusado de perversión de menores y sacrilegio. Durante el juicio mientras el juez le iba acusando del primer delito (o más bien del mismo delito repetido) Retana no oponía resistencia y aceptaba su culpabilidad. Ahora bien cuando el juez le acusó de sacrilegio diciendo que había profanado los cálices sagrados para beberse el semen de los adolescentes, ahí ya no pudo, más y saltó 'No señor Juez-dijo- no necesitaba cálices: me lo bebía directamente’.”<sup>36</sup>

Otra obra publicada y prohibida durante el franquismo fue la novela: *Un amor fora ciutat* (1970): narra la trayectoria emocional, psicológica y erótica de un homosexual. Su autor Manuel Pedrolo (1918-1990) fue procesado por “escándalo público”,

Agustín Gómez Arcos (1933-1998), escritor-hispano-francés, utilizó la Inquisición y el poder de la Iglesia católica como metáforas de represión franquista en *Diálogos de una herejía* (1964). En el exilio estrenó obras en francés y en 1992 estrenó *Los gatos*, obra que había sido censurada por el franquismo. Con la novela *El cordero carnívoro*, escrita en francés y publicada en 1975, recibió el premio

---

<sup>35</sup>*Ibidem*, pp. 55-56.

<sup>36</sup>*Ibidem*, p. 615.

Hermes; presenta elementos homosexuales y ataca la institución familiar, como “fuente de opresión” y aniquilación del individuo. Es un relato autobiográfico ambientado en la España franquista.<sup>37</sup>

A mediados del siglo XX la invención del concepto anglosajón “armario” se empezó a utilizar como el secreto de la homosexualidad, llegando a significar: lugar donde se guardan los secretos, remitiendo a lo que no puede reconocerse ante la sociedad.

“Estar en el armario” declara la vivencia de la homosexualidad de manera vergonzosa y sin la posibilidad de hacerla pública. En las leyes, la sociedad y la medicina, el homosexual está investido de elementos matizados de vergüenza y por tanto la persona tiene que ocultar su deseo y su identidad sexual.<sup>38</sup>

Durante el franquismo los homosexuales se encontraban aislados, se relacionaban clandestinamente, y tenían muy pocas posibilidades de congregarse con otros, sus encuentros estaban restringidos al ámbito privado.

En los años setenta en España no existían lugares de reunión a la manera heterosexual (clubes, discotecas, entre otros sitios de esparcimiento) y entonces se presentó el *ligue* callejero, el lugar de encuentro fue la calle, los espacios públicos. En este periodo no hay organizaciones homosexuales ni tampoco existían lugares de encuentro permitidos, por lo que se crea una subcultura que establecía una red social homosexual. El *ligue* callejero era de dos maneras: marginal-espacial (playas aisladas, zonas no edificadas, etcétera) y marginal-

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 333-334.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 83.

temporal, los contactos se presentaban a horas intempestivas (por ejemplo más allá de la madrugada).<sup>39</sup>

En 1970 brotó el primer acto de protesta del activismo *gay* cuando se presentó el anteproyecto de *Ley de peligrosidad y rehabilitación social* que condenaba a los homosexuales. Frances F (bajo el seudónimo Mir Bellgai) y Armand de Fluvia (con el de Roger Gaimon), actualmente conocido abogado, historiador y activista catalán, enviaron una carta de protesta a los obispos y procuradores de las Cortes y a diferentes revistas y periódicos. Por medio de la revista *Arcadie* remitieron desde París documentos a todos los procuradores de las Cortes, consiguiendo únicamente disminuir algunos efectos de la citada ley. En este mismo año surgió el primer grupo, MELH (Movimiento Español de Liberación Homosexual), pero debido a que fueron perseguidos por la policía actuaron clandestinamente en diferentes lugares de Barcelona. En 1972 empezaron a editar un boletín *Aghois* (Agrupación homosexual para la igualdad sexual), que se enviaba a Francia y de ahí se distribuía a los suscriptores españoles, principalmente catalanes. El grupo empezó a realizar actividades en Madrid pero fueron reprimidos por la policía y suspendieron sus acciones para regresar después de la muerte de Franco, en 1975. En Barcelona el MELH se convirtió en el FAGC (*Front d'liberament Gai de Catalunya*), representando el primer grupo que operó abiertamente en favor de los derechos de los *gays* y las *lesbianas*.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Guasch, Oscar, *La sociedad rosa*, Anagrama, Barcelona, 1991, (5ª ed. 1995), pp. 47-71.

<sup>40</sup> Fundación Triángulo, ONG, España. “Historia del movimiento lésbico y gai: Las etapas históricas en España.” en <http://www.fundaciontriangulo.es>.

En el contexto de la dictadura, con el ejercicio de la represión y la censura del régimen, en 1975 no existía ningún movimiento artístico reivindicativo y los artistas se encontraban a la sombra del régimen; sin embargo, la gestación de las primeras manifestaciones de activismo *gay* y los efectos de los cambios paulatinos que estaban incidiendo en la política española se reflejarán en las producciones literarias. Antes de este periodo se hablaba de literatura homosexual, pero a partir de la influencia de los movimientos *gay* lésbicos surgió la literatura *gay*, muy influyente en los escritores para afirmar y reivindicar su masculinidad.

En las obras de la última década del franquismo, el dramaturgo Antonio Gala (1936) trataba la *libertad* sin ambigüedades, aspiraba a una España nueva y libre, presentaba el tema del sexo realizando una analogía de la liberación sexual con liberación política. En *Los buenos días perdidos* (1973), relaciona el sexo con la política proponiendo que la realización individual es alcanzada en la práctica del sexo.

### **1.3.2. Después de Franco: los movimientos *gay* y *lésbico***

Vampiresas emergieron de entre las sombras  
Para contemplar a aquella criatura encantadora  
Los chicos se pusieron de pie en las sillas.  
Para hacerse una opinión  
Yo sonreí tristemente a causa de un amor que no podía obedecer.  
Y la dama de polvo de estrellas cantó sus canciones  
De oscuridad y desaliento.  
Oh cómo suspiré cuándo me preguntaron si sabía su nombre.

David Bowie, Canción, *La dama de polvo de estrellas*.

Después del deceso de Franco, hubo una producción narrativa que celebró la homosexualidad y presentó al homosexual como una figura despojada de censura; así, la narrativa española se vio influida por los cambios en las actitudes y la tolerancia: “Tras la muerte del dictador Franco comienzan a aparecer los primeros movimientos *gays*, y estas nuevas formas de organización van a ir dando visibilidad poco a poco a los maricas y bolleras que habíamos vivido aterrizados bajo la losa homófoba del franquismo.”<sup>41</sup>

En 1975, el último año de la dictadura, se estrenó en España la obra de teatro: *Los chicos de la banda* (1968), de Mart Crowley. Cada uno de sus personajes muestra el estereotipo homosexual de la época con tintes de neurosis y culpa. Su puesta en escena fue un éxito, sin embargo algunos intelectuales y activistas protestaron por “la imagen negativa “que exponía del homosexual.

---

<sup>41</sup> Sáez, Javier, “Ensayo homosexual, gay, queer”, *Revista Leer*, septiembre 2003, <http://www.hartza.com/ensayogay>.



Gradualmente se despertaron las conciencias y el paso hacia una participación política en colectivo;<sup>42</sup> esto propició cambios en las actitudes de los homosexuales, lesbianas, feministas, transexuales y heterosexuales.

En consecuencia, España no va a ser ajena a los movimientos de liberación homosexual de los años setenta en Estados Unidos. Surge una nueva construcción de la identidad homosexual tomando como referente lo masculino viril, al nominarse a sí mismos *gay*. Se afirmaban como una opción válida frente a la heterosexualidad. La palabra *gay* es de origen provenzal<sup>43</sup> y en esta época todavía no se encontraba en el *Diccionario de la Real Academia Española*, su uso proviene del argot anglosajón y está identificada con el movimiento político homosexual que buscaba reivindicar la homosexualidad.<sup>44</sup>

La identidad *gay* emplea como referente lo masculino viril; hay una redefinición de la virilidad y un cambio en la percepción que tiene el homosexual de su propia identidad, reafirma su diferencia y la confirma en orgullo y plantea su sexualidad como una posibilidad legítima frente a la heterosexualidad.

En España el modelo *gay* va a permitir la apertura de nuevos espacios donde se conforma una red social homosexual y sus instituciones (el bar, el disco-

---

<sup>42</sup> El término «colectivo» será utilizado –y, aplicado– tanto por *gays* como por lesbianas como una forma de unión, para agruparse en defensa de su forma de vida, de sus derechos, de sus tendencias... de su existencia en sí, para evitar el rechazo y la discriminación, esto es, la homofobia y la agresión en general.

<sup>43</sup> La palabras *gay* (alegre; divertido en inglés) es un término positivo, proviene del inglés y fue elegido por la *comunidad gay* de San Francisco (California, Estados Unidos) para referirse a sí mismos. La palabra homosexual originalmente en inglés tenía connotaciones negativas relacionadas con las enfermedades psiquiátricas. El término *gay* es un anglicismo o préstamo procedente del idioma inglés. Fue incluido en la vigésimo segunda edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), edición del 2001. Proviene del vocablo provenzal *gai* que significa alegre o pícaro. En la Inglaterra victoriana, el término *gay* se aplicaba a los hombres que ejercían la prostitución homosexual. Ulteriormente, la comunidad *gay* internacional adoptó el término tratando la palabra como un acrónimo de *Good As You* (...bueno como tú), restándole de esta forma el matiz peyorativo al término y reivindicando la igualdad, como personas, entre homosexuales y heterosexuales. En <http://es.wikipedia.org/wiki/Gay>

<sup>44</sup> Guasch Oscar, *op.cit.*, p. 75.

bar y la discoteca) lo que no elimina el ligue callejero, aunque cambian las relaciones que ocurren fuera de dichas “instituciones”.<sup>45</sup> Casi dos décadas después, Leopoldo Alas (n.1962) en *De la acera de enfrente* (1994) tratará satíricamente los diversos ambientes de red social de los homosexuales.

Tras la muerte de Franco, a mediados de los setenta, surgieron diversos grupos de *gays* que promovieron diferentes actividades. En 1976, Armand de Fluvia crea en Barcelona el centro de servicios: Institut Lambda. En 1977 en Bilbao se formó EHGAM (Euskal Herriko Gay Askapen Mugimendua) En noviembre de este mismo año se editó el primer número de la revista *Gay Hotsa*. También se formaron tres grupos en Madrid: FHAR (Frente Homosexual de Acción Revolucionaria), el MDH donde entre sus miembros se encontraban famosos cineastas y la Agrupación Mercurio. En la COFLHEE (Coordinadora de Organizaciones y Frentes de Liberación Homosexual del Estado Español) se incluyeron los grupos de Madrid así como FAGC (Front d'Alliberament Gai de Catalunya), primer grupo que trabaja de forma abierta a favor de los derechos *gays* y lesbianas, y otros grupos de Aragón y Galicia.<sup>46</sup>

En 1977 se celebró la primera manifestación *gay* española en Barcelona con la asistencia de entre cuatro a cinco mil personas y al año siguiente la Jornada de Orgullo *Gay* con cerca de seis mil<sup>47</sup>. Los actos se celebraron en un contexto

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, pp. 109-134.

<sup>46</sup> Fundación Triángulo, *op. cit.*, p. 5.

<sup>47</sup> El 28 de Junio de 1969 la policía hizo una redada en el bar *gay Stonewall Inn* en la ciudad de Nueva York, lo que terminó en un revuelta a la que siguieron otras efectuadas por el movimiento *gay*. Desde esa fecha se ha conmemorado a finales del mes de junio *La marcha del Orgullo Gay*, en diferentes países del mundo.

político de reivindicación y contaron con el apoyo de diversas organizaciones de izquierda a las que se sumaban otros sectores de la sociedad.<sup>48</sup>

En 1978, tras la extinción de la FHAR y MDH, los militantes que quedaron se juntaron con la *Agrupación Mercurio* para formar el FLHOC (Frente de Liberación Homosexual de Castilla). Dentro de sus actividades relevantes se encuentra una gran manifestación *gay* celebrada en España el 28 de junio de 1978, con 10,000 personas y la publicación de un boletín que pasó por tres nombres: *La Ladilla loca*, *La voz del FLHOC* y *Aquí el FLHOC*. Fue el primer grupo mixto con sede en Madrid. En 1979 se modifica la Ley de Peligrosidad Social y cambia a Ley de Escándalo Público.<sup>49</sup>

En 1978 Armand de Fluvia dio a conocer su condición *gay* en un medio masivo comunicación: la televisión, por lo que ha sido considerado como el primer español que “salió del armario” y tras de sí años más tarde, varios siguieron su ejemplo, entre ellos artistas, políticos, militares y sacerdotes.<sup>50</sup>

El movimiento *gay* se unió a la comunidad lésbica de donde va a surgir el movimiento de “lesbianas separatistas”, las mujeres lesbianas, primero que nada, son mujeres y todas pueden compartir la lucha contra el orden patriarcal. Ambos se unirán a otras minorías de donde surgirá un nuevo discurso disidente. La extensión del SIDA<sup>51</sup> marcará la transición hacia el modelo *queer*.<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Guasch Oscar, *op. cit.*, p. 80.

<sup>49</sup> Fundación Triángulo, *op. cit.*, p.5.

<sup>50</sup> “25 homosexuales para 25 años”, *La Crónica*, Número 349, Domingo 23 de junio 2002, en <http://www.elmundolibro.com>.

<sup>51</sup> Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (AIDS en inglés)

<sup>52</sup> Llamas, Ricardo, *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*, Siglo XXI. Madrid, 1998, p. 367.

Así, progresivamente los movimientos de *gays* y lesbianas nacidos en el contexto de los últimos años de la dictadura franquista buscarán reivindicar su preferencia afectiva y sexual disidente en la apertura de nuevas formas de activismo.

## 1.4. La década de los ochenta y el SIDA

---

Lucas era un enfermo como otros. Un enfermo harto de «ir de enfermo». Delgado y pálido. Un día, sin fuerzas ya, decidieron comprarle unas muletas. Eran muletas metálicas, convencionales. Lucas las miró entristecido. ¡Qué utensilios más feos! Cómo iría él al jardín de siempre con esas dos enjutas patas metálicas, como un saltamontes. ¡Qué dirían aquellos que algún día se habían enamorado de él!

Espaliú Pepe, *Libro de las muletas*

En España el primer caso de infección de SIDA se presentó en un joven homosexual que falleció a finales de 1981, en Barcelona<sup>53</sup>. La enfermedad fue difundida al mundo por los medios masivos de comunicación cuatro años después de la declaración pública de su enfermedad del actor estadounidense Rock Hudson, lo cual hizo que los grupos homosexuales se enfrentaran con esta realidad y con la creencia generalizada de que solamente ellos corrían el riesgo de ser agentes portadores de la infección, situación que cambia cuando los heterosexuales también se ven infectados.

La influencia de esta enfermedad en la vida de los artistas afectó tanto sus vidas como sus obras. Un autor de la generación que murió de SIDA en los años ochenta fue Eduardo Haro Ibars (1948-1989). Su poesía: *Empalador* (1980), *Sex*

---

<sup>53</sup> Llamas, Ricardo, “La reconstrucción del cuerpo homosexual en tiempos de SIDA” en *Construyendo identidades: estudios desde el corazón de una pandemia*, Madrid, Siglo XXI, 1995, p. 176.

*Fiction* (1981), *En rojo* (1985); la novela, *Intersecciones* (1991), columnas periodísticas y el libro *Gay Rock* (Madrid, Júcar, 1975) tratan acerca de la cultura gay. Este autor pertenece a la generación de los últimos años del franquismo que consideró la homosexualidad como un “comportamiento libertario” e introdujo la orientación homosexual en la política de transición.<sup>54</sup> Pepe Espaliú (1955-1993) publicó en el diario *El País* el primero de diciembre de 1992, *Retrato de un artista desahuciado*, donde se confirma como gay y anuncia estar enfermo de SIDA Jaime Gil de Biedma escribió *Retrato del artista seriamente enfermo*; se trata de un diario con elementos autobiográficos. Por su lado, Alberto Cardin quien también falleció de SIDA, dejó testimonio de su padecimiento. En colaboración con Armand de Fluvia escribió *Sida ¿Maldición bíblica o enfermedad letal?* (1985). Las consecuencias del SIDA se verán reflejadas hasta la siguiente década.

---

<sup>54</sup> Mira, *op.cit.*, pp. 355-357.

## 1.5. La transición democrática

---

En el libro de la vida, que en mis sueños he leído, nuestro amor que no se olvida, estaba escrito  
En los mares y en el cielo, y en las rocas de granito Nuestro más ferviente anhelo, estaba escrito.

Yo soy para ti y tú para mí, fatalmente felizmente,  
no se puede el destino cambiar y nos hemos de amar eternamente

No me quieras a escondidas nuestro amor es bien sabido  
que en el libro de la vida, ya estaba escrito.

Canción, *Estaba escrito*.

El activismo político y reivindicativo del movimiento *gay-lésbico* no va a ser ajeno al proceso de transición democrática del país y éste se va a irradiar en la literatura. Las diferentes creaciones surgidas en los primeros años de transición democrática, expresan una apertura en la expresión de la sexualidad. En este periodo la figura del homosexual se asume como alguien diferente al régimen y por tanto opuesto a él; y su libertinaje sexual representa la subversión ante la opresión, en la España del régimen franquista.

Una obra de los primeros años de transición, que trata de escapar de la represión sufrida años antes por el franquismo, es *El anarquista desnudo* (1978), novela de Lluís Fernández, originalmente editada en catalán.

La movida madrileña fue un movimiento artístico de contracultura surgido en los primeros años de transición y feneció al final de la década de los ochenta, instaurando un corte con la era franquista para dar paso a la democracia. Se inició en Madrid y se extendió a otras ciudades del país como una respuesta de emancipación a la opresión que ejerció la dictadura franquista. Sobresalieron diferentes expresiones artísticas: música, pintura, cine, *cómics*. Jóvenes artistas se

reunían en plazas y calles por la noche en un ambiente de alegría, en una combinación festiva de música *rock*, que no estuvo exenta del uso de drogas. Formaron parte de este movimiento artistas actualmente consagrados como: Olvido Gara, llamada Alaska; Pedro Almodóvar, Carlos Berlanga, el Grupo Mecano, entre otros. El escritor Haro Ibars es uno de los representantes de esa generación de jóvenes españoles que salieron de la clandestinidad del régimen.

Una de las películas que representa esta época es *Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón* (1980), primera película del director Pedro Almodóvar. La historia se desarrolla en el contexto de la movida, entre música, erotismo y drogas. Resalta la actuación de diferentes protagonistas que sirven de marco y que dibujan un mundo de diversidad sexual: *gays*, lesbianas, travestís, heterosexuales. El trato del tema es cómico-caricaturesco.

En 1988, Eduardo Mendicutti publica *Una mala noche la tiene cualquiera*, novela ligada a la temática de la transición democrática. Un año después en 1989 salió a la luz su novela *Tiempos mejores*.

En *Juego del mentiroso* (1993) de Lluís María Todó, la narración transcurre en Barcelona en los años de transición política donde se conocen tres jóvenes homosexuales: un joven de buena familia, un profesor universitario y un empresario. La narración contiene elementos libertinos.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 421-422.

## 1.6. Del movimiento *gay-lésbico* al *queer*

---

Hay una transición del discurso *gay-lésbico* al discurso *queer* que se va a convertir en un movimiento para implantar espacios de libertad y resistencia. Desde su origen va a tener una importante relación con diferentes ámbitos: la literatura, la música, el *body art*, el *performance*, entre otros aspectos. El movimiento *queer* enlaza a diversos grupos como los *gays*, las lesbianas y los transexuales e intenta ampliar sus propuestas reivindicativas a otros grupos minoritarios.

En España en 1995 Ricardo Llamas publicó *Construyendo identidades*, donde realizó una compilación de una serie de textos relacionados directamente con algunos autores identificados con la teoría *queer*: Judith Butler, Simone Watney, Leo Versan, entre otros. Llamas analiza una aproximación comunitaria del SIDA que implica propuestas de activismo colectivo por parte de grupos de *gays* y lesbianas, también promueve el reconocimiento de la diferencia y el pluralismo rechazando cualquier postulado de exclusión. La organización en comunidad permitió a los *gays* y lesbianas trascender el anonimato. Si bien sus planeamientos son abordados desde la perspectiva del SIDA, se convertirán en los cimientos teóricos del movimiento *queer*. En los textos resalta las posibilidades de organización de los *gays* y lesbianas y de las diferentes experiencias en otros países como Estados Unidos y Francia. Se distingue la importancia de la expresión pública de la vivencia de la homosexualidad como una apertura a la posibilidad de resistencia y también activismo que permita propiciar cambios: “Las comunidades, efectivamente no surgen del vacío. Se articulan en torno a valores,



a símbolos, a proyectos colectivos, a prácticas reconocidas y reivindicativas públicamente, a procesos de identificación que permiten trascender el aislamiento: Desde este punto de vista, los escritores (intelectuales, o, en general, todas las figuras públicas) tienen indudablemente una responsabilidad.”<sup>56</sup>

El movimiento *queer* toma el relevo político en los años noventa para defender la elección de las formas de placer y afecto no mayoritarias. Ha cuestionado las instituciones (la Iglesia, la Medicina patológica, el Ejército y el Estado) y prácticas de orden sexual. El discurso *queer* ha generado diversas propuestas que han impactado en diferentes ámbitos: el cine, la literatura, la academia y la música.<sup>57</sup>

Una de las actuales escritoras del nuevo milenio es la española Beatriz Preciado; en su *Manifiesto contra-sexual* la autora propone la contra-sexualidad, se opone a lo heterocentrado y reconoce a los cuerpos no como hombres o mujeres sino como “cuerpos parlantes” con la posibilidad de ser enunciados en tanto sujetos dedicados a la búsqueda de placer-saber.

---

<sup>56</sup> Llamas, *op.cit.*, p. 228.

<sup>57</sup> *Idem.*

## 1.7 La década de los noventa y la “salida del armario”

---

La primera manifestación conjunta de lesbianas, *gays* (que en España se designaron bollos y maricas) y transexuales se celebró en Madrid el 25 de noviembre de 1995, quienes buscaron la acción política y posiciones de resistencia para reivindicar las sexualidades alternativas.<sup>58</sup>

“Salir del armario”<sup>59</sup> es un término que se refiere al acto de dar a conocer públicamente la propia homosexualidad, desde los movimientos de reivindicación no es un acto privado e individual sino un acto social que favorece el cambio de la concepción de la homosexualidad, e implica una posición activa en defensa de sus ideas. También es un acto de protesta que se tiene de la concepción médica, social y legal del homosexual.<sup>60</sup>

El primer artista español que salió del armario, es decir que reconoció públicamente su homosexualidad, fue Pepe Espaliú. De formación cosmopolita adquirida en Barcelona y París, donde estudió psicoanálisis lacaniano, trabajó en diferentes disciplinas: pintura, dibujo, escultura, *performance*.<sup>61</sup>

En la década de los noventa el ámbito de la literatura va a estar marcado por la reafirmación de la condición homosexual -fruto de la reivindicación del

---

<sup>58</sup> Llamas, Ricardo, Tierra bollera/ mundo marica ¿un planeta queer? en *Teoría torcida: Prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1998. p.378.

<sup>59</sup> En México se diría “Salir del clóset”

<sup>60</sup> Mira, *op. cit.*, p. 83.

<sup>61</sup> Aliaga, Vicente, “Espaliú Pepe” en Mira, Alberto *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1999, (Paideia, 77) pp. 263-264.

movimiento *gay-lésbico-*, enunciado por el acto personal de diferentes escritores de salir del armario.

El primer escritor español que se declaró homosexual fue Terenci Moix (1942-2003). Sus relatos reunidos en *La torre del vicis capitals* (1967) son censurados, por lo que cambió las relaciones y personajes homosexuales por heterosexuales. En su obra se encuentra la homosexualidad como algo placentero en personajes travestís y muchachos de clase media. En *El día en que murió Marilyn* (1970), aparecen dos personajes que se relacionan entre ellos con una amistad homoerótica. Otras de sus obras son: *No digas que fue un sueño* (1986), *El amargo don de la belleza* (1997). En ensayo: *Mis inmortales del cine* (1991) y otros de sus libros *Mujercísimas* (1995), *Mundo macho* (1971), *La reina cobra*, *El peso de la paja* (1990), *El beso de Peter Pan* (1993) y *Extraño en el paraíso* (1998). Escribió para *Fotogramas* crítica de cine y para el periódico *El País*.

En su diario póstumo Gil de Biedma (1929-1991), poeta catalán, confirma su homosexualidad. En *Las personas del verbo*, presenta algunos aspectos autobiográficos, resaltan sus relaciones con activistas *gays* españoles. El autor vivió en las dos Españas cuando durante el franquismo cuando eran encarcelados los homosexuales y estaba presente la censura y en la década de los noventa cuando ya se había instaurado la democracia.<sup>62</sup>

Otros escritores que “salieron del armario” son: Juan Goytisolo, Luis Antonio de Villena, Leopoldo Alas y Álvaro Pombo.

---

<sup>62</sup> Mira, *op.cit.*, pp. 325-326.

Juan Goytisolo escribió *Coto vedado*, que tiene elementos autobiográficos y Álvaro Pombo en 1990 publicó *El metro de platino iridiado*; una de sus novelas más conocidas es *Los delitos insignificantes*, donde narra la relación entre un hombre maduro y un joven.

# **CAPÍTULO 2**

## **LAS FUENTES TEÓRICAS Y LITERARIAS DEL DISCURSO *CAMP-QUEER*: UNA MASCARADA**

## 2. Las fuentes teóricas y literarias del discurso *camp-queer*: una mascarada

---

### 2.1. La paternidad *gay* de la palabra *camp* y su relación con lo *queer*

---

A mask, a perpetual natural disguiser of herself,  
Concealing her face, concealing her form  
Changes and transformations every hour, every moment,  
Falling upon her even when she sleeps

Una máscara, un disfraz perpetuo y natural de sí misma  
Que esconde su rostro, que esconde su cuerpo;  
Cambios y transformaciones a cada hora a cada momento  
Que caen sobre ella aun cuando duerme.

Walt Whitman

La búsqueda de lo *camp* ha sido un camino difícil porque su existencia en sí misma es ambigua: a la vez revela y oculta; su capacidad críptica es funcional, al modo de las mariposas que adquieren en sus alas el color del árbol donde se posan perdiéndose ante la mirada del cazador, o la de un camaleón cuya piel toma distintas tonalidades para camuflarse.

El elemento *camp* se hace presente a la par de lo *queer*. Para definirlo será necesario realizar un recorrido histórico que permita ubicar su origen y evolución a partir de las distintas preguntas que giran a su alrededor: ¿qué diferencia existe entre lo *camp* y lo *queer*?, ¿existe alguna relación entre lo *camp* y lo *queer*?, ¿cuáles son las características de lo *camp*?, ¿cuál es el origen de la palabra *camp*?, ¿cuál es su relación con lo *queer*?, ¿cuál es su relación con la literatura?

Para empezar a encontrar claridad en este brumoso campo, primero se tendría que responder a las ineludibles interrogaciones: ¿cuál es el origen de la palabra *camp*?, ¿qué significa la palabra *camp*? Por sus propias cualidades de ser escurridizo y ambiguo, el origen de la palabra *camp* es aún desconocido. Se trata de un signo que toma diferentes formas léxicas: es un adjetivo (*camp*, *campy* o *campish*), tiene un uso nominal (*camp*), un sustantivo adjetivado (*campness*, *campiness*), un adverbio (*campily*), un verbo a la vez transitivo e intransitivo (*to camp*, *to campit up*). La palabra no ha podido ser adecuadamente traducida del inglés y circula en otros países, no únicamente en Estados Unidos y en Gran Bretaña, sino también en Australia y Nueva Zelanda donde se encuentra como *kamp*. Parcialmente, tiene una correspondencia con términos como del italiano *campeggiare*, o del francés *se camper*, o de los términos que emergieron de la subcultura *gay* y *drag*, propagándose fuera del mundo de habla inglesa; en italiano se utiliza la palabra *diva* y en francés *folle*, y en la jerga del español de Guatemala *campanero* y se refiere a un hombre afeminado. Aunque no hay ningún término que responda a los muchos despliegues de lo *camp*; se puede asir este primer significado asociado a lo femenino para permitir dar una luz a la concepción de su esencia.<sup>63</sup>

En un diccionario de jerga de la época victoriana el término *camp* se define como: acciones y gestos con énfasis exagerado, usado principalmente por personas de características excepcionales.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Cleto, Fabio, "Introduction: querring the camp", en Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 1-42.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p .11.

En la Inglaterra del siglo XIX, era un término trivial usado en la subcultura relacionada con la calle; tiene sus antecedentes en el lenguaje del mundo popular urbano, en las tabernas, en el prostíbulo masculino y probablemente fue utilizada secretamente por los escritores de la época. Posteriormente pasó a ser incluido en los mundos del teatro, de la moda y del negocio del espectáculo. La palabra *camp* fue reconocida y adoptada a principios del siglo XX por la literatura inglesa y estadounidense e incluida en el discurso literario por varios escritores. Fue difundida durante la posguerra, y pasó a formar parte del discurso público dominante en el ámbito pop. Después, rompió con la pintura y en la primera mitad del siglo se apropió de otros espacios discursivos. En la década de los sesenta llegó su influencia al área de los estudios teóricos académicos, que propició un cambio en la concepción de las sexualidades disidentes, las cuales tenían un estatus de subcultura en la acepción despectiva del término; en consecuencia fueron revaloradas e integradas a la cultura y en la década de los ochenta fueron asimilados por los movimientos lésbico y *gay*.

Se puede afirmar que lo *camp* es el antecedente histórico del movimiento *queer*, sus distintos elementos discursivos serán absorbidos como estrategias, principalmente en la política de resistencia de *gays* y lesbianas en Estados Unidos, en la década de los ochenta del siglo XX.

La cualidad más relevante de lo *camp* es su naturaleza discursiva y tiene una relación directa con el contexto homosexual-*gay*; son ellos a quienes se les puede adjudicar la paternidad de lo *camp*. Su empleo en la militancia lésbico *gay* se concretará en el movimiento *queer*, con sus acciones de resistencia para la



reivindicación de las sexualidades disidentes. Por tanto, lo *camp* es un discurso que tiene una existencia en la esfera teórica y, por otro lado, en la acción práctica para afirmar su legitimidad de cuestionamiento crítico.

Si bien lo *camp* surgió en el mundo urbano marginal, paralelamente empezó a ocupar un lugar en la literatura. En el siglo XIX, en Inglaterra la palabra *camp* pudo haber tenido una circulación clandestina en la alta cultura entre los aristócratas y los escritores. En el siglo XX lo *camp* será rescatado del sótano y reconocido al ser nombrada como la literatura *camp*.

### **2.1.1. Antecedentes literarios de lo *camp*: el Esteticismo y el Decadentismo**

---

Los fundamentos *camp-queer* construirán sus cimientos sobre la base de los movimientos artísticos literarios llamados: el Esteticismo y la Decadentismo del siglo XIX. Aunque no hay una alusión directa al término *camp*, de sus autores y sus obras surgieron las ideas que se convirtieron en materia prima de respaldo discursivo para ser llevado a la práctica, contribuyendo a la militancia política de la cultura *gay* del siglo XX, quienes se rebelaron contra la sociedad --centrada en mantener el control normativo heterosexual y que se oponía a la diversidad sexual--.

El Esteticismo es un movimiento que surgió en el siglo XIX, principalmente en Francia e Inglaterra y se extendió a otros países. Debido a sus principios y a las preferencias sexuales personales de algunos de sus seguidores, ha sido unido a la homosexualidad. Entre sus principales representantes se encuentran en

Francia: Théophile Gautier, Charles Baudelaire, J.K. Huysmans, Paul Verlaine, el Conde Robert Montesquieu, Claude Debussy, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Jean Cocteau y Marcel Proust; y, en Inglaterra, Algernon Swinburne, George Moore, Walter Pater, Lionel Jonson, Arthur Symon, William Butler Yeats, James McNeill Whistler, John Addington Symons, Edmund Gosse y, por supuesto, Oscar Wilde, a quien se considera por excelencia el esteta de fin de siglo.

Algunas de las características que distinguen al movimiento Esteticista son: su asociación con el movimiento artístico francés del arte por el arte; con la decadencia literaria y el *dandismo*. Un esteta es un verdadero conocedor de la belleza, puede amar independientemente de su identidad sexual, puede ser complaciente sin ninguna obediencia a la moralidad convencional; exalta un exagerado individualismo y una subjetividad enaltecida, su ambigüedad sexual se destaca como una confesión del homoerotismo elitista y la proclama de lo antinatural como lo más bello. Tiene una inclinación por la estética decadente en su relación con una nueva e interesante enfermedad, que marca el cuestionamiento de la idea misma de “enfermedad sexual”. El Esteticismo recupera la comprensión de la sexualidad griega y del Renacimiento como ejemplos históricos alternativos del afecto homosexual, que fue tolerado y aun alentado en la cultura griega. Los estetas ingleses dieron énfasis al genio del artista para desafiar las categorías de conducta masculina y femenina convencionales, implicando que toda distinción moral podría ser subordinada a la búsqueda de la belleza.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Kaye, Richard, “Aestheticism”, *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. 2002. En [gltq.com](http://gltq.com)

Los términos, esteticismo y decadencia, están ligados y ambos fueron usados de forma intercambiable. La decadencia (caída de una posición de fuerza y prosperidad a un estado de debilidad y ruina) se refiere al decaimiento de una sociedad, lo cual se reflejó en la literatura; como movimiento literario apareció en Francia en el siglo XIX.

En Europa, el concepto de *decadencia* fue inherente al proceso de decaimiento del Imperio romano, como una inevitable transformación social. Montesquieu presentó la caída romana como un acontecimiento de cambio individual: Nerón (37-68.D.C.) ha sido considerado como la personificación de la decadencia. Este personaje adoptó las relaciones griegas y se casó con un esclavo masculino castrado; además, fue admirador de Petronio, famoso escritor y autor de *El Satiricón*. En Francia, en el siglo XIX, el Marqués de Sade prefigurará al movimiento decadente.

Algunos de los autores ingleses y franceses más representativos que lo constituyen son: Paul Bourget, (1832-1935), Pierre Louys (1870-1925), Théophile Gautier (1811-1872), Baudelaire (1821-1867), Arthur Symons (1865-1945), Elémir Bourges (1852-1925), Stéphane Mallarmé (1842-1898), John Kyats (1795-1821) y Max Beerbohm (1872-1956), Walter Pater (1839-1894), Oscar Wile (1854-1900), entre otros.

El Decadentismo tuvo un interés por el uso de las drogas psicodélicas, la imaginación, la degeneración y la alteración física y mental; varios autores escribieron sobre la homosexualidad o el lesbianismo, aunque no eran

públicamente *gays* o lesbianas. Las características decadentes surgieron cuando la sociedad del siglo XIX alcanzó la cima de la prosperidad y dejó de relacionarse con la subsistencia o la regeneración. Hubo un cambio de lo comunal a lo individual, consolidándose la rebelión romántica contra las formas clásicas y la moralidad conservadora. La decadencia social provocaría un estado de regresión, paradójicamente marcada por el genio artístico.

Hay una alabanza a lo artificial, un aprecio total por el artificio y un culto a lo antinatural, repudiando cualquier relación entre el arte y lo natural o lo secular. Se consideraba que la vida debería verse desde una perspectiva estética; desafía los valores sociales de la moralidad y valora la estética de la inmoralidad, la indolencia, el decaimiento y lo no natural.

La afiliación del Decadentismo con lo *gay* tiene su antecedente en el siglo XIX, cuando las relaciones físicas entre personas del mismo sexo eran consideradas antinaturales; en *Mademoiselle de Maupin* (1835) de Gautier hay dos rasgos decadentes distinguibles: el erotismo del mismo sexo incitado por el subterfugio del travestismo y el deseo de una variedad de placeres sexuales. Gautier retrata al personaje *gay* y al erotismo lésbico (en su tiempo considerado como ilegales), como una estilización decadente. <sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Densoff, Dennis, "Decadence", en *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. 2005, en [glbtq.com](http://glbtq.com)

## 2.1.2. Un encuentro entre los espacios: artístico literario, psicoanalítico, académico y el mundo *gay*

---

En el siglo XX lo *camp* no sólo estará presente en la literatura, sino que además afianzará su lugar en otras esferas del arte y en el ámbito académico. En lo posible, se mencionarán algunos de los creadores más relevantes, siguiendo una línea histórica.

En el terreno del psicoanálisis, en 1929, la psicoanalista Joan Riviere (Inglaterra 1883-1962), vestida con pantalón pronuncia una conferencia titulada: *Womanlines as mascarada*,<sup>67</sup> ante un público mayoritariamente masculino. Aunque no refiere el término *camp* introduce la feminidad como una mascarada.<sup>68</sup>

En el ámbito literario, en 1922 Jean Cocteau (Francia 1889- 1963) en la revista *Vanity Fair*<sup>69</sup> introduce en sus aforismos la palabra *camp* no solo referirse a la homosexualidad, sino también a quienes desean ocultar y revelar al mismo tiempo. Algunos de sus aforismos son: lo *camp* “is a lie which tells the true” (es una mentira que dice la verdad); “Is moral anarchy which makes room for the self without altering the attitudes of society” (es anarquía moral que hace un sitio para el ego sin alterar las actitudes de la sociedad); “Is gender without genitals” (es el género sin los órganos genitales); “is laughing at *The Importance of Being Earnest*

---

<sup>67</sup> Rivière, J. “*Womanlines as a mascarada*”, publicado por el Internacional Journal of Psycho-Analysis, (1929), pp. 303-313. La versión consultada fue la de la página de Internet, [http://www.ncf.edu/hassold/WomenArtists/riviere\\_womanliness\\_as\\_masquerade.htm](http://www.ncf.edu/hassold/WomenArtists/riviere_womanliness_as_masquerade.htm)  
[http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?articulo=2289584&orden=82353](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?articulo=2289584&orden=82353)

<sup>68</sup> También se revisó la versión en español traducida por Velázquez Adriana y Ponce e León María, “La feminidad como máscara”, *Atenea Digital*-número 11:219-226, Primavera, 2007.

<sup>69</sup> Se buscó la revista *Vanity Fair* para consultarla directamente, sin embargo, no fue posible encontrarla.

without knowing why” (es estarse riendo de *La Importancia de llamarse Ernesto* sin saber por qué).<sup>70</sup>.

En el siglo XX la palabra *camp* fue usada para describir el estilo literario de los escritores: Oscar Wilde (Dublín, Irlanda 1854-1900); el escritor y caricaturista Max Beerbohn (Inglaterra, 1892-1956), quien resalta en su obra la parodia y el humor; Ronald Firbank (Inglaterra, 1886-1926) con un estilo fantástico, perverso y humorístico; y el escritor Carl van Vechten (Estados Unidos, 1880-1964) del que algunas de sus obras, por su temática homosexual, fueron mantenidas en secreto y salieron a la luz 25 años después de su muerte.

En la novela *From the world in the evening* (1954), el escritor angloamericano Christopher Isherwood (Inglaterra, 1904-1986) introdujo el término *camp*; en esta obra, el autor narra la búsqueda del alma y el auto-descubrimiento de un joven inglés que se encuentra en varios locales glamorosos. Una de sus revelaciones consiste en su despertar a la homosexualidad, el autor elabora una analogía con la imagen de una mariposa saliendo de su crisálida y liga esta representación con el atributo de la elegancia.<sup>71</sup> Asimismo, Isherwood resalta en su obra, la diferencia entre lo *Low camp* y lo *High camp*; el primero aparece en el bajo mundo sin ninguna intención artística; el segundo tiene una filiación con el

---

<sup>70</sup> Core, Philip, *Extract from Camp: The Lie That Tells the Truth*, Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 80-86. (La traducción de los aforismos es mía.)

<sup>71</sup> No fue posible encontrar la obra completa en México, ni en inglés ni en español. El resumen de la obra se encontró en Booth Mark, “¡Camp toi! On the Origins and Definitions of Camp”, en Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 66-79.

arte y su característica primordial es su seriedad pero expresada en términos de diversión, artificio y elegancia.<sup>72</sup>

Actualmente, Isherwood es considerado el pionero del movimiento de liberación y tras su muerte en 1986, se convirtió en el icono de la cultura *gay* angloamericana. En su obra literaria creó personajes cuya homosexualidad era parte integral de su personalidad. Christopher Isherwood vivió de 1930 a 1936 en Berlín, donde se sumergió en el mundo de la bohemia y de la prostitución masculina; vivió anónimamente en las áreas de las clases trabajadoras de la ciudad. Trabajó como profesor de inglés, hasta la subida de Hitler al poder, en 1933. De esta vivencia surgió la novela *Goodbye Berlin* (1939) que será llevada al cine en la famosa película *Cabaret* (1972) protagonizada por Liza Minnelli y ganadora de varios óscars. En 1971 escribió la biografía de sus padres *Kathleen and Frank*, donde reveló su homosexualidad y en 1976 fue más explorada en su autobiografía.<sup>73</sup>

Otra escritora conocida en el mundo *gay* es Susan Sontag (1933-2004),<sup>74</sup> quien fue la primera autora estadounidense que abordó directamente lo *camp* en su ensayo *Notes of Camp* (1964),<sup>75</sup> con la intención de caracterizarlo y definirlo

---

<sup>72</sup> Isherwood, Christopher, "From the world in the evening", en *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 49-65.

<sup>73</sup> Summers J., Claude, "Christopher Isherwood (1904-1986)", 2002. *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, en [gltq.com](http://gltq.com)

<sup>74</sup> Sontag se licenció en Filosofía y Letras por las universidades de Chicago y Harvard. Escribió novela y ensayo entre las que destacan *El benefactor* (1963), y *Contra la interpretación* (1966), *Bajo el signo de Saturno* (1980), *La enfermedad y sus metáforas* (1988), también escribió sobre cine y teatro. Estuvo en la guerra de Vietnam como periodista en 1968. En su vida personal estuvo unida amorosamente por 15 años a la fotógrafa estadounidense Annie Leibovitz.

<sup>75</sup> Susan Sontag, "Notes on Camp", en Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 53-65.

reflejando la fuerte influencia del esteticismo literario y prefigurando la cultura lésbico *gay*.

Sontag lo define como un fenómeno estético que se ha expresado en diferentes ámbitos: en los objetos, en las conductas de las personas, en la moda, en la decoración (muebles) y en canciones populares. Asimismo, también indica que ha tenido lugar en el ámbito artístico, como la ópera, el ballet clásico, en la música popular, en el cine, en la pintura y en la literatura.

Sontag resalta *lo camp* como una sensibilidad, entendiéndose como un código privado, una insignia de identidad. Es una manera de los homosexuales de integrarse a la sociedad, avivando el sentido estético y también una manera de ver el mundo como un fenómeno estético, no en términos de belleza pero sí en términos de artificio. Su esencia es el amor hacia lo no natural, es decir, lo artificial y lo exagerado. La autora resalta la sensibilidad *camp* en la imagen del andrógino, expresado en las estrellas de cine y la transformación de lo viril en femenino y lo femenino en masculino, que implica una exageración de las características sexuales y de manierismos de personalidad.

Hay una estrecha relación de *lo camp* con la representación teatral: es una forma de *role playing* (juego de roles) y también una extensión de la metáfora de la vida como el teatro. Para que el espectador pueda percibir la intención de *lo camp*, debe poner en juego sus habilidades cognitivas, a lo que la autora llama “entender”<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Este término se lo apropiará la comunidad lésbico *gay*, como un código de comunicación interna del colectivo.



Para la autora, de igual importancia es la visibilidad de *lo camp* y su susceptibilidad e intención para ser interpretado por el espectador; menciona que tiene dos significados, uno literal y otro simbólico. La intención paródica de sí mismos tiene una mezcla de fantasía, pasión y candidez manifestado en su *glamour* teatral. Su estilo revela y descubre, es extravagante; además, tiene la cualidad de ser humorístico, agradable y divertido. Finalmente, Sontag también refiere la influencia de la literatura en *lo camp* con autores como Oscar Wilde, Jean Genet y Henry James.

Por otro lado, *lo camp* tiene una relación directa con el afeminamiento como una forma tradicional de visibilidad homosexual. Hace referencia a éste como una característica identificada en la niñez y que en la edad adulta se manifiesta con la visibilidad abiertamente femenina de algunos homosexuales, convirtiéndose en una práctica históricamente popular dentro de la cultura *gay*. Este elemento se encuentra en las novelas de Mendicutti ya que hay una constante presencia de personajes travestidos.

El término *sissy*,<sup>77</sup> como una variante del término “hermana”, fue utilizado peyorativamente para referirse a un varón afeminado, con la intención de desacreditarlo. Tanto en los hombres heterosexuales como homosexuales, tiene efectos poderosos sobre la conducta social masculina apropiada que se expresa en fuertes repercusiones. Los hombres, para evitar ser etiquetados como *sissy*, intentan remitir sus inclinaciones hacia áreas no sospechosas: una vestimenta o

---

<sup>77</sup> Hayes, Brandon y J. Claude Summers, “Sissies”, 2006, en An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture, [www.glbtc.com](http://www.glbtc.com)

intereses estereotipadamente masculinos, ocultando aspectos de su personalidad que podrían asociarse a lo femenino.

El trasfondo del estigma ligado al *sissy* es el miedo y el odio a la homosexualidad; es decir, la homofobia. En la infancia se presenta como el temor y la ansiedad de los niños de llegar a ser homosexuales. Las autobiografías de *gays* expresan que se singularizaron como una *sissy* por otros niños o adultos, por sus conductas afeminadas; un ejemplo expresado en la literatura lo encontramos en *Young Man from the Provinces* (1995), de Alan Helms.

Sin embargo, la conducta afeminada no es exclusiva de los niños que serán en la edad adulta homosexuales, además de que no todos los hombres *gays* se percibieron como *sissies* durante la niñez. Si bien dentro de la comunidad *gay* se valora más a una persona que da énfasis a su masculinidad, hay también una poderosa tradición de esta cultura contemporánea que privilegia el afeminamiento y celebra a las *sissies*, donde muchos hombres las encuentran deseables.

Además, un hombre que se reconoce como *sissy*, da un primer paso para reconocerse a sí mismo como un potencial homosexual o su confirmación. El hombre afeminado es incapaz de pasar como heterosexual en la sociedad, pero tiene la capacidad de desarmar con su honestidad y presentarse con orgullo y valentía, desafiando las demandas de la conformidad de género y soportando la hostilidad de los otros. Aunque son más vulnerables al estigma y al abuso físico y mental; con su visibilidad afirman que el género (masculino-femenino) es consecuencia de una construcción social, en lugar de un biologicismo determinante. Históricamente, el *sissy* tiene un papel significativo: ha ayudado a

definir la cultura *gay*. La personificación del *sissy* representa un tipo de “hermandad” *gay*, sean afeminados o no. También tiene un papel central por su no-conformidad en el cuestionamiento del género, contribuyendo a la creación de *lo camp* como una crítica inteligente de lo heteronormado.<sup>78</sup>

Si bien los orígenes de los primeros estudios *camp* datan de 1869, es en la década de los setenta del siglo XX, cuando empezarán a surgir trabajos que resaltan la importancia de la cultura *gay*; y entonces, lo *camp* iniciará su inclusión en el ámbito académico, que llegará a cuestionar el origen natural-biológico de la sexualidad ubicándola del lado de lo cultural. Así la perspectiva *camp* consideraría la sexualidad como una creación estética humana, artificial e ilusoria.

Para muestra un botón: en un estudio sociológico realizado por Esther Newton, en *Role Models* (1972),<sup>79</sup> introdujo el concepto de *drag*.<sup>80</sup> La autora entrevistó a travestís callejeros (les llamó “hadas callejeras”) y a profesionales, encontrando diferencias entre ambos grupos: los profesionales usaban un atuendo a la manera de las estrellas de cine, o de mujeres reconocidas del espectáculo, además de ser expertos en el lenguaje teatral y de los clubes nocturnos; a diferencia de las hadas callejeras, quienes carecían de tales conocimientos.

Al igual que un artista heterosexual, el profesional se consideraba a sí mismo como un artista de club nocturno o del espectáculo. También estaban interesados en operaciones administrativas: la facturación y publicidad, así como

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, pp.1-5.

<sup>79</sup> Newton, Esther, “Role Models”, *In Mother Camp: Female impersonators in America*, en Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 96-109.

<sup>80</sup> Lo *drag* se refiere a la acción de travestirse: los hombres portan atuendo y accesorios de mujer; a la inversa, las mujeres llevan vestimenta y complementos masculinos.

en aspectos relacionados con su interpretación: la iluminación, el maquillaje la presencia y sus efectos en el escenario y la autorregulación del tiempo. En el estudio, la autora sugiere que para los entrevistados lo *drag* era un medio, una máscara, un disfraz prestado que les permitiría crear una apariencia de ilusión que ocultaba y a la vez descubría. Esta característica se encuentra presente en el personaje de La Madelón de la novela *Una mala noche la tiene cualquiera* de Mendicutti, la cual trabaja en un centro nocturno; tiene su espectáculo y se traviste de Marlene Dietrich.

Durante la actuación, lo *drag* implica diferentes oposiciones en la propia persona y el cuerpo del homosexual, que se despliega en un juego alternado entre lo interior / exterior, es decir entre el ego real, subjetivo y estigmatizado y un ego exterior social de respetabilidad; los elementos antagónicos son directamente enlazados con el cuerpo, externo / interno es paralelo a la oposición adelante / atrás (*front / back*), adelante alude a la cara y atrás al ano.

Para Newton, los indicios *drag* se revelan en los elementos femeninos visibles en la apariencia de la persona y son tan incongruentes, que minan el sistema masculino y revelan una identificación interna femenina. En el escenario, el actor generalmente trabajaba con *esmoquin* traje de empresario y la actriz mujer con sombrero y aretes. Lo *drag* es un símbolo de las oposiciones *interno / externo* en correlación a lo masculino-femenino. La autora considera que el efecto del sistema *drag* trastoca los roles sexuales, deshaciendo lo que supuestamente la determina, que son los genitales sexuales. La posesión de un tipo de equipamiento genital no significa una garantía de una conducta naturalmente

apropiada. Lo *drag*, en la cultura homosexual, simboliza dos declaraciones contradictorias acerca del papel concerniente al sistema de rol sexual: la primera, el sistema de rol sexual es natural, por tanto la homosexualidad es antinatural; la segunda manifestación es, que si la conducta de rol sexual puede ser lograda mediante la representación, entonces la conducta sexual es aprendida.

Esta combinación de la subjetividad estigmatizada y en la imagen externa social del homosexual, puede identificarse el personaje de La Madelón de la novela que será analizada en detalle en el presente escrito. Con la incongruencia en su atuendo femenino, el protagonista oculta y muestra al mismo tiempo su homosexualidad; su apariencia es femenina pero cuando se decide a ejercer su voto, su *carné* de identidad lo destituye de su condición biológica original.<sup>81</sup>

### **2.1.3. Michel Foucault y los discursos de poder**

---

Si el fundador de lo *camp* fue Oscar Wilde, lo *queer* tiene una relación directa con el pensamiento del filósofo francés Michel Foucault (Francia, 1926-1984); este autor es una figura de importancia decisiva para comprender lo *queer*, pues revolucionó la concepción de la sexualidad al destacar que el sexo no es únicamente una diferencia biológica genital; asimismo, estableció una relación entre el poder, el saber y el placer para reconceptualizar el sexo en su dimensión

---

<sup>81</sup> El carné de identidad sería análogo a lo que en México se conoce como credencial de elector, es un documento de identificación y que permite a la persona registrada votar durante las elecciones. En España se le llama *carné*, se trata de un “documento de carácter personal que indica la identidad, la afiliación a alguna asociación o partido, y facultad para el ejercicio de diversas actividades: carné de conducir”, en <http://diccionarios.elmundo.es>

discursiva. Su postura fue la de establecer una genealogía para poder dilucidar estas cuestiones, que atañen a la sexualidad actual. Asimismo, este carácter discursivo es materia prima en la literatura para los escritores incluidos en lo *camp-queer*, quienes reflejarán esta discursividad en la narrativa.

En este autor también encontramos la influencia del esteticismo en su obra *Historia de la sexualidad, 2. El uso de los placeres*, en donde vuelve a los griegos y toma como eje la problematización de la conducta sexual como un dominio de preocupación moral. Compara lo pagano con lo cristiano, acentuando tanto sus afinidades como sus diferencias. Hace un recorrido de las obras de los pensadores clásicos. Los griegos no utilizaban la palabra sexualidad, sino se referían a la *aphrodisia*, cuyo significado es “cosas” o “placeres del amor”.<sup>82</sup>

El autor afirma que en la Grecia antigua amar a los muchachos era una práctica culturalmente valorada; refiere que el amor griego por los muchachos estaba relacionado con la práctica de la educación y la enseñanza filosófica, distingue la relación erótica entre un hombre y un adolescente.<sup>83</sup> Esta vuelta a los griegos va a estar representada en la novela *California* de Mendicutti, en donde personifica varias relaciones de parejas *gays* entre un hombre maduro y otro joven.

En *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber* (1976), Foucault afirma que del siglo XVII al XX hubo una multiplicación de distintos discursos sobre el sexo (el religioso, el burgués el pedagógico, el legal y el psiquiátrico) que

---

<sup>82</sup> El término homosexual fue acuñado por el escritor húngaro Karl María Kertbeny en 1869 y popularizado por el psiquiatra Baron von Krafft-Ebbing.

<sup>83</sup> *Ibidem*, pp. 174-208

promovieron hablar de él para después, paradójicamente, ejercerle un poder restrictivo.

En el orden burgués del siglo XIX, el sexo fue reprimido porque era incompatible con el trabajo; se buscaba un aumento en la producción y por tanto había una explotación de la fuerza laboral. La sociedad burguesa buscó controlar y dominar la circulación del sexo, al eliminarlo de lo que se habla; es decir reprimirlo, imponiéndole la censura y el silencio.

Entre el siglo XVIII y XIX surgió el discurso médico y psiquiátrico, con la clasificación y la etiología de las enfermedades mentales y las perversiones sexuales. También aparecieron los controles legales para la sexualidad “desviada”.<sup>84</sup>

Foucault también refiere que las sexualidades periféricas, cuya finalidad no era la reproducción, fueron excluidas. La norma era la pareja heterosexual, procreadora y fecunda. Las sexualidades periféricas fueron reunidas bajo el concepto de “perversiones”. Surgió la categoría médica, psiquiátrica y psicológica de la homosexualidad. Entonces, el poder pasa a ser ejercido por mecanismos de vigilancia de la terapéutica y de la patología; en las sexualidades múltiples los dispositivos de poder se fijaron en las relaciones médico-enfermo, pedagogo-alumno, psiquiatra-loco, y habitaron los distintos espacios (el hogar, la escuela, la familia).

A partir del pensamiento de Foucault y de su crítica a las concepciones provenientes de las clasificaciones psiquiátricas y su énfasis en lo perverso, lo

---

<sup>84</sup> Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber*, 18ª edición, México, Siglo XXI, 1991, p. 194.

*camp* en lo *queer* reafirmará su cuestionamiento de las concepciones naturales y biológicas de la sexualidad humana, fomentando su inclusión discursiva en el terreno de lo artificial y de la creación cultural, y confirmando así su oposición a la normatividad heterosexual como una regla aplicable a todos los seres humanos.

Foucault mismo era *queer*,<sup>85</sup> aun antes de que la palabra tomara ese significado, tanto por la simpatía que había experimentado hacia los locos, los enfermos, los delincuentes y los perversos, como por su comprensión nietzscheana de la homosexualidad como vector de transmutación de los valores sociales.<sup>86</sup> Para Foucault, lo *queer* tiene un carácter discursivo y lo incluye en las relaciones de poder.

Este pensador no solamente tuvo una influencia teórica sino también de trascendencia como militante. En España, el 22 de septiembre de 1975, se involucró en un suceso relevante: bajo el régimen franquista, varias personalidades importantes de la época organizaron una rueda de prensa para difundir un texto firmado por André Malraux Pierre Mendès France, Jean Paul Sartre, Louis Aragon y François Jacob, en donde expresaban su indignación y protesta por las condenas de muerte que pesaban sobre once españoles militantes, hombres y mujeres, a quienes se les había negado el ejercicio de sus derechos y garantías fundamentales de ley para defenderse. Con la esperanza de salvarlos de la muerte, siete personas se encargaron de difundir el mensaje, entre

---

<sup>85</sup> Véase en la página 72-73 una definición más sistemática de lo *queer*.

<sup>86</sup> Halperin, David, *San Foucault, para una hagiografía gay*, Cuadernos de Litoral, Argentina, Edelp, 2000. p.17.



ellos Foucault; el texto fue leído en francés pero, cuando lo iban a leer en español, irrumpió la policía y Foucault, junto con otros, fue expulsado del país.<sup>87</sup>

La producción teórica y el activismo político de Foucault nos permiten determinar que la sexualidad pasa a ser un producto de la capacidad creativa humana, relacionada con la posibilidad del ser humano de expresarse simbólicamente por medio del lenguaje; es decir, que la sexualidad se encuentra imbricada en las relaciones y los discursos de poder.

---

<sup>87</sup> Eribon, Didier, “Somos todos unos gobernados” en *Michel Foucault*, Barcelona, 1992, pp. 324-346.

#### **2.1.4. El surgimiento de lo *camp-queer*, como un discurso disidente y marginal**

---

Tanto lo *camp* como lo *queer* se convierten en discursos disidentes y marginales; comparten una existencia de implicación histórico-teórica, el primero surgió en el siglo XIX en Inglaterra y el segundo se forjó en el siglo XX con los movimientos lésbico *gays* en Estados Unidos. Lo *queer* dio lugar a lo *camp* cuando éste fue dirigido por la teoría cultural, dándole lugar a lo que hasta entonces se había considerado como subcultura marginal.

La problematización de la presencia del discurso clínico normativo, favoreció la afirmación en la exclusión de lo *gay*; el homosexual se amparó y confirmó su situación de ser susceptible a las prácticas de poder y al mismo tiempo afirmó la validez de su postura reivindicativa crítica

La homosexualidad considerada en la clasificación médico psiquiátrica como una conducta desviada, excluida de la normatividad heterosexual, se convirtió en un estigma. Cuando las prácticas sexuales excluidas fueron sometidas al ejercicio del poder médico, la homosexualidad se resguardó en lo *camp*, se protegió con la trasgresión en el sentido de la perversión, como sujeta al poder con respecto a las normas burguesas, paradigmáticas del siglo XIX (que caracterizaron el impulso del Romanticismo y que culminaron con el Esteticismo en Inglaterra y con el Decadentismo en Francia). De esta manera asumió una posición en contra del discurso clínico normado, afirmándose en la exclusión. Entonces, lo *camp* viene a confirmar la existencia de una categoría especial de persona: el hombre homosexual viene a reivindicarse en el término *gay*, no

definiéndose exclusivamente como un objeto de elección; sino como un individuo con características, modos de conducta y respuestas propias.<sup>88</sup>

En Francia, a principios de los años ochenta del siglo XX, la degeneración fue considerada como una palabra-código para la homosexualidad. La perversión será una tentativa, vista como un proyecto de decadencia, interpretada con el propósito, en palabras de Baudelaire, de transformar lo eróticamente pasivo a lo intelectualmente activo; la voluptuosidad para una supremacía racional. Si se recuerda que el erotismo es opuesto al trabajo, desde esta perspectiva se buscará conservar el orden y el trabajo, paradójicamente irán de la mano la perversidad y su renovación semántica.<sup>89</sup>

### **2.1.5. El feminismo lésbico**

---

En la década de los noventa hubo un aumento significativo de publicaciones, y lo *camp* se configuró como una perspectiva teórica consistente, ganándose un lugar en espacios académicos y logrando su respeto. Lo *camp* será reclamado como un discurso *queer* donde el primero se afilió a la cultura homosexual, cuestionando el origen natural de la sexualidad y proponiendo una autoconciencia erótica ubicada del lado de lo cultural.

---

<sup>88</sup> Britton, Andrew, "For interpretations notes against camp." en Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 136-142.

<sup>89</sup> Beaver, Harold, "Homosexual sings", en Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, p.164.

Si la teoría feminista de los años sesenta basó su crítica de las construcciones culturales en el concepto de género y culpó a la cultura de misoginia, heterosexismo, etnocentrismo y clasismo, en los años ochenta y noventa surgieron las críticas de las feministas negras y lesbianas dando un nuevo impulso crítico.<sup>90</sup>

Entonces el feminismo lésbico trajo nuevas propuestas para comprender el sexo como una categoría cultural y política. Entre sus representantes se encuentran la filósofa Judith Butler, ligada a la teoría psicoanalítica, la antropóloga Gayle Rubin, y la escritora y ensayista Monique Wittig.

En el ámbito *queer*, las máscaras tendrán su acción en el *performance* de los años ochenta y noventa con la teatralización hiperbólica de lo femenino y masculino en la cultura *gay* y lésbica en el ámbito del activismo político.

Finalmente, después de este recorrido, no es posible pensar que la aceptación de la ley de matrimonio entre personas del mismo sexo aprobada en 2005 haya surgido por generación espontánea, sino como fruto de varios años de lucha aunados a los cambios políticos del país.

---

<sup>90</sup> Véase Suárez Briones, Beatriz, *De cómo la teoría lésbica modifico a la teoría feminista (y viceversa)* en [http://webs.uvigo.es/pmayobre/pc/profesorado\\_11-htm#beatriz](http://webs.uvigo.es/pmayobre/pc/profesorado_11-htm#beatriz).

# **CAPÍTULO 3**

## **LA TEORÍA QUEER**

### 3. La teoría queer

---

#### 3.1. La teoría *queer*: cuerpos parlantes, la inversión significativa y los actos en diferentes expresiones artísticas, como un medio de resistencia y de subversión

---

La palabra *queer* como adjetivo significa: a) sin valor, falso; en este sentido, “*queer money*” significa dinero falso; “odd”, impar: “*differing in some odd way from what is usual or normal*” (discrepando, en alguna manera impar de lo que es usual o normal); b) excéntrico, original, ligeramente demente; c) emocionado, absorbido o interesado en un grado extremo o irrazonable, obsesionado, sin valor cuestionable sospechoso: 1) a menudo especialmente desacreditado: homosexual; 2) a veces la ofensiva *gay* (una forma impulsada por el *gay*; y 3) no bastante bien.<sup>91</sup> En su función de verbo transitivo significa: 1) estropear el efecto o éxito de; “*queer one’s plans*”, estropear los planes de uno; 2) colocar a alguien en una situación vergonzosa desventajosa. Por otra parte, en la función de sustantivo, hace referencia a: uno que es raro (*queer*); a menudo especialmente desacreditado: “es homosexual”.<sup>92</sup>

“*Queer* quiere decir a la vez enfermo, raro, anormal, marica, puta: las minorías raciales y étnicas, los disidentes sexuales, las madres solteras, las familias no tradicionales, los seropositivos y los enfermos de SIDA, los

---

<sup>91</sup> La palabra “queer”, en Merina webster’s. en <http://www.m.w.com/cgi-bin/dictionary>.

<sup>92</sup> *Idem*.

prisioneros, los toxicómanos, los indocumentados”.<sup>93</sup> *Queer* significa raro, curioso, excéntrico, amanerado y originalmente también aludía de manera despectiva al homosexual; una traducción aproximada sería “maricón”, pero los homosexuales angloparlantes lo despojaron de ese sentido.<sup>94</sup>

Originalmente, *queer* se volvió un calificativo para los hombres *gays* y mujeres lesbianas del siglo XX, sobre todo en Estados Unidos, donde dio un énfasis a la supuesta "falta de naturalidad" de la homosexualidad. Inicialmente – como hemos dicho-- tenía un uso peyorativo, pero su significado fue transformado asignándole un valor positivo al apropiárselo los movimientos *gays* de los años ochenta. En este uso, *queer* es un término abarcador que designa todas aquellas personas que son sexualmente disidentes, incluso quienes no son estrictamente homosexuales, y todas las formas "transgresoras" de la sexualidad heteronormada que alude a las lesbianas, los hombres *gays*, los transexuales, los bisexuales, e incluso los heterosexuales cuya sexualidad no encaja en la norma cultural de un matrimonio heterosexual monógamo; es decir, tiene el efecto de diluir la especificidad de las categorías estrechas de la sexualidad.<sup>95</sup>

En los años noventa, el potencial subversivo que se originó en las culturas populares fue separándose y convirtiéndose en un saber emanado del campo académico.

Como adjetivo en *queer theory* (teoría *queer*), hace referencia a un acercamiento al estudio literario y cultural que rechaza categorías tradicionales de

---

<sup>93</sup> Halperin, David, *San Foucault, para una hagiografía gay*, Cuadernos de Litoral, Argentina, Edelp, 2000, p. 17.

<sup>94</sup> Leo, Versani, *Homos*, Manantial, Buenos Aires, 1995, p.14.

<sup>95</sup> Glosario de términos, “queer” en *Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, en [glbtq.com](http://glbtq.com)

género y sexualidad. Durante las dos últimas décadas hubo un cambio de sentido en el uso de la palabra *queer*, pues anteriormente había tenido un uso peyorativo; algunas personas *gays* y ciertos académicos lo han utilizado como un término neutral o incluso positivo.<sup>96</sup>

El término teoría *queer* fue acuñado en 1991 por Teresa de Lauretis,<sup>97</sup> si bien la palabra *teoría* proviene del discurso científico e implica un conjunto de conocimientos sistematizados y susceptibles de ser comprobados, la teoría *queer* inversamente no busca la cientificidad sino la “verdad.”<sup>98</sup> La teoría *queer* tiene diversas fuentes que han venido a crear un cuerpo teórico con afinidades, diferencias y cuestionamientos. La influencia teórica más importante proviene de las obras de Jacques Lacan, Michel Foucault y Roland Barthes. También los autores considerados como estructuralistas: en el campo de la antropología, como Claude Lévi-Strauss; en psicología, Jean Piaget; en el terreno del marxismo Louis Althusser, y en lingüística Ferdinand Saussure, Roman Jakobson y Émile Benveniste. Una influencia significativa fue la obra de Foucault, su pensamiento trascendió en una serie de elaboraciones teóricas de autores como: Judith Butler, Teresa de Lauretis, Eve Kosofsky Sedwick y David Halperin. La teoría *queer* también retoma a otros autores franceses importantes como: Jacques Derrida y Félix Guatarri, apropiándose de los siguientes conceptos: deconstruccionismo, diferencia, suplemento, preformativo, etcétera. La influencia de la lingüística se ve reflejada en Teresa de Lauretis que retoma el concepto *performatividad* de J.L.

---

<sup>96</sup> Op. cit. Merina webster´s

<sup>97</sup> Nació en Milán en 1938 y actualmente vive en EUA; es editora de la revista *Feminist Studies/Critical Studies*. Sus obras más importantes son: *Alicia no: feminismo, semiótica y cine*. (1984) y *Tecnologías del género* (1987).

<sup>98</sup> Sáez, Javier, *Teoría queer y psicoanálisis*, Síntesis, Madrid, 2004, p.127.



Austin. Otro campo que ha tenido una aportación importante es el feminismo lesbiano: en los años cincuenta y sesenta con Simone de Beauvoir, en la década de los setenta y ochenta con Monique Wittig, Adriane Rich y Gayle Rubin.<sup>99</sup>

La teoría *queer* va a discutir el elemento natural en la determinación de los sexos: masculino y femenino en su exclusiva función de reproducción. Parte de que el cuerpo humano no solamente tiene una función biológica inherente a la naturaleza, sino que la sexualidad humana está estrechamente relacionada con el lenguaje y con las prácticas discursivas. El ser humano no está sometido a su animalidad, es el único que tiene relaciones sexuales en diferentes estaciones del año, pues no está regido por las épocas de celo. La aparición del lenguaje le da a la especie humana un lugar diferente a la de otros organismos; en los humanos hay un paso de lo natural a lo cultural. La cultura es modelada por la naturaleza y no a la inversa.<sup>100</sup>

Lo *queer* aparece por la manifestación de sexualidades disidentes que critican puntualmente el discurso normalizado dominante del patriarcado. Y se oponen a la dualidad heterosexual estable y coherente considerada como una construcción social histórica muy particular. En contraste, propone la diversidad sexual. Beatriz Preciado,<sup>101</sup> en su *Manifiesto contra-sexual*,<sup>102</sup> señala que la diferencia de género entre hombres y mujeres es el producto del contrato social heterocentrado, enfocado en el binomio hombres-mujeres, donde la normatividad

---

<sup>99</sup> *ibidem*, pp. 61-124.

<sup>100</sup> Levi-Strauss, Claude, “*La sexualidad femenina y el origen de la sociedad*”, *Grañas de Eros Historia, géneros y de identidades sexuales*, Argentina, Edelp, 2000, pp. 13-20.

<sup>101</sup> Filósofa nacida en Burgos, España en 1970, radicada en París donde es profesora de la Universidad de París 8. Estudió en el New School for Social Research de New York con Jacques Derrida. Véase <http://melusina.com>.

<sup>102</sup> Preciado Beatriz, *Manifiesto contra-sexual*, Ópera prima, Madrid, 2002, p. 176.

heterosexual ha sido inscrita en sus cuerpos como verdades biológicas. La contra-sexualidad se opone a lo heterocentrado y reconoce a los cuerpos no como hombres o mujeres sino como *cuerpos parlantes*, con la posibilidad de ser enunciados como sujetos dedicados a la búsqueda del placer-saber.

La influencia de Foucault se ve reflejada en la contra-sexualidad, donde en forma simultánea es planteada como una manera eficaz de resistencia de la producción disciplinaria de la sexualidad, en la lucha por la producción de formas de placer-saber, alternativas a la sexualidad moderna.

Lo *queer* es también una propuesta reflexiva, una mirada crítica, una forma distinta de leer, el descubrimiento de los nuevos usos del cuerpo que la economía heterosexual quiere afirmar como naturales. Repudia las definiciones fijas y obligatorias y propone la resistencia como una forma de producir verdad en la resignificación. Cuestiona las ideologías aliadas al patriarcado y sus sistemas análogos de racismo, clasismo que implica el acceso al cuerpo del otro y restringe la relación con ese otro.<sup>103</sup>

La comunidad **gltb** (abreviatura cuyo significado es comunidad de *gays*, lesbianas, bisexuales, transgénero) se ha apropiado de algunos de los conceptos teóricos, expresándose en acciones de resistencia para subvertir la normatividad del binario masculino / femenino y que surgen en el contexto de la segunda mitad del siglo XX.

La década de los sesenta fue un terreno fértil donde se gestaron diferentes movimientos sociales y políticos. En este contexto surgieron los colectivos de

---

<sup>103</sup> Notas del curso de Núñez Guillermo, *Teoría queer*, ENAH, junio, 2005.

homosexuales y lesbianas, se apropiaron del término *gay* para reivindicar su condición y en la década de los ochenta apareció el movimiento *queer* entre las minorías marginadas en Estados Unidos.

En Inglaterra el término *queer* tuvo un sentido también de “enfermo” pero a finales del XIX empezó a tomar una connotación diferente para referirse a lo que no se ajusta a la norma. Fue utilizado para designar de modo injurioso a los *gays* y lesbianas, pero después su significado cambió al apropiárselo las lesbianas y los homosexuales y gradualmente se fue expandiendo a otras minorías, como una forma de subversión y afirmación.<sup>104</sup>

Paralelamente, en el ámbito académico surgió lo que Teresa de Lauretis llamó la teoría *queer*, es decir una cascada de escritos académicos que se resistía a la heterosexualidad concebida como una norma única impermeable al paso de otras opciones sexuales y reguladora de las relaciones sociales y eróticas.

La teoría *queer* va a discutir el elemento *natural* en la determinación de los sexos: masculino y femenino, en su exclusiva función de reproducción. Parte de la premisa de que el cuerpo humano no solamente tiene una función biológica inherente a la naturaleza, sino que la sexualidad humana está estrechamente relacionada con el lenguaje y las prácticas discursivas.

Judith Butler, teórica feminista *queer*,<sup>105</sup> va a proponer una nueva manera de conceptualizar el género masculino / femenino. Partió principalmente de dos fuentes teóricas: de autores en su mayoría del pensamiento francés y de los *actos de*

---

<sup>104</sup> Eribion, Didier, “Somos raritos y aquí estamos”- *La Jornada*, 2 de octubre, 2003. lajornada.com

<sup>105</sup> Nació en 1956, es profesora de retórica y literatura comparada en la Universidad de California, Berkeley, sus obras más importantes son: *El género en disputa* y *Cuerpos que importan*.

*habla* de Austin. Judith Butler, lectora de diversos autores como Sartre, Wittig, Foucault, Kristeva, Gayle Rubin y Lacan, encuentra que el género está matizado de diferentes elementos: es una forma de existir del propio cuerpo como parte de normas culturales e implica una manera de situarse ante esas normas; un estilo activo de vivir del propio cuerpo. El género tiene dos elementos: el político y el lingüístico mientras la diferencia sexual es creada con respecto a las partes sexuales relacionadas con la reproducción, y la cual se incluye en la institucionalización de la diferencia sexual binaria (hombre / mujer); así, el género es una norma de diferencias binarias heterosexuales insertada en la ideología política que los seres humanos nos esforzamos por encarnar. Para superar las restricciones binarias en la experiencia y diluirlas es necesario crear nuevas formas culturales. Si la categoría del sexo pertenece a un modelo jurídico de poder, la estrategia para hacer indefinido el juego del poder opresor-oprimido es multiplicar sus diversas configuraciones, de tal manera que deje de ser hegemónico. Critica la perspectiva psicoanalítica de la relación triangular del sujeto edípico: del niño que rivaliza con el progenitor del mismo sexo, por el amor hacia el del sexo contrario, como un ideal normativo. <sup>106</sup>

Para desarrollar su propia propuesta sobre la *performatividad* del género, Butler retoma a Austin,<sup>107</sup> quien establece una relación entre los actos y las palabras: expresar una oración es realizarla, si digo “lo juro” en una ceremonia para asumir un cargo, significa que quien lo enuncia admite el compromiso; o bien

---

<sup>106</sup> Butler, Judith, “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault”, *Debate feminista*, 1992, Vol. 5, No. 6.

<sup>107</sup> Austin J. L. *How to do things with words*, 1ª ed. Londres, Oxford University Press, 1962. (Trad. Carrió R. Genaro y Rabossi A. E. *Cómo hacer cosas con las palabras*, 1ª ed, México, Paidós, (1971) 1998.

“bautizo este barco” y quien lo profiere rompe una botella frente al barco ante otros; también ocurre algo similar si en un testamento se escribe “lego mis propiedades” y se firma el documento.

Desde esta perspectiva las palabras y las acciones se realizan de manera simultánea. Los actos de habla implican una relación entre el hacer y el decir. Pero para que la palabra se transforme en acto, las circunstancias deben ser las apropiadas, y quien habla debe realizar otras acciones o actos previos que constaten los actos, es decir, quien bautice será un cura o quien lega sus propiedades será el dueño de las mismas. Además, los actos pueden ser infortunados o no realizados. Por ejemplo, cuando se dice “te lo juro” y no se tiene ninguna intención de cumplir con ese juramento.

En este sentido, Butler indica que existen exclamaciones vinculadas a ciertos actos que implican a la sexualidad. En una ceremonia nupcial el juez dice “los declaro marido y mujer”, palabras ligadas completamente a la heterosexualidad.

Butler se basa en la obra *Cómo hacer cosas con las palabras: Palabras y acciones*, de John L. Austin, para proponer la *performatividad* de la heterosexualidad como una forma paradigmática de los actos de habla que dan vida a lo que nombran: son formas de habla que autorizan. Las expresiones *performativas* en torno a lo femenino y lo masculino son enunciados que al ser dichos también realizan cierta acción, ejercen un poder, y se encuentran implicadas en una red de autorización y castigo. Un ejemplo de estas expresiones

es el momento cuando dicen tras haber nacido algún ser humano “es un niño o es una niña”.

El poder involucra una paradoja: por un lado, permite al sujeto su devenir, lo estructura subjetivamente debido a su condición inicial de dependencia por su inmadurez biológica, y por otro, lo va a inducir a una inversión significativa para habilitar al sujeto a volverse garante de su propia resistencia y oposición, por medio del lenguaje.<sup>108</sup> Entonces, la *performatividad* implica que el poder actúa como un discurso a la manera de cita, considerando que la constitución discursiva precede al sujeto. Las normas reguladoras del sexo actúan a la manera *performativa*, funcionan como la sanción que realiza la heterosexualización del vínculo social. Además para que funcione la *performatividad* debe ser reiterativa, lo cual implica la adquisición de una historicidad.<sup>109</sup>

El discurso heterosexual, como norma, será subvertido en la resignificación adoptada por las comunidades *gltb* y se expresará de diversas maneras por medio de la parodia, para invertir los significados y dando lugar a diferentes formas de resistencia y activismo, lo cual implica la oposición a lo heteronormado. Expresado en actos, tomará un cariz marcadamente lúdico-político.

En la parodia, el sentido se invierte, por su carácter de imitación burlesca de un género literario (cuento, novela, teatro, poesía) tratado anteriormente con seriedad y donde hay textos dentro de otro texto. En la parodia se estiliza, se ridiculiza, se contradice el discurso original. En ella hay una revelación después de

---

<sup>108</sup> Véase Butler, Judith, *The psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford University Press, 1997. Traducción de Jacqueline Cruz, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid, Cátedra, 2001. p. 212.

<sup>109</sup> Butler, Judith, “Acerca del término queer”, *Cuerpos que importan*, Argentina, Paidós, 2002, pp. 313-339.

pasar a otro lenguaje.<sup>110</sup> En la parodia hay una transformación, pues un texto se desprende de otro texto anterior, sin necesariamente hablar de él o citarlo. La transformación será simétrica si dice lo mismo de otra manera, o a la inversa, si dice algo diferente pero de forma parecida para producir un nuevo sentido. Las palabras o los actos son resignificados adquiriendo un matiz cómico, de tal forma que se invierten a la manera de un guante para producir una nueva significación jugando con las palabras, desviándolas de su sentido y de su contexto e implicando un proceso de reescritura.<sup>111</sup>

Otro elemento importante en la parodia es el carnaval, que tiene que ver con lo cómico, con el humor, la comedia, lo grotesco, etcétera. De acuerdo con Bajtin este hecho está entre el arte y la vida, porque los que asisten no son simples espectadores sino que participan, viven el carnaval. En todo esto hay un ambiente de libertad y licencia y esta relacionado con lo cómico. Expresa una visión del mundo no oficial; se trata de una festividad que implica una liberación transitoria y renovadora, se ríe de lo oficial, de lo institucional. El texto se transforma en burlesco. Lo serio, lo respetable, se convierte en cómico. El carnaval implica actos y ritos cómicos --en ciertas formas ridículas--, de tal manera que los actos y los ritos se modifican, se cambian, se transforman.<sup>112</sup>

La *performatividad* tiene un doble carácter; por un lado interpela al sujeto por efecto de la voz y por otro también le posibilita su oposición; estos dos elementos se mezclan en la parodia, en la cual a partir de su naturaleza

---

<sup>110</sup> Beristáin, Helena *Diccionario de retórica y poética*, 1ª ed. México, 1985, Porrúa, 8ª ed 2000, pp. 391-392.

<sup>111</sup> Genette, Gerald, *Palimpsestes*, 1ª ed., 1962, éditions du Seuil, 1962, Trad. Fernández Prieto C. *Palimpsestos. Literatura de segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989. p. X.

<sup>112</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Traducción de Julio Foucartt Conroy, Madrid, Alianza, 1987. Obra publicada en ruso.

intertextual, puede comprenderse la manera en que lo *performativo* “se da vuelta” y cambia el significado de un modelo de habla o escritura, invirtiendo los significados, de tal forma que esos discursos reiterados pueden ser resignificados y recontextualizados.

El carácter paródico del género sexual va a ser puesto de relieve en diferentes manifestaciones artísticas que van desde la música, las expresiones gráficas, la teatralización o *performance*, el cine, la literatura y que pueden ser comprendidas por medio del concepto de *performatividad* y cómo se produce la resignificación, es decir cómo se invierten los significados para dar lugar a una singular forma de resistencia y activismo expresado en actos.

En la música y la expresión gráfica, Cevallos <sup>113</sup> menciona que la cultura heteropatriarcal impone la construcción canónica masculina, la imagen de la masculinidad con énfasis en códigos marcados como viriles, negando su acceso a los homosexuales, quienes responden a la norma parodiando la imagen tradicional de masculinidad y creando nuevos iconos asociados a lo *gay*. Dos ejemplos de esto se encuentran en el grupo musical *Village People* y en los dibujos de *Tom de Finlandia*.

*Village People* es un grupo musical estadounidense conformado en 1977 con un notable éxito comercial en la década de los ochenta. Algunas de sus canciones más conocidas son *Macho man*, *YMCA*, y la canción *I am what I am*, que contienen una temática *gay*.

---

<sup>113</sup> Cevallos, Muñoz, Alfonso, *¿Yo quiero ser un macho man! La representación camp de la masculinidad en la identidad gay-leather!*, en [hatrza.com](http://hatrza.com).





Grupo musical Village People<sup>114</sup>

*Village People* usó una indumentaria recargada de los arquetipos de la cultura estadounidense adoptados por la mayoría de los *gays* urbanos de la Unión Americana: el motociclista vestido de cuero, el ataviado como indio del Oeste, el policía, el marino, el vaquero y el obrero.

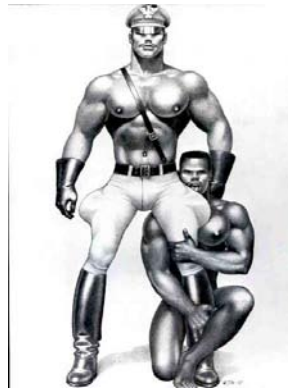
Por otro lado Tom de Finlandia, cuyo nombre original era Toukudo Laaksone, fue un dibujante nacido en Finlandia en 1920; estudió música y publicidad e ingresó en el ejército cuando su país fue invadido por los soviéticos, cuando la época de Stalin. En 1953 conoció al hombre con quien compartió su vida durante veintiocho años y de quien fue separado por la muerte. En 1956, por insistencia de un amigo, envió sus dibujos a una revista estadounidense. En 1973 realizó su primera exposición en Hamburgo donde le robaron todos sus cuadros excepto uno. En 1978 expuso en Los Ángeles y le siguieron otros actos de difusión en San Francisco y en Nueva York.

Dice Cevallos: “en una exposición de dibujos realizada en 1978 recrea un mundo de uniformes, músculos hiperbólicos sobresalientes, entrepiernas genitales

---

<sup>114</sup> Las fotos de Village People y de Tom de Finlandia forman parte del texto aludido de Cevallos.

desmesurados y rasgos exageradamente masculinos... el arquetipo del motorista enfundado en ropas de cuero cuyas costuras revientan por sus numerosos bultos.<sup>115</sup>



Así, Tom de Finlandia y *Village People* construyen lo que se convertirá en la identidad clónica del *gay-leather* (homosexual-cuero, piel); clónica porque es una copia, una repetición de la virilidad heteronormada de uno de los iconos de los años cincuenta, Marlon Brando, y de los anuncios publicitarios de *Marlboro* de finales de los setenta. El elemento del cuero está presente en los diferentes iconos, como un elemento metonímico repetido, cuyo significado va a ser invertido apropiándose y reivindicando la condición de masculinidad de los *gays*.

Basándose en Butler, Cevallos dice que lo *leather* (cuero) es *performativo* porque implica la repetición estilizada de actos, la estilización del cuerpo: los gestos corporales, los movimientos constituyen la ilusión de *perdurabilidad* del género. Subrayando la construcción social de la masculinidad se resalta la ilusión de las normas culturales dominantes. Estos elementos paródicos también

---

<sup>115</sup> Cevallos, *op.cit.*, p. 6.

aparecen en otras nuevas formas artísticas o sociales, que pretenden cuestionar las identidades sexuales y que tienen un valor subversivo con incidencia política.

Otra forma de este activismo es el arte *performance* o teatralización, que ha sido adaptada como una forma de expresión de las llamadas multitudes *queer*. El *performance* está ligado a las vanguardias artísticas del siglo XX y del *body art*. En el movimiento feminista, el *performance* tiene sus raíces en el teatro de guerrilla, en las revueltas universitarias y callejeras de los movimientos feministas norteamericanos de los años sesenta y setenta.<sup>116</sup>

A principios de los años setenta varios artistas recurrieron a su cuerpo como tema de sus obras y como medio de expresión. Renunciaron a las formas artísticas tradicionales de la pintura, el dibujo y la escultura y al “mercado del arte que comercia con tangibles”. El *performance* es una práctica transgresora, que para las artistas feministas ofrecía un medio para desafiar los cánones establecidos. Este tipo de expresión es efímero, se realiza una sola vez y es registrado con diferentes medios como la fotografía y el video para captar al artista en acción y resguardar su imagen. En la actualidad, *los performances* se centran en el cuerpo y su relación con diversos temas como la resistencia, la sexualidad, las diferencias de género, el SIDA, la violencia en el mundo.<sup>117</sup>

En la década del noventa, varias teóricas feministas, post feministas y *queer* definieron el género en términos de *performance*, para cambiar el significado de la concepción hombre o mujer como verdades biológicas y naturales.

---

<sup>116</sup> Preciado, Beatriz, *Género y performance*, en [arteleku.net/4.1/zehar/54/Beatrizgazit.pdf](http://arteleku.net/4.1/zehar/54/Beatrizgazit.pdf).

<sup>117</sup> Imágenes en movimiento: fotografías y videos contemporáneos de la colección de los museos Guggenheim. *La performance y el cuerpo*, en, [http://www.guggenheimbilbao.es/caste/exposiciones/permanente/imagenes\\_movimiento/coleccion\\_imgmovimiento2.htm](http://www.guggenheimbilbao.es/caste/exposiciones/permanente/imagenes_movimiento/coleccion_imgmovimiento2.htm)

Un ejemplo de *performance* del activismo feminista fue el que se llevó a cabo en 1968 en Estados Unidos como una parodia del concurso de Miss América, Atlantic City; en la que una pequeña multitud acabará quemando brasieres y los zapatos de tacón en un cubo de basura con la leyenda: “cubo *de la libertad*”. La quema de sujetadores tomará un carácter de *rito iniciático* de formación de un conjunto de movimientos feministas en Europa y en América Latina.<sup>118</sup>

La teatralización del género surgió como una forma de activismo de los colectivos *glt*, que ha permitido desestabilizar el binario hombre / mujer y que pone de relieve la dificultad de dar una respuesta única a la constitución de lo femenino y lo masculino.

La teatralización exagerada de la feminidad va a expresarse en lo que en 1960 se empezó a llamar *lo camp* refiriéndose a la puesta en escena hiperbólica de la feminidad en la cultura *gay*, cuyas prácticas performativas son de carácter colectivo y político. Enfatiza el estilo de discurso amanerado e introduce la ambigüedad para sugerir significados homosexuales, que le permite liberarse de las relaciones heterosexuales. El potencial subversivo de estas prácticas revelaba lo artificial de las diferencias de género y abría paso a su expresión en espacios públicos como una forma de reivindicación política.<sup>119</sup>

En función de que los llamados transexuales también han participado en la teatralización *camp*, debe mencionarse que esta comunidad tiene fórmulas de auto denominación para nombrar respectivamente a las personas en transición hormonal y/o quirúrgica hacia la masculinidad o la feminidad: F2M (*Female to*

---

<sup>118</sup> Preciado, *op. cit.*, p. 6.

<sup>119</sup> *Estéticas camp: performance pop y subcultura 'butch-fem. ¿Repetición y transgresión de géneros?* en <http://www.unia.es/arteypensamiento03/ezeine/ezine03mar/02imp.html>.

*Male*) hay una transformación de mujer a hombre y M2F (*Male to Female*), de hombre a mujer.

Para Susan Sontang, *lo camp* es un conjunto de técnicas de resignificación donde confluyen la ironía, lo burlesco, el pastiche, la parodia.<sup>120</sup> En este sentido, *lo camp* es subversivo, tiene un valor político e incluye dos formas de prácticas: *lo drag queen* y *lo drag King*. Una *drag queen* es lo que se ha conocido hasta ahora como un travesti. La palabra travestí procede de posiciones heterosexista y patologizadoras. A diferencia de travestí, *drag queen* es una palabra activada por los propios implicados y que refleja cierto orgullo. *Drag* incluye “elementos de representación y glamour de la performatividad de identidades sexuales”.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> *Idem.*

<sup>121</sup> Mira, Alberto, *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*. Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1999, p. 238.



Foto de Richard Renaldi <sup>122</sup>

Los *drag king* son corporalmente mujeres que intentan pasar como los hombres; se apropian de los caracteres masculinos usando ropa de hombre, adoptan actitudes machistas alegremente exageradas. Intentan representar un papel del género masculino pero sin identificarse como un hombre. La identidad del género en los *drag king* también se personifica por transexuales hombres o mujeres. Los *drag king* son la manifestación de la cultura lésbica.



*Drag Kings*, 2004. <sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> <http://www.renaldi.com>

<sup>123</sup> En <http://www.dckings.com/gallery/artgall.php?num=16>

También aquellas mujeres denominadas como las *butch drag* retomaron el aspecto masculino normativo y lo reelaboraron; se trata de una masculinidad *gay* usada por los estereotipos masculinos: musculatura, vello facial, pelo corto, ropa tosca y funcional para expresar virilidad. Así las *butch drag* se apropian de la masculinidad *gay* y la teatralizan, innovando la complejidad de los mecanismos en acción del género.

La *butch* es una lesbiana masculina y la *femme* es una lesbiana que se comporta como mujer. Se trata de una oposición simbólica que reproduce el binario activo / pasivo entre los hombres. La lesbiana *butch* de los años cincuenta tenía el pelo corto, tatuajes, pantalones, voluminosidad, la caballerosidad, el gusto por la cerveza y mostraba la iniciativa en sus relaciones. Se trataba de una mujer vestida de hombre. La *femme* era una lesbiana que se comporta con los atributos propios de una mujer.

En el movimiento *queer* existe una relación entre teatralidad y travestismo para rehacer y resignificar las normas heterosexuales que se presentan a manera de cita en los cuerpos. Para Judith Butler el travestismo es subversivo, imita y desafía la pretensión del ejercicio del poder de la naturalidad, originalidad y normatividad de la heterosexualidad. Pero no todo el travestismo cumple esta función, la cultura heterosexual busca afirmarse en la producción de formas de travestismo donde se aparta el temor de una posible consecuencia homosexual en un trueque con la homofobia. Este tipo de creaciones no tiene ninguna intención subversiva sino al contrario, fortalece el régimen heterosexual; ejemplos de esta

convivencia con el poder lo encontramos en las películas: *Victor Victoria*, con Julie Andrews 1982 y *Tootsie*, protagonizada por Dustin Hoffman, 1982.

Por su parte, las feministas radicales han considerado el travestismo ofensivo para las mujeres: ofende y ridiculiza a la mujer y por tanto se trata de manifestaciones misóginas. Sin embargo el análisis feminista presenta la homosexualidad como algo relativo a las mujeres y desde esta perspectiva, la referencia es la heterosexualidad para caracterizar el ser hombre o ser mujer. Esta postura tiene sus relaciones con el lesbianismo presentado como un efecto de misandria, donde la lesbiana odia a los hombres y entonces su deseo es aniquilado por el desprecio homofóbico y explicado en la matriz heterosexual. Desde el punto de vista de la autora, el placer, el deseo y el amor no están determinados por lo que se repudia, y sostiene la existencia de un deseo lésbico diferente al heterosexual. Y en hombres travestidos, destaca la intención de desestabilizar el género, desnaturalizarlo y poner en tela de juicio la normatividad y originalidad a través de las cuales opera la opresión sexual y de género.<sup>124</sup>

El travestismo es *performativo*, se trata de una postura subversiva en referencia a los ideales de feminidad y masculinidad que han estado directamente relacionados con la idealización del vínculo heterosexual. La feminidad y la masculinidad son citas obligadas de una norma de género, que en su origen es importante en la formación del sujeto. El movimiento *queer* es una práctica que va a resignificar e invertir dichas normas. Retoma la cita discursivamente para ejercer una oposición; se manifiesta teatralmente: imita e hiperboliza las convenciones

---

<sup>124</sup> Butler, Judith, "El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión". En *Cuerpos que importan*. Buenos Aires, Paidós, 2002, pp. 179-203.



discursivas y también las invierte. De tal manera que también politiza la teatralidad. Así convergen en la obra teatral el activismo, es decir la demostración excesiva de la sexualidad y la iconografía de las lesbianas, contraria a su desexualización. Se trata de una forma de resistencia pública a los diferentes agravios provenientes de la homofobia.<sup>125</sup>

Un ejemplo de teatralización *camp-drag king* tuvo lugar el 30 de noviembre del 2004 en Washinton D.C., realizado por un grupo autoconsiderado como perteneciente a la comunidad *queer*. En este *performance* pueden observarse dos mujeres: una semi vestida con un atuendo femenino (*la femme*): guantes, blusa corta, bragas de color rojo y medias negras; la otra (*la butch*) porta una indumentaria masculina. Ambas teatralizan gestos y movimientos corporales masculinos y femeninos. El *performance* fue llamado *Burlesque*. (Véase Apéndice 1.)

Este *performance* tiene elementos intertextuales teatrales con la película musical estadounidense *Cabaret* (1972), donde se despliegan paralelamente dos contextos: el escenario teatral interno del cabaret *Kit Kat Klub* sucesivamente alternado con las escenas externas desplegadas en la ciudad de Berlín de 1931, en el marco histórico del naciente nacionalsocialismo en la Alemania prehazi, durante el periodo de entreguerras. La película marca una analogía de las escenas teatrales con las dramáticas que se desarrollan entre tres personajes: la estadounidense Sally Bowles (Liza Minnelli), el inglés Brian Roberts (Michael York) y Maximilian von Heune (Helmunt Grien), involucrados en una intrincada relación

---

<sup>125</sup> Butler, *op. cit.*, pp. 179-203.

amorosa triangular: entre Sally-Brian, Sally-Maximilian, y la relación homosexual entre Maximilian y Brian. ¿La relación entre los personajes remite a la relación de los países involucrados en el periodo de entreguerras? El antisemitismo también se retrata en la relación de una pareja de judíos: Marisa Berenson (Natalia Lauder) y Fritz Wepper (Fritz Wendel),

Las figuras femeninas del escenario teatral son grotescas, decadentes, en algunas escenas portan accesorios propios del vestuario masculino. El maestro de ceremonias (Joel Grey) es un personaje versátil, su indumentaria va desde un frac, sombrero de copa y maquillaje que le da un aspecto de indefinición sexual (labios pintados de rojo y largas pestañas), hasta travestido a la manera de una bailarina que caricaturiza a los soldados nazis.

Una de las coincidencias de la película con *el performance Burlesque* es el reflejo en el espejo. En *Cabaret* el espejo aparece como fondo desde el principio y al final, en su superficie se deforman las imágenes reflejadas; la película termina con el espejo de la esvástica nazi, símbolo de abuso del poder. Los personajes constantemente se miran al espejo y a su vez sus figuras son duplicadas en una delineación espacial en la imagen de otro u otros, por ejemplo: cuando el inglés Brian Robert está en el mingitorio del baño, su imagen aparece en primer plano y se refleja en un segundo plano posterior paralelo con la del personaje secundario travestido de mujer que remite a la homosexualidad.

Otros elementos de travestismo son expresados por Sally Bowles (Liza Minnelli) que a la manera *drag* baila sobre una silla objeto que es asociado con la homosexualidad y canta la canción y canta *Main Herr (My gentleman, Mi*

*caballero*). La letra expresa algunas de las características de personalidad del personaje femenino: “una trotamundos“, es decir se trata de un personaje marginal. Aparece acompañada de un grupo de mujeres con apariencia extravagante. La vestimenta de la protagonista tienen elementos masculinos: el uso del sombrero, chaleco de casimir negro, botas, indumentaria del color análogo al maestro de ceremonias; también femeninos: porta medias negras, liguero, escote, las uñas de las manos: largas y pintadas; el rostro maquillado: pestañas muy largas y labios rojos.

En *Cabaret* los elementos teatrales parodian para aminorar la crudeza de los sucesos, no solamente de la relación dramática entre los personajes sino también de los históricos: el antisemitismo, la corrupción, el nazismo y el uso y abuso del poder. Esta película quizá sea un antecedente de la parodia del movimiento *queer* como una manera de resignificación de las normas en torno a las prácticas y discursos sexuales, es decir una forma de resistencia y una manera de subvertir los significados para acceder a nuevos sentidos y propuestas.

La película muestra elementos *camp*: un significado político, elementos carnalescos, el carácter bisexual de Sally incongruente con su actuación heterosexual, lo que le da un tinte irónico. Sally puede ser considerada como una figura travestida a la manera de los personajes de Tennessee Williams; su carácter está constituido por una visión especial de códigos de lo *camp*, relacionados con lo

gay. Están presentes elementos como el *glamour*, lo grotesco, lo marginal, el humor, la sátira y la parodia.<sup>126</sup>

También en el cine español encontramos la ironía y la parodia de manera humorística para criticar el código binario hombre / mujer en la película *La ley del deseo* (1987); Pedro Almodóvar invierte las expectativas de los espectadores sobre la heterosexualidad, la homosexualidad y la transexualidad al presentar en el personaje heterosexual (una mujer casada, con una hija) a una famosa actriz transexual. Y el personaje transexual es protagonizado por una conocida actriz mujer.<sup>127</sup>

En el ámbito literario, el travestismo se hace presente en algunas de las novelas de Eduardo Mendicutti, como en *Una mala noche la tiene cualquiera* (1989); Manuel García Rebollo es un travestido, y adquiere la identidad de La Madelón quien es protagonista y narradora.

Así, todos estos elementos que parecen inesperados en un discurso normado intentan transformarlo, sustraerlo de la oficialidad.

---

<sup>126</sup> Mizejewski, Linda, "Camp among the Swastikas: Isherwood, Sally Bowles, and Goo Heter Stuff", Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 238-253.

<sup>127</sup> Andueza Omaña, Julieta, "De la periferia al centro a través de la ironía y la parodia: ejemplos de la España postmoderna" *Especul: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2001, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/mendicut.html>

# **CAPÍTULO 4**

**LA LITERATURA CAMP, LA ACCIÓN QUEER Y  
EDUARDO MENDICUTTI**

## 4. La literatura *camp*, la acción *queer* y Eduardo Mendicutti

---

### 4.1. La literatura *camp*

---

Si la concepción de la palabra *camp* ocurrió en la vida citadina de la periferia, su nacimiento se produjo en la literatura del siglo XIX, creciendo y consolidando su influencia en los escritores del siglo XX. En forma amplia, las características que distinguen a la literatura *camp* son las siguientes: el esteticismo, la aristocracia, la separación, la exageración, la ironía, la frivolidad teatral, la parodia, el humor, el afeminamiento y la trasgresión sexual trazada en la escena urbana *drag*. Varios autores serán rescatados hasta la década de los noventa e identificados como autores con características *camp*. Por ejemplo, en *Frivolity Unbounded*, Robert F. Ciernan (1990) identificó a distintos autores británicos representantes de lo que él llamó la novela *camp*: Thomas Love Peacock (1785-1866), Max Beerbohm (1872-1956), Ronald Firbank (1886-1926), *The Flower Beneath the Foot* (1924), E. F. Benson (1867-1940) Pelham Grenville Wodehouse (1881-1975) e Ivy Compton-Burnett (1884-1969). También varias mujeres han practicado el estilo *camp*: James Bowles, Muriel Spark (1918-2006) y Blanche Boyd (1945). Hoy esta perspectiva es cultivada más notablemente por James McCourt (n.1974) en América y por Patrick Gale (n.1962) en Inglaterra. La acción de la novela *camp* es

fantásticamente irreal, el tono es ligero (*light*), y tiende a estar llena de diálogos graciosos y absurdos.

En la poesía moderna también está presente lo *camp*; Kart Sëller ha identificado lo que consideró elementos *camp* en los poemas de Walt Whitman (1819-1992); Auden y Merrill representan el lado *High Camp* de la moderna poesía; lo *Low Camp* está representado por: W.H.Auden (1907-1973), en *In Praise of Limestone*, que tiene un exceso común de incongruencia, estilización y mucha gracia. James Merrill (1926-1995) en *The Book of Ephraim*, que es un largo poema, y *The Changing Light at Sandover*, que muchas veces es *campy*, en donde el personaje Ephraim es chismoso, gracioso y con voz homosexual.<sup>128</sup>

Lo *camp* es un lenguaje codificado y clandestino para comunicarse entre iguales de tal forma que podía ser abandonado cuando un extraño malintencionado quisiera intervenir. Se trataba de una forma segura de comunicación dentro del mundo *drag*. En el siguiente ejemplo se hace referencia de un discurso amoroso homosexual enmascarado: en las cartas del escritor estadounidense Henry James (1843-1916), a John Addington Symonds (1840-1893), poeta e historiador inglés:

*“I sent ( my article) to you because it was a constructive way of expressing the good will I felt for you in consequence of what you had written about the land of Italy-and of intimating to you **somewhat dumbly**, that I am a sympathetic reader. I nourish for the said Italy an **unspeakably tender passion** and your pages always seemed to say to me that you were one **small number of people** who love it has much as I do... for it seemed to me that **the victims of a common passion** should **exchange a look.**”*

---

<sup>128</sup> Bergman, David, “Camp”, 2002, en [gltq.com](http://gltq.com)

Te envío (mi artículo) como una manera de expresarte lo que siento por ti y de escribirte acerca de la tierra de Italia como una forma de intimar contigo, **es algo estúpido**, pero soy un lector comprensivo. Al hablarte de Italia albergo **una pasión indecible**, tú buscas siempre verme y decir que soy de **un reducido número de personas** quienes aman mucho más que yo... me parece que las **víctimas de una pasión común** podrían **intercambiar miradas**.<sup>129</sup>

Para entender este texto debe considerarse que Venecia es una ciudad especialmente asociada con la homosexualidad del bajo mundo. James necesita indicar algo estúpidamente (*somewhat dumbly*- es también un adjetivo que significa mudo) que ellos comparten una pasión común (***common passion***), una pasión indeciblemente tierna (***unspeakably tender pasión***) El intercambio no se da con una declaración explícita pero sí con una mirada (***exchange a look***). Su sentir por Italia no puede ser comparado con el disfrute masivo del país. Su amor es compartido solamente por un reducido número de personas (***small number of people***) quienes son víctimas (***the victims***) de esta pasión íntima común (***of a common passion***); este pasaje se ajusta al hecho de que en ambos hay un gusto por Italia.<sup>130</sup>

Este atributo confirma su naturaleza discursiva. Si lo *camp* se encuentra expresado a nivel del discurso narrativo, entonces la lectura de los textos con elementos *camp* implicaría que el lector tendría que realizar una actividad lectora entre líneas, para darle una nueva interpretación en el contexto homosexual y reafirmar su condición *queer*. Lo mismo podría hacerse con las obras de Wilde, en un nuevo re-descubrimiento de los lectores desde esta perspectiva.

---

<sup>129</sup> Las negritas y la traducción son mías.

<sup>130</sup> *Ibidem*, pp. 2-3.



## 4.2. Lo *camp-queer*, el discurso literario engarzado en la acción del discurso de resistencia

---

Para continuar y entender la evolución de lo *camp*, sus características y sus repercusiones en lo *queer*, se intentó indagar su práctica, tomando como hilo conductor su presencia en el discurso literario. En específico se resalta la obra y la figura literaria de Oscar Wilde, quien tuvo una influencia muy importante que ha llegado hasta nuestros días. Las siguientes generaciones recibirán su estafeta literaria, expresada particularmente en la práctica de la creatividad *camp*, manifestándose a su vez en diversos ámbitos artísticos: en la pintura, la música, el *performance*, el cine, etcétera.

Existe un paralelo sincrónico en dos niveles: el primero es el origen y la presencia de los elementos *camp* en la literatura y el segundo, la manera en que se expresa su acción en lo *queer*. El enlace de lo *queer* con lo *camp* puede ubicarse cuando el primero empezó a ser señalado como lo extranjero, ligado al estigma de la homosexualidad del hombre de clase media afeminado, quien asumió como referente un modo de existir basado en la imagen social de Oscar Wilde. Se adhirió a su afeminamiento aristocrático, su pose y estética, identificada como un signo de degeneración. Desde esta perspectiva, el escritor es considerado un mártir, al ser sometido a un castigo ejemplar, producto de las contradicciones de su época. La figura del homosexual en el siglo XIX converge con el discurso médico y legal para llevar a las sexualidades *queer* dentro del dominio del crimen y la sodomía; lo *queer* entonces se identificó con la práctica de la parodia intencional bajo el signo de Oscar Wilde, incluyendo al cuerpo en la

práctica *performativa* y su visibilidad social. Lo *queer* aparece como un signo que denota “el amor que no se atreve a decir su nombre”, entonces invierte subjetivamente un alma mujeril en un cuerpo viril. Lo *queer* llega a ser un signo con significado homosexual dentro del campo wildeano, apropiándose como referente de una subjetividad.<sup>131</sup>

Es en la literatura donde se prefiguraron los distintos elementos que caracterizan lo *camp-queer*, el dandismo sería el antecedente de la hiperbolización masculina y su agudeza la expresión por medio del humor. Por su parte el travestismo ha sido una tradición en el mundo *gay* y se convertirá en el siglo XX desde la perspectiva *queer*, en una propuesta de acción para lograr reivindicar la condición del homosexual.

#### **4.2.1. El dandismo**

---

La existencia compartida de lo *camp* y lo *queer* radica en que ambos son discursos marginales y su propia marginalidad les da un estatus de privilegio cultural, en su afiliación con el *dandismo*. El *dandi* ofrece a la cultura homosexual un nuevo significado, concibe su autonomía creadora de producciones teóricas y artísticas. La separación es el privilegio de una elite, análoga al desprendimiento del *dandi* del siglo XIX, quien fue un representante de la aristocracia en materia de cultura.

---

<sup>131</sup> Cleto, *op.cit.* p. 15.

La representación literaria de la aristocracia con la figura del *dandi* aparece en *The Picture of Dorian Gray* (1889), aunque tiene antecedentes desde principios del siglo XIX, cuando fueron escritas otras novelas donde también se representaba: *Tremaine* (1825) de Silver Fork, *Vivian Grey* (1826) de Benjamín, Disraeli, *Granby* (1826) de Thomas Lister y de George Bulwer-Lytton, *Peham; the Adventures of Gentleman* (1828).<sup>132</sup> En *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, se encuentra literariamente dibujada la sensibilidad *camp*. En los tiempos modernos, el nuevo estilo del *dandi*, es el amante y conocedor de *lo camp*; continuamente se divierte y encanta. Susan Sontag afirma: “*The Camp is the answer to the problem: how to be a dandy in the age of mass cultura*”. (“*Lo camp es la respuesta al problema: de cómo ser un dandi en los tiempos de cultura masiva*”).<sup>133</sup>

La figura del *dandi* también aparece en la obra de teatro, *The Importance of Being Earnest* (*La importancia de llamarse Ernesto*), donde el autor proporciona elementos distinguibles *camp*. Esta obra está protagonizada por dos amigos *dandis*, con una autorepresentación del autor y por medio de la palabra *bumburizar*, en correspondencia con las acciones de los personajes, expresándose literariamente la mascarada en el escritor.<sup>134</sup> El *dandi* no sólo puede ser considerado como un hombre que le da énfasis a su atuendo, sino también se distingue por su gran agudeza.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Mark, Booth, *op. cit.* p. 72.

<sup>133</sup> Sontag, Susan, *op.cit.*, p. 63.

<sup>134</sup> Véase “La importancia de llamarse Ernesto” en *Obras Selectas* de Oscar Wilde, El Ateneo, Buenos Aires, 1966.

<sup>135</sup> Mark, Booth, *op. cit.*, p. 72.

## 4.2.2. El travestismo

---

Pero si el *dandi* destaca por su atuendo masculino aristocrático, el travestismo femenino será su reverso. Entonces, el travestismo *camp* en Wilde tiene una relación directa con lo *queer*, que será expresado en los actos *drag*: las *drag queen* (hombres travestidos) y los *drag king* (mujeres travestidas) con una hiperbolización parodiada de los atributos femeninos y masculinos respectivamente.

La palabra *queen* (reina) podría tener una referencia de contexto con la monarquía inglesa, con la intención de invertir el significado negativo atribuido a un hombre homosexual para apropiarse de los atributos positivos y cualidades de la reina; de la misma manera las lesbianas, con la palabra *king* (rey), lo harán con la asimilación de la hiperbolización masculina de los *gays* para lograr un efecto en el espectador.

La teatralidad de lo *camp* se expresa en el travestismo de un hombre homosexual y la parodia sobre sí mismo. Resalta la influencia de Wilde y posiblemente su origen se encuentra en su ensayo sobre el teatro de Shakespeare titulado: *La verdad sobre las máscaras* (1891), en donde tuvo muy en cuenta la indumentaria del actor para producir el efecto de la ilusión teatral. En sus obras introdujo mascaradas y danzas para ridiculizar y caricaturizar a los personajes con un referente social de la época. La suntuosidad de la indumentaria de los actores fue el blanco de los críticos contemporáneos, quienes aludían ciertas razones morales, haciendo caso omiso al sentido de la belleza. La

indumentaria produce efectos dramáticos, acentúa la ilusión del carácter del héroe o heroína. El uso del disfraz permite ocultar tras el atavío algo del personaje; por ejemplo, en *El mercader de Venecia*, Porcia se viste de hombre y Jessica huye de la casa paterna disfrazada de muchacho. El traje podía producir un efecto inmediato sobre el público y servir de expresión de ciertos tipos de carácter constituyendo uno de los factores esenciales de que dispone un verdadero ilusionista.<sup>136</sup>

La teatralidad *camp* en el travestismo es una forma de protección para el homosexual, como una necesidad de pasar por lo heterosexual. Desde la perspectiva *queer*, la acción teatral que representa es un estado que dice mucho de sí mismo; es decir, muestra. Su tendencia es marginal, y lo primariamente marginal en la sociedad, tradicionalmente, es lo femenino; lo *camp* parodia y se exhibe en un estilo afeminado como una señal de su personalidad, de su persona presentándola irónicamente a la manera de una parodia de sí mismo. Entonces, hay una autorepresentación parodiada de naturaleza artificial de tipo teatral. La teatralidad utiliza la exageración gestual del teatro para protagonizarse, en donde el artista busca centrar la atención a sí mismo.<sup>137</sup>

En el mundo *gay*, mediante el término *drag* se dice que la conducta del rol sexual es una apariencia exterior, es decir, que puede ser manipulada a voluntad. Entonces la “apariencia es ilusión”, “mi exterior”, es en apariencia femenina, pero mi esencia interior [el cuerpo] es masculina. Al mismo tiempo esto simboliza una inversión opuesta; “mi apariencia” [mi cuerpo, mi género] es masculina pero mi

---

<sup>136</sup> Wilde, Oscar, “La verdad sobre las máscaras” en *Intenciones*, Taurus, Madrid, 1972. p. 164.

<sup>137</sup> Mark, Booth, *op. cit.*, p. 69.

esencia (mi yo) es femenina. Lo *camp* acepta su rol como homosexual y ostenta su homosexualidad, haciendo a los otros homosexuales reírse, y consigue hacer reír a la gente heterosexual junto con él.<sup>138</sup>

### 4.2.3 Parodia e ironía

---

Lo *camp-queer* se caracteriza también por la parodia. Recuérdese que ésta tiene una intención dirigida al lector; como género literario disfraza sus ataques contra el orden establecido bajo el manto del ingenio, dando la apariencia de fidelidad a lo establecido y a las instituciones. Pero es a partir de su aparente ingenuidad cuando surge su crítica. Lo *camp* es una crítica hacia la normatividad del rol de la sexualidad injertada en la heterosexualidad como única opción, y que niega la posibilidad a la homosexualidad como una alternativa de vida. Es tras la máscara de la mujer, que el homosexual se oculta y a la vez muestra; dentro del movimiento *queer* se trata de una acción discursiva que está dirigida hacia el espectador con la intención de ser interpretada. Por esta razón entran en juego los elementos paródicos e irónicos del acto.

Las paradojas de Wilde indican que el arte y el sexo son elementos *camp* análogos; son proyecciones de la fantasía y se revelan como una norma estética y sexual indirectas de autoprotección e irresponsabilidad especulativa. Lo *camp* se trata de una actuación intencional, es una mascarada de un hombre o una mujer que conscientemente actúa, ostenta alusiones incongruentes, parodia y se

---

<sup>138</sup> Newton, Esther, *op.cit.*, p. 101.

traviste. Lo *camp* es un chiste que apunta a lo heterosexual, imitando sus gestos y provocando la risa del mismo homosexual, pero se trata de un truco: no es meramente una máscara sino más bien una mascarada. Lo *camp* expresa el deseo del sujeto, por un lado protegiéndolo y por otro lado exponiéndolo.<sup>139</sup>

Lo *camp* es un contexto homosexual percibido por heterosexuales y que tiene dos elementos: primero se trata de un secreto de la personalidad, el cual irónicamente desea ocultar pero a la vez intenta obtener beneficios; segundo, es una manera peculiar de ver las cosas afectadas por el aislamiento espiritual, pero lo bastante fuerte para imponerse en sí misma a través de actos de creación.<sup>140</sup>

#### **4.2.4. El humor**

---

Lo *camp* puede manifestarse por medio de un chiste o una pose. Además se trata de una manera franca de expresión de los homosexuales y de otros grupos. Lo *camp* es un estilo de vida que ha llegado a ser tratado como la nueva burguesía. Tiene una intención, busca lograr un efecto en la percepción del espectador. En el pasado sus practicantes eran considerados una minoría ilegal; ahora busca afirmarse por medio del humor y el disfraz.

Lo *camp* en lo *queer* se identifica con lo divertido y lo gracioso como una manera inteligente de autodefensa y autoprotección para el hombre *gay*, ante el horror real de su situación (la homofobia). Es una manera humana de ser ingenioso y vital, para dar vitalidad a su condición como una forma de oposición a

---

<sup>139</sup> Harold, Behaver, "Homosexual Sing. (In Memory of Roland Barthes)", *Critical Inquiry*, 8:1, Autumn, 1981.

<sup>140</sup> Core, X *op. cit.*, p. 81.

la rigidez heterosexual. Lo *camp* es una de expresión y confirmación del ser y estar del hombre *gay*.<sup>141</sup>

#### **4.2.5. El colectivo**

---

Lo *camp* reivindica la figura del hombre *gay* y lo incluye en el colectivo; es una manera distinguida de comportarse que va de uno a otro para dar paso a un “nosotros”, y juntos tener un sentimiento de identificación y correspondencia en un mundo donde las imágenes y las palabras de la sociedad expresan y confirman lo correcto de la heterosexualidad. Se trata de un lenguaje único y de una cultura distinguida y sin ambigüedad.<sup>142</sup> Entonces, lo *camp* con sus matices cómicos y con su ingenio y provoca un placer artístico, pues requiere de la participación interpretativa por parte del espectador o lector para entender.

#### **4.2.6. Lo camp y la sensibilidad gay**

---

Finalmente, lo *camp* dará lugar a lo que se ha nombrado la sensibilidad *gay*: como una forma de subjetivación distinta, propia del homosexual y será tratado por lo *camp-queer* en la figura de *la drag queen*. Jack Babusio en “The Cinema of Camp, aka, Camp and the Gay Sensibility”, propone un acercamiento para entender esta sensibilidad en la obra del escritor Tennessee Williams, que ha sido adaptada al cine. La imagen de la mujer es central, la típica heroína es una *drag queen*.

---

<sup>141</sup> Dyer, Richard, “It’s Being so Camp as Keeps us Going”, *Body Politic*, Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing Subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 110-116.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 110.



Aunque los críticos cinematográficos han denigrado la sensibilidad del autor, considerándola como resultado de fantasías homosexuales travestidas del escritor. Sus personajes son hermafroditas caracterizados por un miedo palpable de autopiedad, expresan la ambigüedad y la “bravura” homosexual; por ejemplo la protagonista Blanche Dubois (Vivian Leigh) de la cinta *Un tranvía llamado deseo*. El autor también representa el deseo reprimido en la máscara de mujer, dirigido a la fantasía masculina del personaje Stanley Kowalski (Marlon Brandon), prototipo de sensualidad inhibida. Tennessee Williams expresa en su obra los sentimientos y características del hombre *gay* a través de sus personajes femeninos, caracterizando a la mujer con atributos de “*gaycidad*”. Los sentimientos de los *gays* generalmente son desconocidos y los heterosexuales son insensibles a ellos. Las obras de Tennessee Williams dan al artista una medida de dignidad, y una apertura para entender que se trata de un encuentro de sí mismo con la sociedad. Desde este punto de vista la sensibilidad *gay* será rechazada, los sentimientos y las producciones creativas de los artistas *gays* son una suma de sus propias experiencias de vidas afortunadas y desafortunadas, como miembros de un grupo minoritario.

Y las minorías son, también, constituidas para ser tratadas por la mayoría como el *gay* que ha sido tratado con temor, suspicacia y aun con odio. Las fantasías de venganza serán transformadas en arte como una manera de juego vicario de los deseos eróticos, a los cuales han renunciado en el interés de la aceptación social.

El arte es un escape del mundo de la realidad donde el *gay* se siente cómodo; la máscara de la mujer es una charada de falsas identidades asumidas. Originalmente, es el artista quien vuelve a la realidad exterior. Si bien una fantasía de vida le permite colmar el deseo erótico, la creatividad le posibilita dejar fuera los impulsos reprimidos constituyendo un desafío para la vida no vivida; así el *insight* facilitará la sensibilidad *gay*. Las creaciones de Williams son importantes y guardan el sentimiento de identidad del escritor para revelar un aspecto del amor humano.<sup>143</sup>

#### **4.2.7. La literatura *camp* en España**

---

En la década de los treinta del siglo XX aparecen los primeros signos la literatura *camp*, época muy cercana a la vida de Oscar Wilde. Alberto Mira en *De Sodoma a Chueca* realiza una excelente investigación exhaustiva de las características de esta tendencia literaria y como se manifiesta en España. La literatura *camp* se caracteriza por una marcada predilección a representar al personaje homosexual como *pluma*, es decir, con un concepto estereotipado del afeminamiento a la manera de una de las columnas del discurso homófobo; tiene preferencia por las grandes estrellas de la pantalla, la ópera y sus divas, el cine de Hollywood y los espectáculos de “Saritísima”<sup>144</sup>. “Es un modelo en el que se conjugan las ideas sobre la homosexualidad como inversión. El discurso *camp gay* utiliza dicho

---

<sup>143</sup> Babusio, Jack, “The cinema camp, (aka, Camp and the gay sensibility”, Fabio Cleto, *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, pp. 117-135.

<sup>144</sup> Se trata de la actriz y cantante Sarita Montiel, quien en marzo del 2008 cumplió 80 años. Véase “Homenajazo a Saritísima”, en *El País*, 30 de marzo del 2008.

estereotipo como punto de partida para elaborar toda una tradición cultural. La cultura *camp* será la vertiente cultural del modelo de expresión (gestos, apariencia y lenguaje) que denominamos la “pluma”<sup>145</sup>

Mira propone otras de sus características: el uso de la ironía; retoma elementos de la cultura popular; recicla formas del pasado; cuestiona los roles sexuales; usa la parodia, la máscara, se vale del humor y el travestismo; se expresa a través de la cultura del cuplé, cuyas sus principales practicantes eran mujeres, quienes excitaban sexualmente al público, en contraste el homosexual podía hacerles reír.<sup>146</sup> Algunos autores y obras que cultivaron esta tendencia son: Federico García Lorca en *El público*; José María Carretero (El Caballero Audaz) en *Bestezuela del placer* y *La pena de no ser hombre*, los escritores que adoptaron la figura del *dandi* se encuentra a Jacinto Benavente (1866-1954), quien resalta en sus obras el tratamiento psicológico de la figura femenina; y Antonio de Hoyos y Vincent con *Emplazamiento*, por mencionar algunas. Una figura central de este estilo es el escritor Álvaro Retana fue muy popular en su época, cultivó la canción, el teatro, la narrativa y el periodismo, él como las grandes divas quería siempre ser adulado y atraer la atención del público. *Las locas de postín*, *Se*

---

<sup>145</sup> Mira, Alberto, *De Sodoma a Chueca. Una historia de la homosexualidad en España en el siglo XX.*, Barcelona, EGALES 2004, p. 143.

<sup>146</sup> El cuplé es un estilo musical, ligero, a veces grosero y picante. Tiene su origen en el siglo XVII cuando las mujeres cantaban monólogos en los escenarios españoles. En el siglo XIX por la influencia de espectáculos franceses, las tonadillas tradicionales evolucionaron hacia lo que se llamará el cuplé. Se considera en España el primer cuplé la traducción de la canción francesa *La pulga*, estrenada por Aurora Bergés en 1893. Las primeras canciones fueron de tono picante y erótico-sensual. A partir de 1911 dan un giro y se convierte en un espectáculo para todo público, lo que dio lugar al Teatro de variedades. Bajo la dictadura franquista fueron prohibidas, aunque salían a la luz escondidas en las representaciones de variedades. En el género musical del teatro de revista: se hacen representaciones de los sucesos del año en curso, donde se intercalaban números musicales, de acuerdo a la temática de dicha representación y por lo general son de crítica política. A principios del siglo XIX. A principios del siglo XX la más famosa y mejor intérprete del cuplé fue Raquel Meller, sus éxitos más famosos fueron: *El relicario* y *La violetera*. Actualmente el cuplé es considerado parte de la lírica tradicional. Véase <http://es.wikipedia.org>

*deshojó la flor, La carne de tablado, Los ambiguos, A Sodoma en tren botijo.* Lo *camp* ha tenido influencia también en el cine: en las películas *No desearás al vecino del quinto, Un hombre llamado Flor de Otoño* donde se reproducen los ambientes del cuplé, con espectáculos de transformistas en Barcelona de los años veinte. Actualmente, uno sus máximos representantes en este género es Pedro Almodóvar.<sup>147</sup>

### **4.3. Eduardo Mendicutti**

---

#### **4.3.1. Aspectos biográficos**

---

Eduardo Mendicutti nació en el año de 1948 en España, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). En 1972 se trasladó a Madrid, donde cursó su carrera de periodista y reside actualmente. Ha escrito en periódicos, entre ellos *El Mundo* y en revistas como *Tatuaje* (1973); su primera novela ganó el Premio Sésamo en el mismo año en que fue publicada y también prohibida por la censura. Entre otros obtuvo el Premio Café Gijón de novela corta y los premios de cuentos Ciudad de Irún y Nueva Estafeta. Su obra ha sido traducida al inglés, al francés, italiano, holandés, portugués, búlgaro y turco.

Su literatura germina a final del franquismo y en el período de apertura de España en su histórica transformación democrática en el ámbito político, que provocó cambios en las actitudes y las leyes favoreciendo a la comunidad de gays y lesbianas, con la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo y

---

<sup>147</sup> Mira, *op.cit.*, pp.142-155.

con el derecho a la adopción legal de hijos en el año 2005. Sus novelas surgen en el contexto de la transición política, es decir tras la muerte del dictador Franco, cuando cesa la censura y represión que se refleja en una apertura a la libertad de expresión y en las diferentes manifestaciones artísticas. En el terreno de la literatura, hay una producción narrativa que sale a la luz tras los cambios en las actitudes y la tolerancia hacia la homosexualidad.

El autor ha vivido en un tiempo que ha propiciado un terreno fértil para la expresión de la cultura homosexual y su manifestación artística cultural. El reconocimiento de su homosexualidad, públicamente, forma parte del interés del escritor de ejercer un papel activo crítico y de participación política, que conlleve a cambios en la condición homosexual; estas mismas ideas operarán en su narrativa:

Nunca he hecho pública mi homosexualidad de manera expresa, he hablado siempre con naturalidad, sin hacerlo de manera explícita, al hilo de lo que escribía. Queda todavía por hacer. Hasta que todo el mundo entienda que cualquier tendencia sexual es absolutamente normal. Aparentemente se acepta, pero no es verdad.<sup>148</sup>

Un dato biográfico importante es la estancia del autor en EUA, lo cual posiblemente ha influido en sus novelas pues le permitió leer la literatura estadounidense, y así recibir la influencia de autores *queer*, todo esto cercano a los movimientos de liberación lésbico gay.

---

<sup>148</sup> Ortiz, Ana María, “Aniversario. Un cuarto de siglo de orgullo gay. 25 homosexuales para 25 años” *El Mundo*, núm.349, 23 de junio, 2002.

### 4.3.2. Creación literaria

---

Algunos de los títulos más conocidos de Mendicutti son los siguientes: *Siete contra Georgia* (1987), *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988), *Tiempos mejores* (1989), *Última conversación* (1991), *El palomo cojo* (1991), llevada al cine por Jaime Armiñán; *Los novios búlgaros* (1993), adaptada cinematográficamente por Eloy de la Iglesia; *Fuego de marzo* (1995), que incluye una serie de relatos de la infancia escritos en diferentes fechas: *La tórtola* (1975), *Los parecidos* (1993), *La buena vida* (1979), *Descubrimiento* (1993), *Casa de mujeres* (1992), *Para Marcel* (1978), *Carne de penal* (1994-1995), *Los alacranes* (1994-1995), *Fuego de marzo* (1994-1995), *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), *El beso del cosaco* (2000), *El ángel descuidado* (2002), *California* (2005).<sup>149</sup>

Sus personajes son principalmente *gays*, reflejando su condición marginal y una búsqueda constante de su reivindicación. La creación de nuestro autor tiene un énfasis en relatos de experiencias infantiles, adolescentes y adultas, que se expresan en un lenguaje que va desde el sencillo cotidiano hasta las que son narradas en un singular caló español. Sus novelas tienen como contexto la España franquista y la democrática. En algunas resalta el aspecto homoerótico.

En sus narraciones hay una expresión de elementos *queer-camp* con la intención del escritor de transformar el concepto de homosexualidad alineado a los discursos de poder. En específico su narrativa está matizada de una dosis creativa de estas propuestas. El autor se vale de lo *camp*: la ironía, el humor, y la

---

<sup>149</sup> Algunos títulos de las obras se encuentran en el sitio *web*, *El poder de la palabra*, Barcelona, New York. [www.epdlp](http://www.epdlp)

teatralidad a la manera de lo *drag*: en un personaje homosexual vestido de mujer o un hombre homosexual hiperbolizando la masculinidad. El autor enmascara y disfraza el discurso literario; asume una postura crítica ante la condición homo-*gay*, denunciado y reaccionando en contra de una sexualidad natural, heteronormada y excluyente, contraria a la diversidad. También hace propuestas de reivindicación rescatando la sensibilidad *gay*, el amor en las relaciones homosexuales, su inclusión en el colectivo y la defensa de sus derechos y su defensa de la democracia.

# **CAPÍTULO 5**

**ELEMENTOS NARRATIVOS CAMP-QUEER EN  
TRES NOVELAS DE EDUARDO MENDICUTTI:  
UNA MALA NOCHE LA TIENE CUALQUIERA  
(1988), TIEMPOS MEJORES (1989) Y  
CALIFORNIA (2005)**



## **5. Elementos literarios narrativos camp-queer en tres novelas de Eduardo Mendicutti: Una mala noche la tiene cualquiera (1988), Tiempos Mejores (1989) y California (2005) <sup>150</sup>**

---

En el presente escrito, la revisión de las distintas aportaciones de la cultura *gay* y de la retórica *camp-queer*, dio pauta para realizar el análisis de cada una de las estructuras narrativas de las tres novelas y, en consecuencia, establecer una interrelación entre ellas. Para acceder al sentido de la lectura desde esta perspectiva, fue importante tener en cuenta los contextos históricos y culturales *gays*, de donde provienen una serie de códigos o claves que invitan al lector a “entender”; es decir, a decodificarlos para acceder al sentido del texto; entonces, se requiere de la complicidad del lector para también develar y revelar los artificios literarios y la intención del autor. Si bien, la columna vertebral del análisis se sustentó en dichos aspectos, se destacó la particularidad constitutiva de cada una de las novelas, posteriormente se identificaron sus coincidencias y divergencias.

Una característica sobresaliente en las tres novelas es la inclusión del personaje *gay* como protagonista principal y narrador. Asimismo, si bien las tres fueron creadas en la etapa posfranquista; *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988) y *Tiempos mejores* (1989) tienen una relación directa con el periodo de transición democrática, cuando hubo un aumento de la participación política de los

---

<sup>150</sup> Para el presente trabajo se recurrió a Mendicutti Eduardo *Una mala noche la tiene cualquiera*, 3ª ed., Barcelona, Tusquets [1988], 1989, 162 pp., Mendicutti Eduardo, *Tiempos mejores*, 3ª ed., Barcelona, Tusquets [1997], 1989, 162. pp. Mendicutti Eduardo, *California*, 1ª ed., Tusquets, 2005, 303 pp.

movimientos lésbico-gay; *California* (2005) fue publicada el mismo año en que se aprobó la Ley del matrimonio entre personas del mismo sexo en España.

## 5.1. Una mala noche la tiene cualquiera (1988): una parodia del 23-F

---

Y al regar con su sangre la tierra ardiente,  
murmuró el legionario con voz doliente:  
Soy un hombre a quien la suerte  
hirió con zarpa de fiera.  
Soy un novio de la muerte  
que va a unirse en lazo fuerte  
con tal leal compañera.  
Cuando al fin le recogieron,  
entre su pecho encontraron  
una carta y un retrato  
de una divina mujer.  
Y aquella carta decía:  
"...si Dios un día te llama,  
para mí un puesto reclama,  
que a buscarte pronto iré".  
Y en el último beso que le enviaba,  
su postrer despedida le consagraba.  
Por ir a tu lado a verte,  
mi más leal compañera,  
me hice novio de la muerte,  
la estreché con lazo fuerte  
y su amor fue mi Bandera.

Canción: *El novio de la muerte*

### 5.1.1. El Golpe de Estado del 23 de febrero de 1981: el 23-F

---

El 20 de noviembre de 1975 murió el dictador Francisco Franco; el 22 de noviembre de ese mismo año, Juan Carlos de Borbón le sucedió en el poder, siendo proclamado Rey de España. Durante este periodo de 1975 a 1982, el país pasó por un proceso de transición democrática. El 23 de febrero de 1981 los militares intentaron usurpar el poder con un fallido golpe de Estado conocido como el 23-F. Fueron protagonistas de la transición elementos de centro e izquierda; el gobierno; viejos y jóvenes reformistas del régimen anterior; militantes del UCD (Unión Centro Democrática); el Partido Socialista (PSOE); el Partido Comunista

Español (PCE). Estas fuerzas políticas evitaron juntos las opciones revolucionarias infructuosas que pudieran reproducir los desastrosos de la guerra civil; asimismo, no permitieron participar a la Iglesia en los grandes cambios en los que se encontraba imbuido el país, esto por la alianza que mantuvo con el franquismo en el pasado. Por su parte, el ejército se mantuvo unido y leal, siendo las actitudes golpistas propias de una minoría. Todas estas asociaciones que luchaban en pro de la democracia fueron acompañadas por la movilización ciudadana.<sup>151</sup>

El suceso denominado 23-F ocurrió en Madrid; inició aproximadamente a las 18:30 hrs. y concluyó al mediodía del día siguiente. El teniente coronel Antonio Tejero irrumpió armado con un grupo de doscientos guardias civiles en el Congreso de Diputados, con el grito a voz de cuello: “quieto todo el mundo”, “al suelo todo el mundo” durante la sesión de investidura de Leopoldo Calvo Sotelo como presidente, tras la dimisión de Adolfo Suárez del partido UCD (Unión Centro Democrática). El vicepresidente de seguridad y defensa nacional Manuel Gutiérrez Mellado se enfrentó con Tejero, y esta gesta heroica se convirtió en un icono de la defensa de la democracia. En Valencia, el teniente general Jaime Milans de Bosch sacó a las calles tanques militares y decretó el toque de queda. Por su parte, la División Acorazada Brunete tomaba los puntos clave de Madrid: Radio Televisión Española y varias emisoras de radio. Durante los acontecimientos, en la Radio Nacional fue transmitida sólo música de zarzuela durante varias horas.

Por la noche el Rey Juan Carlos envió un mensaje televisado a los españoles, que permanecían en sus casas encerrados al tanto de los sucesos por

---

<sup>151</sup> Tussell, Javier, *La transición española democrática*, Madrid, Historia 16, 1990, p. 203.

la radio y la televisión, señalando que se mantienen dentro de la Constitución. Una figura importante fue el General Alfonso Armada,<sup>152</sup> quien tuvo una participación intelectual en la toma del Congreso; era una persona muy cercana al rey, fue secretario de la Casa Real hasta 1977 y fue ascendido a segundo jefe del Estado Mayor. Al día siguiente por la mañana, el 24 de febrero, Tejero se rindió. Tres días después tomó posesión de su cargo el nuevo presidente y el 27 de febrero hubo manifestaciones multitudinarias en toda España, en protesta por el intento del golpe de estado y en defensa de la democracia.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Alfonso Armada y Comyn era un hombre cercano y de confianza del rey. Nació en Murcia en 1920, a los 16 años ingresó en el Ejército; participó en la Guerra civil y al terminar se presentó como voluntario para la División Azul, con la que pasó 18 meses en Leningrado con Milans del Bosch. De vuelta a España, era un capitán con apenas 23 años, fue ascendido a comandante en 1945, y fue profesor en distintas escuelas militares; maestro de Don Juan Carlos; miembro del Estado Mayor Central y de la Comisión de Enlace con los Americanos; secretario de tres ministros del Ejército y secretario del Rey antes que Sabino Fernández Campo. En 1965, asumió la jefatura de la Secretaría del príncipe don Juan Carlos y continuó como responsable de la Secretaría cuando éste ascendió al trono. En 1977, fue designado profesor principal de la Escuela Superior del Ejército e inmediatamente antes del golpe del 23 de Febrero de 1981, había ocupado los puestos de gobernador militar de Lérida y segundo jefe del Estado Mayor del Ejército. Su participación en el intento de golpe de estado fue conocida en el momento de su destitución y arresto el día 28 del mismo mes. El 11 de marzo de 1981 fue procesado bajo la acusación de rebelión militar. El 3 de junio de 1982, el Consejo Supremo de Justicia Militar lo condenó a seis años de cárcel, mientras que la petición fiscal había sido de 30. El 22 de abril de 1983, el Tribunal Supremo le impuso una condena de 30 años siendo destituido de su cargo militar, cumplió su pena en la cárcel de Alcalá-Meco. Alfonso Armada fue internado en el Hospital Militar Gómez Ulla a causa de una embolia cerebral. El 24 de diciembre de 1988, el Gobierno lo indultó por razones de salud y por acatar la Constitución, en

[http://turan.uc3m.es/uc3m/inst/MU/publicaciones/Madrid/bio\\_alfonso\\_armada.html](http://turan.uc3m.es/uc3m/inst/MU/publicaciones/Madrid/bio_alfonso_armada.html)

<sup>153</sup> En Internet existen varias páginas donde se puede encontrar una información más amplia, se refieren aquí algunas: <http://www.elmundo.es/especiales/2001/02/nacional/23-f/golpistas.html>

<http://actualidad.terra.es/articulo/html/av2744790.htm>, <http://www.elpais.es/comunes/2006/23f/>

<http://Gaiaxxi.trota-mundos.com/?p=254>, <http://es.wikipedia.org/wiki/23-F>.

## 5.1.2. El travesti y la mascarada femenina

---

Aprovechando un descanso en la pelea  
el combatiente se va a calmar su sed  
a un cabaret donde bebe y se recrea  
“Tabarin” se llamaba el cabaret.  
La cantinera es una moza  
llena de encanto y de pasión.  
Con todos bebe y se recrea,  
bella y gentil La Madelón.  
Y cuando alguno va a pedirle su amor  
a todos dice sí a nadie dice no.  
La Madelón es dulce y complaciente,  
la Madelón a todos trata igual.  
Ofreció su amor a todo el frente,  
del soldado al general.  
Un capitán seductor y enamorado,  
de Madelón locamente se prendó  
y olvidando recuerdos del pasado,  
su blanca mano le pidió.  
Muerta de risa al escucharte,  
díjole así la Madelón:  
¡Cómo he de amar a un solo hombre  
si necesito un batallón !  
Mi mano capitán a nadie le daré,  
la necesito yo para dar de beber.  
La Madelón es dulce...<sup>154</sup>

Canción *La Madelón*

En la novela *Una mala noche la tiene cualquiera* las acciones de los personajes tienen como trasfondo los sucesos arriba descritos. El tiempo de la novela se despliega a partir del golpe militar; la toma de las instalaciones de la Televisión Española por las fuerzas armadas; la salida de los tanques militares a las calles en Valencia, seguido de la difusión de un discurso televisado del Rey Juan Carlos, la rendición de los militares y culmina con una manifestación multitudinaria de la sociedad civil.

---

<sup>154</sup> Esta canción es popular en Francia; se cree que pasó al cancionero militar español a través de la Legión extranjera francesa, <http://www.boinasverdes.org/cancionero/alegres.htm#La%20Madelon>

La narración está dividida en dos partes numeradas y sin títulos: la primera, está constituida de ocho distintas narraciones; la segunda, de una. La primera parte está ligada al tiempo histórico análogo al tiempo de la narración; recorre la toma del Congreso por la Guardia Civil, desde la tarde del 23 de febrero de 1981 al mediodía del día siguiente. La segunda parte trata sobre la manifestación ciudadana multitudinaria del 27 de febrero del mismo año. Para ubicar el argumento de la novela es preciso primero realizar un recorrido abreviado de la misma siguiendo la disposición de sus nueve narraciones. (Véase Apéndice 2, Cuadro 1.)

El personaje principal y narrador, La Madelón<sup>155</sup>, expresa su discurso en un monólogo interior directo: estando en la calle y se entera de que la Guardia Civil había entrado al Congreso; regresa a su casa, prende la radio y solamente están transmitiendo música militar (*El novio de la muerte*)<sup>156</sup>. En estos momentos de incertidumbre, La Madelón refiere su niñez su juventud y su relación de pareja con un chofer, Paco. Su nombre es Manuel García Rebollo, un travesti que, junto con La Begum, participaron travestidos en la manifestación del domingo cuatro de diciembre, en la Plaza de Santa Ana<sup>157</sup>. El narrador, de origen andaluz, tiene una forma de ser distinta; desde la infancia es artista (*gay*), trabaja en el Marabú, donde tiene su propio espectáculo, y se traviste de Marlene Dietrich. En la radio

---

<sup>155</sup> La Madelón es un personaje femenino que aparece en la canción militar del mismo nombre (véase el epígrafe al principio del presente apartado) se trata de una joven cantinera, hermosa y solícita en amores con todos los soldados. También el nombre remite al al película *El último cuplé* (1957) donde Sarita Montiel canta en francés *La Madelón*. En la misma película Sarita canta *Fumando espero*, los versos: Dame el humo de tu boca / anda que así me vuelves loca fueron censurados durante el franquismo.

<sup>156</sup> Se trata de una canción de la Legión Española (tropas de infantería y caballería militar), existen videos en You Tube. Com.

<sup>157</sup> La Plaza de Santa Ana se encuentra en Madrid cerca del Teatro de la Comedia. Alberga estatuas dedicadas a Calderón de la Barca y Federico García Lorca.

informan que el General Armada estaba interviniendo y que el rey daría un discurso por televisión. La Madelón reafirma su posición de estar en contra de la dictadura y rememora a Franco y su muerte.

La segunda parte de la novela transcurre entre la media noche y el amanecer, La Madelón y La Begum vieron por televisión el discurso del rey. El narrador la llama “la noche negra de España”. La Madelón tiene un sueño: en Madrid por la noche un pájaro grandísimo con vuelo lento que parecía no moverse, sus plumas empapadas de sangre resbalaba por todos los edificios las calles de Madrid y por el cuerpo de La Madelón, dejándola sin fuerzas para defenderse y provocándole sueño. Despierta y se entera por televisión de que el Congreso había sido liberado. Los personajes acuden a la manifestación multitudinaria del viernes 27 de febrero de 1981 para afirmar la democracia y la libertad. (Véase Cuadro 1.)

En esta novela hay un trueque de la seriedad con el humor, de tal manera que lo serio es percibido por el lector con humor, y al mismo tiempo, el humor es percibido seriamente. El autor proporciona pistas al lector para interpretar y relacionar a los personajes con situaciones del 23-F. Asume una actitud crítica hacia los acontecimientos históricos, con una transformación inversa, propia de la comicidad, para acceder al otro sentido de la narración. La inversión se exhibe en el discurso y atuendo (disfraz) del personaje-narrador; el relato está empapado de connotaciones sexuales de tinte homosexual.

La Madelón va narrando los sucesos desde la perspectiva de una comicidad encubierta, pero susceptible de ser desenmascarada por el lector; al mismo



tiempo, hay imitación (parodia) y transformación; hay un doble discurso narrativo: el suceso oficial, tal y como sucedieron los hechos, y el lúdico, jugueteón, disfrazado, enmascarado que remite a la condición de travestido del personaje y de su discurso. El disfraz, a nivel del discurso narrativo, es un recurso literario del que el autor se vale para expresar los sucesos, transformándolos y ridiculizándolos. Este engarzamiento del doble sentido va a expresar la incongruencia de binomios narrativos disímiles (por ejemplo: represión versus libertad, marginación versus inclusión, etcétera), que le dan una tonalidad narrativa contradictoria para instar al lector a develar su sentido. (Véase Apéndice 2, Cuadro 2, Binomios.)

El autor connota en esta estrategia la representación de la oposición de la sexualidad diversa con la normada heterosexual; incluye en la narrativa dicha incongruencia, que se presenta en las relaciones del mismo sexo (dos mujeres o dos hombres en la cama, imagen impensable e intolerada en la época franquista) para realizar una crítica de distintos aspectos, como veremos en los párrafos subsecuentes.

Desde la imagen que aparece en la portada del libro *Una mala noche la tiene cualquiera*, se presentan elementos discordantes de la incongruencia; la ilustración central es una clave visual, transmite un mensaje ambiguo a descifrar para el lector que aún no se ha imbuido en las páginas. Se trata de la imagen de la cabeza de un hombre en posición horizontal, su boca está abierta en una expresión placentera y receptiva, es atravesada por un objeto cilíndrico, parecido a una espada o lo que podría ser también el genital masculino, connotando un

mensaje que raya en lo sexual. La figura es ambigua: parece simultáneamente un genital masculino y una espada. Al observarla detenidamente, el objeto cilíndrico tiene en la parte superior un sombrero o tricornio típico de la Guardia Civil de principios de la década de los ochenta, que durante la dictadura franquista fue uno de los instrumentos de represión política. Así en la imagen se integran tres aspectos: el cuerpo, la sexualidad y la represión política.<sup>158</sup>

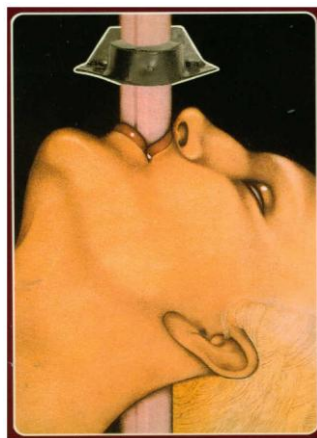


Ilustración: *Rod* (1977) de Mel Odom

En la portada de *Una mala noche la tiene cualquiera*, la espada representa el sometimiento de las libertades y derechos individuales de cualquier ciudadano bajo el régimen de la dictadura; pero, al mismo tiempo, desde una perspectiva

---

<sup>158</sup> Cabe destacar que Franco instauró un sistema político totalitario, ejerciendo represión, terror y violencia, con el exterminio de sus adversarios políticos o cualquiera que se opusiera a su régimen; lo cual provocó la intimidación y cerró el paso a manifestaciones de resistencia masiva. En 1940 fueron ejecutados miembros comunistas y a lo largo de todo su régimen, hasta 1975, había en su haber entre 150.000 y 200.000 víctimas, de las cuales 50.000 fueron fusilados en las cárceles y, en el exterior, abatida la guerrilla por la Guardia Civil. En 1974, Franco envió a ejecutar a un joven estudiante de ideas libertarias y en 1975, un mes antes de morir, firmó de enterado sobre otras ejecuciones. Pero esta represión no únicamente se desplegaba directamente sobre los ciudadanos, sino también sobre la sexualidad: la homosexualidad era considerada un delito y un pecado contra natura; perseguida por la ley. Véase Reig, Tapia, Alberto, “La cultura política de la sangre”, en Franco Caudillo, mito y realidad, España, Tecnos, 1995, pp. 186-209.

*queer* critica los efectos de la escasa tolerancia de la política totalitaria hacia la diversidad sexual, que imponía la perspectiva heterosexual. Desde este punto de vista el autor establece una relación entre política y cuerpo, donde los dos elementos incongruentes resaltan.

Así, Mendicutti, para continuar con su crítica a las prácticas de poder, yuxtapone el franquismo y el nazismo; relaciona la represión franquista con el uso y abuso del poder del nazismo de Hitler, que surgió antes y durante la Segunda Guerra Mundial en Alemania, cuando fueron perseguidos, acosados, vejados y asesinados tanto los homosexuales como la población judía y otras minorías.<sup>159</sup> De manera análoga, en la narración el autor representa la usurpación del poder por parte de los militares, con el propósito de volver hacia una dictadura militar que afectaría no sólo a los homosexuales sino a todos los ciudadanos.<sup>160</sup>

El autor le da tinte irónico, establece una analogía de la situación de los homosexuales con la persecución nazi de los judíos: los llama “las reinas de toda España”. Recuérdese que en España aún prevalece el sistema monárquico y, al igual que en Inglaterra, lo *gay* asimila la figura real para lograr una inversión en su significado, para apropiarse de las cualidades positivas que representa y, por extensión, induce a una confirmación de la identidad nacional española que puede

---

<sup>159</sup> Véase, Mendoza Torres, Israel, “1933-1945, Periodo de muerte para homosexuales en Alemania”, en *Agencia de noticias sobre la diversidad sexual*, en <http://anodis.com>.

<sup>160</sup> En la década de los cuarenta del siglo XX prevalecía en el mundo del fascismo principalmente en Alemania con Hitler y en Italia con Mussolini. El 23 de octubre de 1940 se reunió en Hendaya Franco con Hitler para solicitar ayuda militar y económica. La Guerra Civil Española inicia en 1936 con el enfrentamiento de las fuerzas republicanas contra la toma del poder militar de corte fascista. Al acabar la guerra las Legiones españolas se refugian en Francia y los republicanos que se quedan en España padecen la dictadura, personas son encarceladas y ejecutadas, también hubo desapariciones, asesinatos, represión, abuso de poder y fusilamientos. Véase you tube

estar encarnada en cualquier ciudadano, independientemente de su preferencia sexual.

Durante el 23-F, el país era susceptible a la amenaza del dominio militar; el autor realiza una crítica irónica al referir a los soldados nazis como guapos y se vale de la figura del homosexual para encarnar a las víctimas de ese poder: "... me dio por pensar que La Begum estaba en camino hacia un campo de concentración... yo veía a mi Begum hecha unos zorros, sin pintar y sin nada, rodeadita de porquería y de **unos soldados alemanes maravillosos de guapos**, y ella en huesos, demacrada, zarrapastrosa... también eso hacían los nazis, cuando se ponían en plan Empresa Nacional de Artesanía; **le arrancaban de capricho el pellejo a los mariquitas**... al fin y al cabo el cuerpo una ya lo tiene hecho para sufrir; desde hace mucho." (MNC, pp. 13 y 34)<sup>161</sup>

La acción argumental de la novela representa el silencio de todas las voces acalladas de esa noche, la ausencia de las palabras es reemplazada por la difusión en la radio de música militar (*El novio de la muerte*); el narrador homosexual se convierte en el portavoz de la verdad oculta que en ese momento acontecía, el narrador dice: "les quité la voz", así toma el relevo de la mudez revelando la intención de los militares.

La Madelón encarna a la población temerosa, es decir a todos los ciudadanos, independientemente de su preferencia sexual, que sufren la amenaza de imposición y la violencia militar. Amparados en sus viviendas, su libertad se

---

<sup>161</sup> En el presente escrito se remarcarán algunos extractos de la novela con letras negritas, para dar énfasis al sentido que expresa el autor al lector. Cuando se adicionen palabras a los párrafos referidos, para resaltar el sentido de la frase, se hará la correspondiente observación. A partir de este párrafo se abreviará MNC cuando se esté citando la novela *Una mala noche la tiene cualquiera*, con su respectiva página de referencia.

ciñe al espacio de sus casas: “Cincuenta metros de libertad. Allí en mi apartamento, de cincuenta metros, yo podía hacer lo que me diera la gana y podía decir lo que se me viniese a la boca” (MNC, p. 36) La limitación de la libertad del personaje homosexual interpretado por La Madelón, representa a los todos los españoles aquejados por la incertidumbre, “medio Madrid por lo menos estaría **igual que yo**, y lo mismo seguramente en todo el resto de España”. (MNC, p. 40.)

También connota la estrechez de la libertad y de la acción vital de los homosexuales, constreñida al interior de sus viviendas y, por tanto, oculta. Es decir, se refiere al armario y a la invisibilidad de las relaciones de parejas del mismo sexo: “aquí por lo menos no van a ir casa por casa sacando todo el loquerío, hala, a trabajos forzados, a hacer una copia natural del Valle de los Caídos” (MNC, p. 28.)<sup>162</sup>

Lo opuesto a la dictadura represiva es el sistema democrático; en la narración hay una expresión de estos contrarios cuando el narrador va a votar travestido en la convocatoria a las elecciones democráticas. Su acción es doblemente política; por un lado, ejerce su derecho a votar como un ciudadano más y, por otro, representa desde la perspectiva *queer* un acto subversivo con la intención de dar lugar a lo distinto, es decir, a la tolerancia y la diversidad no únicamente política sino sexual; así, el autor logra la inversión en el significado de la palabra **golpe**; pasa de representar un intento de la usurpación del poder militar

---

<sup>162</sup> El sitio denominado «Valle de los Caídos» es una construcción arquitectónica de inspiración fascista con componentes religiosos, enviada a edificar por Franco en memoria a los muertos nacionalistas (o, franquistas) durante la guerra civil. Tenía distintas funciones: de arengarlo para congregarse a masas, centro de estudios, cripta y monasterio. Véase Tranche Rafael y Sánchez Biosca, “El Valle de los Caídos: fascismo y escenografía de la memoria”, en *NO-DO: El tiempo y la memoria*, 1ª ed., Madrid, Cátedra / filmoteca Española, 2000, pp.495-515.

a una afirmación de lo *gay*: “que el deber no tiene por qué estar reñido con esas ganas que una a una le viene cada dos por tres de dar el **golpe**. Ay, Jesús, el **golpe** no; quiero decir llamar un poquito la atención, hacer algo vistoso, pero sin maldad ninguna, ya se **entiende**” (MNC, p. 19). Recuérdese que la palabra **entender** tiene una connotación al interior del código proveniente de la cultura *gay*, que remite a la homosexualidad.

Por otro lado, el travestismo femenino es un elemento central de la novela: el personaje principal y narrador se presenta, desde el principio, con el nombre de La Madelón; su nombre incluye el artículo “La”, en mayúscula, para resaltar las características femeninas del personaje-narrador, expresadas en su lenguaje, vestuario y actitudes. Inicialmente la voz narrativa es la de una mujer, pero al recorrer la lectura se descubre tras este disfraz a Manuel García Rebollo.

Con la intención del autor de confirmar la procedencia popular de sus personajes, utiliza el lenguaje como un artificio literario incluyéndolo en el discurso narrativo; la novela está escrita en un particular caló español propio de la región. Esta característica inicialmente muestra la oscuridad de la narración para el lector extranjero y va adquiriendo luz a medida que se va decodificando. Adicionalmente escribe algunas palabras, sin respetar las convenciones ortográficas tal y como las pronuncian los personajes: *Buquinján, Jaguai, güisqui, ritajeiguor, Goldi Huaun*, etcétera.

El travestismo funciona como una estética, no en términos de belleza, sino a la manera de un arte de la máscara y el disfraz: es decir de la mascarada; desde este punto de vista en la apariencia del personaje se oculta su verdadera

identidad. La mascarada se presenta también a nivel del discurso; recordemos que fue definida por Susan Sontag como *una sensibilidad*. “Una ya no sabe lo que es suyo de verdad y lo que es postizo. Y ya no hablo sólo del rollo de la silicona o un detallito de cirugía estética, qué va; hablo **más bien de lo de dentro, de la manera de sentir, de la forma de pensar, del modo de hacerle frente a la vida**” (MNC, pp.102-103).

La presencia de las figuras femeninas personificadas en las estrellas de cine, es una característica *camp* que va a denotar la relación de la mascarada de la mujer con la sensibilidad *gay*. El personaje y narrador de la novela se inclinó desde la infancia a disfrazarse como estrella del cine: Amparo Rivelles y Lola Flores. Además, el personaje refiere constantemente a mujeres reconocidas en diversos ámbitos: en el cine, la política, la historia, la monarquía, la ciencia, la iglesia, entre otros ámbitos, como Marlene Dietrich, Goldie Hawn, Deborah Kerr (protagonista de la película *El Rey y yo*), Carmen Polo (esposa de Franco), Margaret Thatcher, Marie Curie, María Santísima, Conchita Bautista, Grace Kelly, Carolina de Mónaco, entre otras personalidades.

En su infancia La Madelón gustaba por bailar en el exterior de su lugar natal, San Lúcar de Barrameda, en la plaza de Santa Ana o en su casa. Al crecer, se convirtió en una artista profesional y trabajaba en el Marabú donde tenía un espectáculo; se travestía imitando el estilo de Marlene Dietrich y actuaba para su público, el cual pagaba por ir a ver. En su discurso hace gala de su profesionalismo y de su arte.

La Madelón contrasta con el personaje de La Begum (Pedro Romero Torres), con quien tiene una relación afectiva de amistad, ambos comparten el departamento donde viven. La Begum también es un travestido, pero su vestimenta únicamente es de adorno y de ligue, no funciona para dar a “entender” su condición y transformarla; es decir, en primera instancia no tiene ninguna intención de artificio, es únicamente “para quedar decorativa más que nada porque yo estoy segura de que no engaña a nadie” (MNC, p. 62).

Para Manuel García Rebollo, el acto de travestirse en una manifestación multitudinaria es un acto subversivo porque suscita cambios políticos desde su condición *gay* e implica la visibilidad; recuérdese que durante el franquismo se realizaban redadas para detener a quienes se consideraba peligrosos para el régimen: los homosexuales, los comunistas y los sindicalistas. En la novela figura el homosexual del brazo de la ciudadanía que se manifiesta en las calles ante los sucesos del 23-F: *gay* es un “rojo”, un comunista: “yo me sentía medio soviética; siempre he sido bastante roja, la verdad, pero en cuanto me mientan mi tierra soy más roja que nadie” (MNC, p. 47.)

En la obra, el autor transforma el género gramatical masculino en un discurso narrativo desplegado en femenino: en cuanto a los protagonistas que participaron en el 23-F, de distintas personalidades de la vida cultural y política, así como de los diferentes personajes como por ejemplo: “doña Jacinta Benavente... es una mujer muchilingüe” (MNC, p. 23). Es relevante mencionar que el escritor Jacinto Benavente se le ha considerado uno de los representantes de la estética



*camp*; lo cual puede llevarnos a afirmar que Mendicutti, con tal estrategia, busca dar un énfasis y lugar a la cultura *gay*.

Otro elemento relevante *camp-queer* en la novela es la parodia; así, el autor discretamente alude con gracia a los sucesos del 23-F, estableciendo una analogía de tinte homosexual en las relaciones de los protagonistas del 23-F con los personajes de la novela. Se pueden considerar dos escenas: una, la real, política e histórica, de la amistad del rey con el militar Alfonso Armada; la segunda, en donde el autor resalta la participación militar de éste en el golpe de Estado y la traición de su lealtad para con el Rey.

Mendicutti parodia la relación política entre la monarquía-ejército, mediante personajes travestidos y homosexuales. Esta relación es interpretada en la narración triangular amorosa entre La Plumona (el periodista Estanislao Villán), La Begum (Pedro Romero Torres) y Drissi.

La relación de amistad entre el General Armada y el Rey en la novela, está representada en la relación triangular de los personajes La Begum (el Rey Juan Carlos), Drissi (el General Armada) y La Plumona (podría representar los otros participantes de la Guardia Civil y del Ejército que participaron en la intentona del golpe de Estado).

En la novela La Begum se relaciona amorosamente con el marroquí Drissi; La Plumona le declara la infidelidad amorosa con Drissi; entonces se desenmascara el golpe de traición. “La Plumona, que estaba medio borracha, le largó de sopetón toda la verdad: que no hiciera el ridículo, que con Drissi era capaz de chulear a doña Carmen Polo y a Don Salvador de Madariaga... La

Plumona, le estuvo dando cama, cobertor y guerra en su casa, y que había que ver cómo era aquel **hombre de potente y de incansable**. Fue **un golpe**.” (MNC. p. 69.)

Otra vez aparece el término **golpe** con un tinte humorístico, adquiriendo un significado paródico invertido. Una semana después, cuando La Begum va a buscar a Drissi a su departamento de Barcelona, al abrir la puerta lo ve desnudo. Así, **el golpe** hace alusión a la deslealtad de un sector de las fuerzas armadas españolas que en ese momento histórico pretendían tomar el poder democrático por la fuerza. También tómesese en cuenta que el autor ridiculiza la situación, con connotaciones sexuales que aluden al uso del poder: “hombre [...] potente [... e...] incansable”.

El cuerpo de los personajes homosexuales, sus afecciones y su equilibrio emocional, tienen un papel central en la novela. El de La Madelón personifica el cuerpo de España –como país-- tras el golpe militar y las consecuencias del uso de la fuerza en la toda ciudadanía: “iba a darme algo: un ataque, un soponcio, una alferecía. Malísima, me estaba poniendo. Una descomposición del cuerpo estaba entrándome que no la puedo explicar”. (MNC, p. 10)

El cuerpo del personaje La Begum también se ve afectado por un estado de sueño, remitiendo al adormecimiento de la conciencia y participación política: “dormir es la mejor manera de olvidar y la más cómoda” (MNC p. 48), es decir, representa la falta de participación política crítica y que propicie cambios. Eran las nueve de la noche y La Madelón despierta a La Begum, ella “dormía como un ceporro, valiente falta de sensibilidad en un día como aquel; la muy cínica dice que

dormir es la mejor manera de olvidar, y la más cómoda, Y es verdad que la pobre había pasado una época muy mala”. (MNC, p. 48.)

En el acto de dormir del personaje la Begum, la novela representa un efecto de la dolencia por los tiempos pasados que han adormecido su sensibilidad y conciencia política, no únicamente de los homosexuales sino de la ciudadanía en general. La Madelón la alienta a despabilarse, actuar y realizar un cambio, deshacerse del pasado para renovar los tiempos: “había que tirar antiguo porque ya era hora de olvidar. Y servidora estuvo de acuerdo, que a fin de cuentas ya no era nada como antes. Ahora hasta podíamos nosotras meternos a la política” (MNC, p. 50.) El personaje de La Madelón se subleva y combate con sus acciones; es una guerrillera en busca de un efecto político. Es una militante homosexual que va en contra de lo que representaba el franquismo: “A lo mejor lo que había que hacer era echarse a la calle... si las cosas se ponían feas pues me tiraba al monte, hecha una maquí”.<sup>163</sup> (MNC, p. 17) De esta manera, se expresa la inclusión del homosexual guerrillero reafirmando su condición distinta con respecto a los otros; pero al ser parte de la ciudadanía, es también susceptible de los efectos del poder militar. Es decir, el infortunio de él es también el de los otros.

La Madelón personifica una nueva actitud crítica y de participación política colectiva, interesada en los cambios de “la democracia, la libertad y la justicia”. En ella se trasluce la intención del texto de propiciar una apertura de la conciencia del

---

<sup>163</sup> Durante la Segunda Guerra Mundial, los maquis eran guerrilleros de la resistencia francesa y yugoslava contra la ocupación alemana. También alude a los que combatían en contra del régimen franquista en España. *Pequeño Larousse Ilustrado*, 2001, Colombia. Larousse, p. 639.

lector, mediante el artificio literario de la condición homosexual, buscando obtener igualdad de derechos ciudadanos y afirmarse en la diversidad.

En oposición, la novela traza al personaje homosexual ordinario en La Begum, la cual no está interesada en los cambios políticos de ese ni de ningún momento histórico particular; no le afectaba lo que pasaba, era insensible, evadía los sucesos nacionales sin enfrentarlos, sin criticarlos. La Begum caracteriza los tiempos del franquismo y representa el abstencionismo político de los homosexuales y españoles en general: “A esa mujer, a La Begum, es que le importa un rábano todo lo que no sean bajos de Alá, y lo que menos importa, por supuesto, son sus compromisos de ciudadana. Qué calamidad... Cuando las últimas elecciones, unos días antes, servidora le preguntó “ Guapa, ¡tú por qué piensas votar! ’. Y ella dijo: ‘ Yo, por lo más caro ’ y arrugó el hocico, y echó para atrás su mata de pelo, y se marcó un desplante de lo más exagerado. Y luego, a la hora de la verdad, la muy bruja se abstuvo”. (MNC. pp. 18 y 20.)

También en la novela hay una relación del cuerpo con el disfraz: el cuerpo en su condición natural, sin transformación, sin disfraz, se expresa en los sentimientos experimentados por el personaje-narrador. Estar sin disfraz remite a un estado negativo de malestar representado narrativamente en sentimientos con distintas palabras: “desasosiego”, “estremecimiento”, “susto”, “congoja”, “desencajada”, “descompuesta”, “descontrol”. No disfrazarse, no ser visible, refleja la censura y represión ejercida por el poder militar y remite al armario. La toma del poder por la violencia durante el golpe de Estado expuso a la población a una la situación de incertidumbre: “Si el golpe triunfaba se iba a convertir en un martirio”

(MNC, p.36); “Con lo tranquilas y lo felices que vivíamos allí nosotras dos, como dos hermanas, sin meternos con nadie, con nuestros trapos maravillosos y nuestros millones de cremas para el cutis, que con eso no le hacíamos daño a nadie.” (MNC. p. 33)

En la novela, el disfraz funciona como una representación de la libertad; proporciona sentimientos de gusto, placer, tranquilidad, deleite y, a la vez, es un acto de subversión, de visibilidad. Remite a la transición política de España hacia la democracia respaldada por la monarquía y a la afirmación de los derechos de los colectivos gays y lésbicos, que en la década de los ochenta tuvieron una importante presencia. El personaje travestido se muestra dividido, en dos mitades, una parte masculina con una posición de desagrado, de malestar relacionado con la muerte y una femenina que se abre a la posibilidad de libertad: “Ahora lo digo de otro modo, lo digo mezclado. Una fatalidad. El destino de una que es ser mitad y mitad; pero no en orden --como las sirenas, como los centauros--, qué va, qué más quisiera yo. Lo nuestro es ser mitad y mitad, pero a la rebujina, para qué engañarse”. (MNC, p. 25.)

No tener el disfraz connota el sufrimiento que se encarna en el malestar corporal y afectivo, es decir, por un lado la España bajo la dictadura, la persecución, la censura, la clandestinidad, la intolerancia. Por el contrario, usar disfraz equivale a ejercer los derechos en el ámbito político y sexual: “Bastaría con que a Tejero las cosas le fueran bien, y a ver quien era la guapa que se echaba a la calle presumiendo de femenina... a La Begum le salían como granos aquellas angustias de cara que la torturaban tanto cuando tenía que presentarse como

siempre, y en donde fuera, como Pedro Romero Torres, señal de que se le iba asentando la mollera, y eso desde luego iba a hacerla sufrir.” (MNC, p. 106.)<sup>164</sup>

Los personajes presentan, a nivel del cuerpo, transformaciones que van del malestar al bienestar, en correlación con los sucesos del fallido golpe de Estado. Esta división también remite a la condición de marginalidad de los *gays*, cuando la heterosexualidad era la única posibilidad de relacionarse afectiva y sexualmente con otro. En la subcultura *gay* hay una crítica al régimen binario heterosexual que divide los roles sexuales naturales en masculino y femenino. Una forma de criticar y provocar un cambio es mediante la exageración. Entonces, el cuerpo del protagonista es al mismo tiempo sexuado y también politizado. Tiene un lado verdadero, es decir natural, biológico, y otro postizo, tornando el cuerpo en discurso donde se escribe la represión de la dictadura versus la libertad, la subversión y la democracia.

El disfraz es acción y pasa a ser una representación de la toma de conciencia por medio del artificio, en el viraje de lo masculino hacia lo femenino como una forma de resistencia. Es decir, un despertar de las conciencias puesta en la acción política del cuerpo. El énfasis de la vestimenta como un disfraz se traspone en el atavío del Rey de España, quien cambiaba su atuendo de acuerdo

---

<sup>164</sup> El mismo nombre del personaje es una parodia. Mendicutti indirectamente refiere al pintor cordobés Julio Romero Torres (1874-1930), su pintura expresa la cultura popular andaluza. La temática de sus obras gira en torno a elementos que pueden ser vinculados con lo *camp*: resalta como protagonista principal en sus pinturas: la mujer sensual y trágica; sus temáticas son el flamenco, la copla, el amor, la muerte y la pasión. Después de su muerte en 1930, el Banco Español emitió un billete de 100 pesetas con su imagen por un lado, y del otro, su obra, *Fuensanta* (1929) es el retrato de una joven morena, que mira directamente al espectador y se apoya sobre un gran caldero de metal. Por esto, se convirtió en un ícono de la España franquista. Paradójicamente la familia del pintor era liberal republicana, su padre daba clases de pintura gratis a obreros. En 1953 el billete volvió a editarse, circulando por doce años más. Véase Planelles Manuel, “Romero de Torres dispara las pujas”; <http://www.museojulioromero.com/>, *El País*, 16 de diciembre del 2006. y Pogoriles Eduardo, “La pintura andaluza de Romero de Torres ochenta años después.” en *el clarín.com.*, 12, 08,2002.

con la ocasión, a veces aparecía vestido con traje civil formal y en otras portando el traje militar. Recuérdese que en el 23-F, por la noche el Rey dio un mensaje televisivo a la población portando el uniforme militar, con el objetivo de desconocer la usurpación del poder. En la novela, el autor le adjudica humorísticamente un papel al disfraz en la imagen del Rey; el autor le confiere la función de camuflaje a la manera del travestismo como una estrategia de acción que resalta su apariencia, para reafirmar su condición política; por deducción, cuando aparece vestido con su investidura real es un representante de la monarquía; de civil, como la imagen de la democracia; de esta manera, su apariencia integra los dos aspectos. Al hacerlo la capacidad crítica de la figura real es análoga a la del homosexual, entonces invierte el significado de la homosexualidad dotándolo de atributos positivos y de acción política con repercusiones de cambio.

La apariencia disfrazada del Rey disolvió la intentona golpista; valiéndose de su apariencia, con su acto, desconoció a los militares y afirmó su posición de respaldo a la democracia. La Madelón lo expresa de la siguiente manera: “En cuanto apareció el rey, con su uniforme de capitán general, que le sienta de morir, y esa seriedad tan voluntariosa, pero al mismo tiempo tan juvenil, tan de muchacho sensato y responsable, una seriedad que a mí me da mucha ternura... tardó en empezar a hablar, a mí es que me volvió la tranquilidad al cuerpo, y eso que aún no sabía nadie lo que iba a decir. Pero a él, nada más de verle, se le notaba una decisión y unas ganas de hacerlo bien que ya eso sólo te daba confianza (MNC, p.121.)

El autor establece una relación múltiple entre el tiempo de la historia (tarde-noche-día); el estado de conciencia de los personajes (vigilia y sueño) y la actitud y participación política de los ciudadanos. A la noche el autor le llama “la noche negra de España” (MNC p. 135.). Los personajes entran en un estado de somnolencia que es relacionado con la “anestesia de la vida” y que connota las conciencias y actitudes críticas adormiladas de la ciudadanía tras la dictadura.

Aunque después de oír y ver el discurso del Rey por la televisión, el cuerpo de La Madelón entra en un estado de tranquilidad que le propicia el dormirse pero tiene un sueño: “Por la noche de Madrid cruzaba un pájaro grandísimo, negro como el alma de Lucrecia Borgia [...] de vuelo tan lento que parecía no moverse, y eso que yo, en aquel soporcillo de la duermevela, tuve delante de los ojos todo lo que conozco de Madrid, y a lo mejor es que era Madrid lo que se movía. Era un pájaro terrible, con un tajo espantoso en la pechuga –que se lo vi de pronto, aunque a ratos dejaba de vérselo, como si le brotara y se le hundiera igual que el sol del poniente entre los árboles--, y las grandes plumas se empapaban con sangre como el alquitrán, caliente, que iban resbalando por todos los edificios y todas las sombras, por las calles de Madrid, por los cristales de la ventana, empapando los muros corriendo muy despacio sobre el parqué, comiéndose la alfombra, creciéndole por las piernas, por el estomago, por el pecho, por la garganta, hasta subirme los sesos, anegármelos –sin que yo tuviera fuerzas para defenderme- y dejarme al fin dormida y como hueca, sin nervio, narcotizada.” (MNC, pp. 147-148.)



Con el amanecer se da la rendición de los militares, así la luz se convierte en una “metáfora” de la democracia. Los personajes se despiertan cuando Tejero sale de la escena y los diputados son liberados: “Me desperté de **golpe**, dando un respingo, cuando ya era casi el mediodía. Nos habíamos dejado encendido el televisor y ahora estaban dando el final de la película. Había guardias saltando por una ventana y corriendo luego a meterse en un autobús. El Tejero estaba en la parte de atrás de las Cortes, charlando con otros. Después, cuando dejaron de saltar los guardias, el Tejero desapareció [...] en el otro lado, en la plaza, con todos los diputados sueltos por allí y con unas caras malísimas, y hasta entonces no me enteré que todo se había acabado de verdad. Estaban libres. Estaban bien. Estaban salvadas -Salvadas-grité, como loca”. (MNC, p. 148.)<sup>165</sup>

Entonces, a la palabra **golpe** se le da otra connotación: “**despertar de golpe**” alude a la emancipación de la homosexualidad del poder opresor y de la posibilidad de visibilidad *gay* aunque aún con la presencia del disfraz y la máscara. Por otro lado, al referir el verbo en femenino, le da un matiz homosexual adjudicado a todos los ciudadanos de España. Desde esta perspectiva, el autor pondera la sujeción de la condición del homosexual a las prácticas y discursos de poder, que en este momento coyuntural rompen con el *establishment* y reclaman una aparición en el escenario público.

De la misma manera, la novela abarca desde la acción de los personajes de refugiarse en sus casas por el temor a la represión, hasta la participación multitudinaria en las calles de los colectivos. Su presencia en las calles es una

---

<sup>165</sup> Las letras negritas son más.

acción para abatir la abstención y reafirmar la democracia con la fuerza colectiva del domingo 4 de diciembre de 1981, en la Plaza de Santa Ana en un día lluvioso; la disidencia se expresa mediante canciones contra la explotación y bailes en pro de la democracia; esto alude indirectamente a “la movida”.

El levantamiento de la represión y la emoción se expresa en el cuerpo de los personajes: La Madelón y La Begum participan en la manifestación del Día de Andalucía: “Y nosotras dos íbamos en el centro del cotarro, en la gloria, jaleadas, llamando la atención, con los trajes empapados, con los moños caídos, con los ojos ardiendo de contento; los ojos emocionados y felices, como si fuera el día de la resurrección de la carne.” (MNC, p. 60)

Inicialmente, en la narración se insinúa la participación de los colectivos *gays* tras la palabra orgullo, “me entra un orgullo grandísimo a cuenta de mi manera de ser y de cómo es mi gente”. (MNC, p. 46.) Se trata del orgullo de los homosexuales y sus posibilidades de creación en diferentes espacios, individuales y de pertenencia a una subcultura, con una afirmación del ser y de vivir como un derecho ciudadano.

Posteriormente hay una referencia abierta a la presencia de la participación de los colectivos en las Manifestaciones de Orgullo Gay, en España; la primera se celebró en Barcelona en junio de 1977 y fue reprimida por la policía. Con tintes humorísticos, el autor relaciona el rojo de vergüenza aludiendo a la vez al comunismo; es decir, a su participación política con la homosexualidad: “que al principio servidora tuvo que insistir una enormidad para que me acompañase a alguna manifestación de éstas a las que es ley acudir... las manifestaciones de

orgullo *gay* son siempre animadas, van unos muchachitos un poco estafalarios, pero la mar de comprensivos y casi todos **rojísimos**, que es una cosa que me encanta. A servidora el rojo le favorece.” (MNC, p. 92) Otra vez, téngase en cuenta a los comunistas representantes de los opositores a la dictadura y por analogía histórica a los republicanos.

En la novela la participación de los colectivos se invierte, entonces ellos también pueden dar *el golpe*; es decir, tomar las calles y provocar un cambio en el ejercicio de sus derechos. La narradora le dice a La Begum “daríamos el golpe. Saldríamos en los periódicos, seguramente esposada por la muñeca de un guardia civil guapísimo”. (MNC, p. 51). También hay una participación gradual de los medios masivos de comunicación: primero, fue la radio que transmitía música militar, manteniendo silencio, no expresaba con palabras lo que sucedía en ese momento; después, toma su relevo la televisión, medio que informa de los sucesos al país y se convierte en protagonista y aliado del proceso democrático para, después, seguirle la prensa escrita.

Asimismo la fotografía juega un papel importante; el narrador menciona la foto de Tejero tomando el Congreso, que fue publicada en el periódico y dio la vuelta al mundo. Contrasta con la foto de los asistentes a las manifestaciones multitudinarias que connota la visibilidad *gay*; en voz del narrador es descrita de la siguiente manera: “En una foto así de grande que sacaron en *El País*, a ella y a mí no se nos veía, nunca he podido explicarme porqué, y sin embargo La Peri y la Pizqui me parece a mí que salieron hasta en el Nodo. Echándome en cara mi

loquerío comunistón, acusándome con muchísima ordinariez de ser yo la culpable de que ella estuviera fichada por alguna fotografía comprometida.” (MNC, p. 92.)

Esta cita la imposibilidad de los homosexuales, en los tiempos de represión, a salir a la calle y mostrarse. En la oposición de la noche y del día, de la continuidad de la oscuridad a la luz, hay una metáfora de lo secreto y lo público: estar dentro o fuera del armario<sup>166</sup>. Hay dos tiempos y dos espacios, el pasado represivo del franquismo y el del ejercicio de la libertad; el del encierro, es decir, la represión y el de salir a las calles para manifestarse en colectivos.

La multitud puede ejercer acciones que posibilitan el cambio; no sólo para la población en general, sino para quienes no están regidos bajo el “régimen” heterosexual; desde la perspectiva de la novela, la democracia implica también a una afirmación de la identidad *gay* en su acción política: “Claro que tampoco se trataba de ir totalmente de incógnito. Yo creo que eso hubiera sido una cobardía. La gente se tiene que dar cuenta de cómo es una y de que no muerde. La gente tiene que acostumbrarse. Que una puede llevar una vida tan decente como la que más. O tan indecente. Que nosotras no somos ni peor ni mejor. Todas igual.” (MNC, p.155)

En el último capítulo, diferentes personajes con distintas posturas políticas, participan en la manifestación multitudinaria del 27 de febrero de 1981 en defensa de la democracia: el taxista “anarquista”, “los guerrilleros”, “la [...] más monárquica

---

<sup>166</sup> “Armario.La vida privada del homosexual o el homosexual privado de la vida”, en [http: www.sindominio.net/karakola/retoricas.htm](http://www.sindominio.net/karakola/retoricas.htm). p.1

que nadie”, “La Peritonitis de incógnito”, “La Soraya blanca”<sup>167</sup>. Entonces, una mala noche la puede tener cualquiera; es decir, todo ciudadano español. Ahí van las del Grupo Mixto --dijo un gracioso con barba. Había de todo [...] que una no sabía bien si la cabeza de la manifestación, con todos los políticos de postín codo con codo, iba por la parte del Museo o por la parte de los Sindicatos, y además no había manera de enterarse. Hasta que aparecieron las camionetas de radio y la tele y por poco nos matan con aquello de que todo el mundo quería ver a Fraga o a Felipe o a Carrillo según la cuerda de cada cual “(MNC, pp. 158-159)

Con la participación de los colectivos y la ciudadanía el autor logra un nuevo significado de la palabra **golpe**, ellos daban el **golpe**; es decir, tomaban las calles y provocaban un cambio, harían valer su poder subversivo. Será el prelude de lo que la escritora española Beatriz Preciado aludirá como las multitudes *queer*: “Lo que importa no es “la diferencia sexual” o la diferencia de los homosexuales, sino multitudes *queer*. Una multitud de cuerpos: cuerpos transgéneros, hombres sin pene, bolleras lobo, ciborgs, femmes butchs, maricas lesbianas... La 'multitud' sexual” aparece como sujeto posible de la política *queer*”.<sup>168</sup>

Entonces, La Madelón representa a *La España* “independiente, liberada, moderna. Y más demócrata que nadie”. (MNC, p.163). Así Mendicutti, vía el artificio literario, da una perspectiva *queer*, guiando al lector en un proceso que va de la oscuridad a la luz, dando un giro para abrir la conciencia del lector en la reivindicación de los derechos *queer*.

---

<sup>167</sup> Antes de la instauración del socialismo en Rusia, los que estaban en favor del socialismo portaban la bandera roja, por lo que fueron llamados *rojos*, los que estaban en contra y con el ejército zarista se les llamaba *blancos*, entonces en la novela los blancos son la Guardia Civil Española.

<sup>168</sup> Preciado, Beatriz, "Multitudes queer: Notas para una política de los *anormales*", *Revista Multitudes*, núm. 12, París, 2003, en [http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3\\_rubrique=141](http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3_rubrique=141).

Desde esta perspectiva convergen los distintos binomios: las sexualidades distintas y la militancia política. A través de toda la narración se nota una transformación que va de la oscuridad a la luz; de la usurpación militar del poder a la instauración de la democracia; del desasosiego y el miedo de la población a la certidumbre y la tranquilidad; del encierro a la salida a las calles; del dormir al despertar; del aislamiento a la colectividad; de la indiferencia a la militancia política; y de la invisibilidad a la visibilidad *gay*.

Finalmente, es importante decir que en la novela se reflejan los cambios en España en la década de los ochenta, con los movimientos lésbico y *gay*, y que propició en los años noventa la "salida del armario" de distintas personalidades públicas, entre ellos artistas y escritores. Así Mendicutti expresa literariamente su disidencia y reivindicación de la homosexualidad. (Véase Capítulo 1, apartado 1.3.2.)

## 5.2. Tiempos Mejores (1989) el disfraz masculino, la sensibilidad *gay* y el año 1968.

---

Por amor del frigio Ganimedes, un día el rey de los dioses  
ardió, y se encontró algo que Júpiter ser prefiriera  
a aquello que era; empero, en ninguna alada volverse  
se digna, sino en la que llevar sus rayos pudiera.  
Ya no hay demora; percutido el aire por plumas mendaces,  
arrebataada al Iliada; quien ahora mescla sus copas  
y, oponiéndose a Juno, el néctar a Jove ministra.

Ovidio, *Metamorfosis*.

*Tiempos mejores* se presenta a la manera de un *collage* narrativo intertextual de distintos discursos provenientes de la literatura y el cine. Además, contiene diversos códigos creados originalmente por la cultura *gay* con la función de protegerse y comunicarse entre ellos mismos, siendo claves importantes para realizar una lectura desde la perspectiva *camp-queer*. La novela fue publicada en 1989; es decir en los años posteriores a la muerte de Franco, durante lo que se conoce como el *periodo de la transición democrática*. *Tiempos mejores* está dividida en cinco apartados numerados pero sin título; cada parte inicia con una breve cita, esta primera característica es una clave que proporciona el autor y que permite al lector ubicar la naturaleza intertextual de la parodia en la novela. (Véase Apéndice 2, cuadro 2)

La narración se expresa en un monólogo interior directo: Antonio Romero es el personaje principal, narrador *gay* de edad madura; quien tenía una relación amorosa con Javier Mora, quien decide casarse con una mujer, María del Pilar Sañudo; tras la boda y la separación, el narrador, con la esperanza de encontrar nuevamente el amor; viaja a Guadalajara, México. En esta ciudad se encuentra con el personaje mexicano Ovidio Kruger (de ojos violetas); pero se produce un

desencuentro amoroso entre ambos. Se intercala en la narración, la época de juventud del narrador en el verano de 1968, cuando participó en una huelga de vendimiadores y conoció el amor con un personaje masculino llamado Falele.

En 1968 el contexto político mundial, estuvo invadido por un espíritu de crítica y rebeldía juvenil, se presentaron diversos movimientos estudiantiles en distintas partes del mundo: Japón, Alemania, Polonia y México. En este año fue asesinado Martín Luther King, luchador de los derechos civiles de los afroamericanos. La participación de los personajes en una huelga de trabajadores alude indirectamente a los sucesos históricos que se ha llamado Mayo francés: después de cinco días de huelga los trabajadores realizaron un desfile de protesta; en las universidades e institutos de París se produjeron una serie de huelgas estudiantiles. El presidente francés Charles de Gaulle intentó apagarlas mediante la fuerza policial y en consecuencia se enfrentaron los estudiantes y trabajadores con los policías durante 30 días. En Madrid también se producen enfrentamientos; la Facultad de Políticas y Economicas fueron cerradas y el Ministro de Educación Lora Tamayo fue destituido.<sup>169</sup>. En este contexto el autor alterna los apartados de la novela con sucesos contados por el narrador en su juventud y en su madurez (Véase Apéndice 2, cuadro 2). El personaje principal y narrador, así como los otros en su mayoría son *gays*; hay una marcada exageración y distorsión de sus características y de las situaciones, con una tendencia hacia la caricaturización, con pinceladas de humor.

---

<sup>169</sup> Véase Mayo francés en [You tube.com](http://You tube.com)



Aparecen también referencias a las estrellas femeninas del cine de la década de los cuarenta, cincuenta y sesenta, respectivamente: Rita Hayworth y Vivian Leigh y Audrey Hepburn. Las películas expresan la influencia de este arte en la literatura, pero también es una característica *camp* para acentuar la condición homosexual de los personajes; así, hay un uso a nivel del discurso narrativo de la máscara de mujer como una manera de ocultar y revelar al mismo tiempo, con la intención del autor de resaltar el carácter *gay* de los personajes.

En *Tiempos mejores* --a diferencia del narrador de *Una mala noche la tiene cualquiera*-- la voz y el discurso del personaje-narrador son en género femenino a la manera de una *drag queen*; se dirige hacia el lector con descripciones y expresiones femeninas; pero su cuerpo, su apariencia y su atuendo es masculino: "...servidora se comportó siempre como una leidi" (TM. p. 12).<sup>170</sup> Con "...esta manía de hablar en femenino sin ton ni son" (TM. p. 209). Y también señala: "Después de todo servidora es una mujer con iniciativa, una mujer con estudios y con experiencia, una mujer de mundo... tremendamente dotada para la improvisación, porque allí lo que hacía falta era la seguridad en sí misma. (TM. p. 38). Esta vuelta constante a la figura femenina, se adhiere a la perspectiva *camp-queer*; el travestismo es considerado como un acto revolucionario *gay* que viene a cuestionar lo establecido y lo impuesto.

---

<sup>170</sup> A partir de este párrafo se abreviará TM cuando se esté citando la novela *Tiempos mejores*, con su respectiva página de referencia. Se remarcarán algunos extractos de la novela con letras negritas, para dar énfasis al sentido que expresa el autor al lector. Cuando se adicionen palabras a los párrafos referidos, para resaltar el sentido de la frase, se hará la correspondiente observación.

### 5.2.1. La ponderación de la masculinidad

---

La transformación implícita en el comportamiento del narrador, se da cuando acepta ser padrino de la boda de su novio Javi porque al hacerlo iba a “Quedar con mi Javi, como una **reina**” (*drag queen*) (TM p. 14). Entonces se vuelve para el personaje un acto subversivo, disidente. Si bien el discurso de los personajes es femenino, su atuendo es masculino. Hay una hiperbolización de lo viril en la apariencia de los personajes; usan ropa varonil, son hombres de negocios, visten traje con corbata, su vestimenta contrasta con la decoración de la empresa, la cual también está recargada de elementos para resaltar su virilidad. El enmascaramiento se expresa en una marcada exageración de lo masculino, en el vestuario y en la acentuación de comportamientos viriles: “...con aquel modelazo de Giogio Armando... tan pulcro, tan almidonado, tan invadido por aquel aroma de colonia cara, por aquellos bríos del gimnasio de lujo.” (TM. p. 11) Asimismo se expresa en el siguiente extracto: “La Queta seguía siendo una nena... por mucho **disfraz** de Armando, de Bjorn Borj, de Calvin Klein que se echara encima, por mucha voz lorensoliver que se agenciara, por mucho ilustrísimo señor... por mucha postura de **joven tigre**.” (TM., p. 17). El disfraz permite dar una apariencia “por delante”, es decir: la aceptación de lo socialmente establecido; el personaje homo tiene un “**yo legal**” ajustado a los discursos de poder legal, pero la acción del travestismo en lo *queer* subvierte y a la vez revela y reafirma su *gaycidad*. El

narrador dice: “Antonio Romero mi yo legal” (TM., p. 29.); “yo como siempre santa clarita con la verdad **por delante.**” (T.M. p. 12)<sup>171</sup>

En la novela, el travestismo y lo *drag* se presentan a nivel del discurso; su efecto estará dirigido hacia el lector con la intención de suscitar una lectura crítica de los elementos incongruentes, para dar una apertura a las sexualidades disidentes bajo el velo del humor. La apariencia viril acentuada en la vestimenta del personaje homosexual le permite camuflarse ante a los controles de la sexualidad, representados en la novela por la instancia legal de la Guardia Civil. En el aeropuerto de Barajas, el narrador imagina que se encuentra sometido a inspección policial “motivo de **sospecha**” (TM. p. 98) con el temor de ser descubierto en su condición homosexual, va **camuflado**: “hecha un hombrecito”. (TM. p. 98)

Asimismo, retrata el temor de ser descubierto y ser tratado como “un **delincuente**” o un “**criminal**”; es decir, al autor alude a la homofobia e indirectamente hay una alusión a las personas que por sus ideas eran tratadas bajo sospecha durante la la dictadura: “...y volví a pasar la prueba del detector de **peligrosas** y como si nada, como si servidora fuera armada hasta los dientes... Nunca es demasiado agradable sentirse una reincidente, que toda la vida se ha dicho que las que tropiezan dos veces la misma piedra - y las descubren - más que malas son tontas” (TM. pp. 97-98.).

El camuflaje no está únicamente en la representación narrativa descriptiva de la apariencia del personaje sino también se presenta al nivel de sus acciones y

---

<sup>171</sup>En el presente escrito se remarcarán algunos extractos de la novela con letras negritas, para dar énfasis al sentido que expresa el autor al lector. Cuando se adicione palabras a los párrafos referidos, para resaltar el sentido de la frase, se hará la correspondiente observación.

discurso, para funcionar como un artificio que encubre y a la vez devela: “Lo que se impone es una identidad sexual todo lo diferente que se quiera, pero sosegada, lo menos disonante posible, una identidad sexual compatible con los ritos y gestos del resto de las identidades sexuales... estaba dispuesta a realizar un esfuerzo suplementario **para pensar en masculino... hablarme yo a mí misma como a un hombre**, que menudo disgusto me llevé cuando me hice el juramento de comportarme así.” (T.M. pp.103-104). En la novela, el cuerpo se asume generador de un potencial discursivo dirigido al espectador, donde la plasticidad sexual, legitima la diversidad y se opone a la homogeneidad sexual.

Por otro lado, la novela es un mosaico de intertextos donde pueden encontrarse algunas claves para su interpretación y análisis, tomando en cuenta los códigos y el contexto de la cultura *gay*. En la parte *Uno* de la novela hay una referencia de la película *Gilda* (1943): *Si yo fuera un rancho, me llamaría Tierra de Nadie*; protagonizada por Rita Hayworth: símbolo sexual en la mitad de la década de los cuarenta en Estados Unidos.<sup>172</sup> El carácter intertextual de la novela se muestra en la parodia. Uno de los elementos parodiados de la película en la novela es la relación triangular entre los personajes (Antonio Romero, Javier Mora y María del Pilar Sañudo). En *Gilda* se trata de una relación triangular heterosexual, en la

---

<sup>172</sup> Una breve sinopsis de la película: el propietario de un casino, Ballin Munson (George Macready) le salva la vida a Johnny Farrel (Glenn Ford), un aventurero quien va a vivir su casa y se ocupa del negocio cuando el se ausenta. Después de un viaje, Munson regresa casado con Gilda antigua amante de Farrel. El casino de Munson funciona como cuartel general de los nazis. Acusado de ser un agente doble mata a un nazi y huye. Farrel se hace cargo del casino y se casa con Gilda pero, en venganza, no corresponde a su amor. Munson reaparece y busca vengarse de la pareja. Rita Hayworth en el personaje femenino de Gilda; representa la intolerancia franquista cuando cualquier manifestación del placer era proscrito y su manifestación censurada en los libros, el teatro, el cine. Cuando fue estrenada en la España de Franco, se consideró que atentaba contra la moral católica puritana; en esa época a quienes se atrevían a acudir a las salas de cine eran condenados por el clero; su llegada también provocó que se “organizaran piquetes falangistas que intentaban destruir las copias de la película [...] o lanzaban cubos contra los carteles de las fachadas”. en Galán, Diego, “El esplendor de Rita Hayworth” en periódico *El País*, 16-06-2006.

novela *Tiempos mejores* irrumpe lo homosexual y lo bisexual (Antonio, Javier y María).

El autor arremete irónicamente en contra de la institución del matrimonio heterosexual que excluye las relaciones homosexuales. Por medio de la voz del narrador, refiere sarcásticamente: “La boda **(heterosexual)** fue un éxito (TM. p. 24).<sup>173</sup> El narrador se somete a las normas sociales esperadas: acude a la boda de Javier y María vestido de traje formal masculino pero se emancipa en su discurso: él es el padrino, su apariencia es descrita por el narrador como viril, pero en el discurso narrativo es la madrina recuperando su condición y deseo homosexual: “...tenía que quedar como una dama, por trabajito que me costase y aunque fuera lo último en mi vida. Así que no tuve más remedio que olvidarme del modelo tantas veces soñado para la ocasión, un diseño exclusivo en rayón dorado, de largo insinuante, talle en su sitio, delantera al bias y escote discreto, y, sobre los hombros, un capidengue fucsia de croché, monísimo, que pensaba copiar, a ratos perdidos, del figurín de *Hola*. A cambio, **me había enfundado un traje gris a rayas, tipo diplomático**, aburridísimo el pobre, y apenas llevaba dos horas con él y ya me estaba entrando una depresión horrorosa...” (TM., p. 26) Entonces el tono irónico cumple con la intención de derribar la normatividad heterosexual: “**--Vas la mar de elegante--** me dijo la bruja de la Queta, supongo que con la peor intención” (TM. p. 26.)

Actualmente, al igual que sucede en otros países, en la España de la década de los ochenta aún no era aceptado el matrimonio en personas del mismo

---

<sup>173</sup> Las letras negritas son más.

sexo; en la novela se expresa la imposibilidad de la unión civil de los personajes y por tanto sin ningún derecho de impedir la boda, es decir conservar la continuidad de los valores del matrimonio y la familia heterosexual.

La separación de Antonio y Javier implicaba para el personaje narrador volver irónicamente a su libertad, a una “libertad vigilada”. El protagonista volvería a ser mordazmente libre porque su relación homo implicaba resignación y sumisión. **“estaba en libertad... Libertad vigilada eso sí...tenía que hacer honor a mi fama, mi reputación de mujer** adinerada, generosa, de profesional moderna, independiente, **incapaz de inmiscuirme con mala intención, en algo tan popular y tan bonito como el casorio...** tenía que aparecer majestuosa, segura de mí misma, levemente sarcástica, desprendida hasta el extremo...**A fin de que aquel día se cerraba otra historia de sometimiento y esclavitud...** el futuro volvía a ser mío. De la mañana a la noche, me encontraba **otra vez libre**; al borde mismo de los cuarenta años.” (TM., pp. 28- 29)

Crítica no solamente lo homosexual controlado por las instituciones legales civiles como el matrimonio, sino también la heterosexualidad sujeta a esta misma instancia normativa; el heterosexual no se escapa de ésta y porta el traje reglamentario del matrimonio: “ser la madrina de la boda y comprarle a mi Javi todo **el uniforme** donde él quiso” (TM., p. 19)

Hay un doblez en el discurso, que por un lado expresa: lo tradicional, lo formal, lo correcto, lo legal; y por otro, la irrupción de lo homo viene a trastocar y a poner en tela de juicio estos valores; el amor homo contradice lo establecido y cuestiona la legitimidad de la institución del matrimonio heterosexual: “Contravenía

gravemente **las normas** que establecen que los recién **casados** deben volver juntos, en el mismo coche y el uno al lado del otro, ni mi rival ni yo supimos negarle el capricho... hicimos un viaje heterodoxo, trasgresor. (TM., p. 44.)

El autor realiza un interjuego de escenas que se traslapan unas con otras, en donde resalta y pasa a primer plano la relación homosexual de Javier y Antonio, ocupando como fondo la boda heterosexual. La relación sentimental de los novios Antonio y Javier pasa al primer plano cuando le toman la foto a ambos, “los novios” (TM., p. 46); mientras Antonio está firmando como testigo el acta de matrimonio, pero la intención del autor se expone como si Antonio y Javier se estuvieran casando. Aunque no les es permitido a los personajes transgredir lo normativo que se opone a la variedad sexual y amorosa, ellos toleran la normativa, pero con una actitud crítica.

Por otro lado, el autor alterna elementos incongruentes en la ficción literaria, para poner de relieve la subjetividad de algunos personajes, minimizando la descripción de su apariencia corporal ya sea masculina o femenina. Trata los esponsales resaltando el aspecto intrínseco para afirmar el temperamento homo del personaje; el autor trata la boda de María y Javier --entre un homosexual con el carácter de mujer con otra mujer--: “no se hizo para transportar a recién casados, qué disparate, cómo iba yo a meter a mi Javi y a su **legítima** después de los esponsales, anillados el uno al otro, convertidos en mujer y mujer” (TM., p. 15) Este giro también lo realiza en otros personajes: “...ese hombre siempre fue un hombre un poco lesbiana”. (TM., p. 13).<sup>174</sup> Entonces, hay dos elementos que

---

<sup>174</sup> Hay una coincidencia del autor con Pedro Almodóvar en el manejo de la idiosincrasia homosexual en la película *La ley del deseo*. (Véase Capítulo 3, p. 94 del presente trabajo)

contrastan, por un lado, la obediencia a las normas heterosexuales con la boda entre Javier y María; y por otro, la oposición a lo establecido, representada en la narración en retrospectiva, veinte años antes, en la relación amorosa juvenil entre dos intérpretes masculinos: el narrador Antonio y Falele.

Los sucesos de la ficción de juventud de los personajes se ubican en 1968, cuando España se encontraba bajo el régimen de Franco: se refiere veladamente a la clandestinidad en que vivían los homosexuales y los que tenían ideas opuestas al régimen dictatorial. El autor retoma este contexto histórico para plantear la relación entre el amor homosexual y la revolución: este amor como “un **amor revolucionario**” (TM., p.83). Así el personaje *gay* es el moderno revolucionario comunista clandestino, cuya condición lo ubica en el campo de lo marginal y busca “la libertad, la justicia y lucha por los derechos”, no solamente para ellos, sino también para la ciudadanía y otras minorías. En 1968 los movimientos sociales juveniles se dieron en las calles, con su participación política enarbolaban las banderas de la revolución y había un deseo juvenil de cambio. El personaje *gay* es retratado como revolucionario (un rojo, un comunista), que busca cambios en el sistema gobernante. Así también los personajes participan en una huelga de vendimiadores: indirectamente el autor alude a las ideas y acciones rebeldes del Mayo francés.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> En mayo de 1968, en Francia los estudiantes que participaron en la huelga de trabajadores, en sus frases escritas en los muros se pueden apreciar su espíritu de lucha y rebeldía: “Prohibido prohibir”; “ La imaginación al poder”; “Esto no es más que el principio continuemos el combate”; “ No le pongas parches, la estructura está podrida”; “ Somos realistas hagamos lo imposible”; “Olvidense de lo aprendido, comienza a soñar”; “Nos vamos a reivindicar, nada tomaremos, ocuparemos, “El caos soy yo, “ El patrón te necesita, tu no necesitas al patrón”, “Trabajador tienes 25 años pero tu sindicato es del siglo pasado”, “La barricada cierra la calle, pero abre la vida” Véase “Mayo francés 1968” de pacoben, en You tube.com



La ficción literaria también insinúa la Revolución española de 1936; después de proclamada la República en abril de 1931, los militares apoyados por la Iglesia se levantaron contra el gobierno elegido. Para detener el golpe militar y resistir, la población tomó las armas, formó milicias llamadas Brigadas Internacionales (Ejército rojo), formada por hombres y mujeres con el lema de ¡No pasarán! Así inició la revolución republicana pro democrática - respaldada por Rusia comunista – por otro lado, las fuerzas nacionalistas facistas para combatir recibieron apoyo logístico de Alemania e Italia, - durante los enfrentamientos los militares ejercieron la tortura y fueron asesinados profesores, escritores y poetas - y culminó con el ascenso de Franco al poder. Algunos de los ideales revolucionarios fueron: unidad, lucha contra el fascismo, combate a la ignorancia y aliento de la cultura, juventud socialista unificada, la independencia, la fortaleza, la victoria y la mujer también ambiciona la guerra, entre otros.<sup>176</sup>

La novela expresa implícitamente la militancia política de los colectivos lésbicos y *gays* análoga a la de los comunistas. El autor se vale de un modelo marxista-leninista para resaltar la acción colectiva de los personajes *gays* que, como ya se mencionó, eran identificados como amenazas a la integridad del régimen. “De ahí la importancia del grupo reducido que habíamos formado: nuestra misión era reflexionar y sopesar bien los pros y los contra de cada decisión que hubiera que tomar siempre en nombre del proletariado... reunidos éramos unos privilegiados.”(TM, p. 162.) “...afrontar los riesgos sin más auxilio que el que lográsemos prestarnos de unos a los otros, en caso de apuro... ¡Todos para

---

<sup>176</sup> Véase en You tube: “La Internacional” y “la Guerra Civil Española.”

todos!... Por fin teníamos riesgo, movimiento, lucha cuerpo a cuerpo, de verdad.”  
(TM, pp. 169-170.)

A los colectivos les antecede la teoría, pero resalta la acción al modo *queer*: “ya no formábamos parte de la teoría, ya no pertenecíamos a la literatura de la huelga, habíamos pasado a la acción y el menor descuido podía ser fatal. A mí me la sudaban la teoría, la literatura y hasta la acción, yo lo que quería era exigir justicia y dignidad para todo el mundo” (TM, p. 177).

A la manera de los comunistas, los personajes homosexuales y otros con maneras distintas de ser o de pensar, como la representada en la relación no explícita de una mujer con un cura, se adjudican un alias que les permite ocultar su verdadera identidad. Análogamente a los “rojos”, los comunistas de la época de los años setenta, se cambiaban de nombre, para no ser identificados como una manera de seguridad de los miembros, de tal manera que si eran atrapados por la policía, era una forma de protección para no permitir revelar la verdadera identidad de sus compañeros.

Esta característica de ocultación también se muestra en los personajes adultos *gays*, pero sus sobrenombres son en femenino: la Pañales, la Maratón, Disnilandia, La Queta, etcétera, aunque su apariencia es masculina: “...porque a primera vista todas parecemos muy hombres” (TM, p. 53).<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Los militantes antifranquistas adoptaban sobrenombres debido a la clandestinidad (nom de guerre). Un ejemplo es el de Jorge Lozano González quien asumió el nombre de Jordi Petit quien fue represaliado y detenido en dos ocasiones. En 1977 ingresó al movimiento de lesbianas y gays y ha ocupado diferentes puestos de responsabilidad en el movimiento GLBT. Véase “Entre la euforia y el futuro” en *Primera plana. La construcción de una cultura queer en España*, Barcelona, Eagles, 2007.

Lo culto y lo popular revela el origen de *lo camp* en la cultura popular *gay*, como elementos antagónicos y complementarios que son representados en los personajes: Antonio Romero (alias Dedalus) y Falele: el primero representa a la burguesía capitalista con cierto grado de cultura y educación: “capitalistas incluidos algunos de nuestra propia familia” (TM, p. 74); a diferencia de Falele quien representa al proletariado o la clase obrera: “no tenía libros de literatura, ni la menor imaginación para construirse una identidad eufónica y metafórica”; “era hijo de una antigua cocinera de mis abuelos, muchacho de mi edad con el que había jugado mucho por las azoteas de la casa” (TM, p. 73).

En la relación amorosa juvenil entre los personajes Antonio y Falele, también se conjugan “el mundo, el demonio, la carne y la revolución” (TM, p. 83); y el mundo remite al régimen represivo franquista; el demonio a lo no permitido, lo pecaminoso con su correspondiente institución, la iglesia; la carne, es decir el ejercicio de la sexualidad y la revolución, el amor homosexual: “nada hay más peligroso que un enamoramiento súbito en un momento inoportuno, y parecía razonable pensar que los días en que andábamos metidos de lleno en preparar una acción subversiva no eran los más adecuados para enamorarse, pero yo tenía veinte años, y el ser razonable no me interesaba en lo más mínimo.” (TM, p. 82). “Yo estaba dispuesto a proclamar que mi amor por Falele pertenecía a toda la clase obrera, que era un amor generoso y reivindicativo, un amor fructífero como el espíritu de lucha y la sed de justicia que nos inflamaba a todos.” (TM, p. 83).

La novela *Tiempos mejores* se centra en enfatizar los aspectos subjetivos de lo *gay* haciendo uso del humor: resalta los sentimientos de abandono, soledad,

tristeza aunados a la imposibilidad de lograr un amor estable distinto, debido a las restricciones de la normatividad heterosexual. Asimismo, hay en el personaje una búsqueda constante del amor. “Una mujer destrozada, repudiada por el amor” (TM, p. 36); “No podía desmoronarme no podía dar allí mismo un concierto de lágrimas” (TM, p. 37); “Te partía el corazón” (TM, p. 27); “Llevaba el corazón roto por la emoción del recuerdo” (TM, p. 66); “Mi corazón me desborda, me impide cumplir las promesas que yo misma me hago, me tiraniza... se pone insoportable, impío, acaparador”. (T.M, p. 193)

La relación juvenil amorosa entre el narrador y Falele contrasta con la relación entre Antonio y Ovidio Kruger; la característica principal de este personaje son sus ojos violetas y es un código donde el autor da una clave para la lectura: “El color violeta es un símbolo de la homosexualidad, particularmente en el lesbianismo, la flor ha sido asociada a la heterodoxia sexual. Alberto Mira refiere que las lesbianas se la apropiaron como marca de identidad. La poetisa Safo en un poema refiere cubrirse de violetas.”<sup>178</sup> Asimismo el apellido Kruger es de origen alemán lo que predice la represión individual de la homosexualidad del personaje. Asimismo Mendicutti adjudica al personaje el nombre de Ovidio para remitir indirectamente al poeta clásico latino, autor de *Metamorfosis*, y hacer alusión a la pederastia masculina griega, donde era aceptada legal y socialmente la relación entre un impúber o adolescente (el *erómenos*- amado) y un adulto (el *erástes*-

---

<sup>178</sup> Mira, Alberto, *op. cit.*, p. 732.

amante), en dicha obra se narra los encuentros amorosos entre personajes masculinos: Zeus y Ganimedes y Apolo y Jacinto. <sup>179</sup>

Ovidio es un personaje mexicano y presenta características viriles visibles pero manifiesta signos de atracción homosexual hacia Antonio: controla sus emociones en un juego de seducción y evasión, rechaza lo que siente no pudiendo desligarse de las exigencias de la sociedad: “Ovidio no podía evitar miraditas de reojo, sonrisitas compulsivas, algún guiñito nervioso y descontrolado, entre montañas de esfuerzo para zambullirse en conversaciones estrictamente profesionales.” (TM, p. 127).

La máscara en el personaje de Ovidio Kruger actúa para ocultar sus verdaderos sentimientos, quitársela implica revelar su condición homosexual, pero en este personaje hay una negación: “Ovidio jugueteaba, y a lo mejor no se daba cuenta de que estaba a punto de cantar el aria de la **desenmascarada**” (TM, p. 126.) Ovidio Kruger se quita la máscara cuando le pide a Antonio que lo lleve a su recámara: “Ándele, mi españolito, lléveme al rum -me suplicó, poniéndose en mis manos con el pretexto del alcohol, obediente al máximo, jugando por el caminito de no saber muy bien lo que estaba haciendo...” (TM, pp.131-132) La situación se

---

<sup>179</sup> Ganimedes, copero de Júpiter, por sus costumbres y por su aspecto, era el más hermoso de los hombres. Huyendo de las frívolas diversiones de la corte, se retiraba al monte Ida; Júpiter descendiendo hasta los mortales convertido en águila lo raptó. Actualmente, es una figura que representa la homosexualidad. Por otro lado, Jacinto, hijo de Amicia y amigo íntimo de Apolo, este para gozar de su presencia, se había dispuesto a enseñarle el arco y tocar el laúd. Céfiro se sentía atraído por el joven pero sin ser correspondido. Apolo recibió pruebas de confianza y afecto por parte de Jacinto y un día cuando jugaban lanzamiento de disco, celoso Céfiro lo desvió e hirió a Jacinto; al expirar Apolo lo convirtió a su amado en una flor roja llamada Jacinto, Humber, J. *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili, 24<sup>a</sup> ed., 2000. pp. 181, 183 y 57. También es importante mencionar que desde la perspectiva *queer* se ha polemizado sobre la demonización o criminalización de la pedofilia o el amor erótico hacia los niños y que las personas confunden con la efebofilia, amor o tracción sexual hacia los efebos. Véase Armand de Fluvia, *La perspectiva de un pionero*, en *Primera plana. La construcción de una cultura queer en España*, Barcelona, Eagles, 2007. p.85.

torna patética y termina con la imposibilidad de un encuentro afectivo y sexual entre ambos personajes.<sup>180</sup>

Mendicutti provoca al lector para realizar un giro *camp-queer* en su lectura, utiliza la máscara de la mujer para expresar los sentimientos o subjetividad *gay*, alejando así al lector del componente de atracción sexual entre hombres como única característica distintiva.

En *Tiempos mejores*, el personaje de Ovidio Kruger (de los ojos violetas) parodia a Holly; este personaje se niega a aceptar lo que siente hacia Paul, aunque ha encontrado el amor, aleja sus sentimientos de sí misma y los rechaza expresando su vulnerabilidad con el llanto: "...a Ovidio Kruger le dio de pronto por llorar, y ya se sabe que un hombre que llora es incapaz de asesinar a nadie" (TM, p. 147); "...aquel hombre que no podía ofrecerme amor ni, mucho menos matrimonio para toda la vida, pero sí el espejismo de un corazón necesitado; le habría estrechado entre mis brazos".(TM., p. 148)

La película *Breakfast at Tiffany's*, presenta elementos distintivos *queer*: el *glamour* femenino de Holly; en una escena particular ella aparece ataviada con un vestido rosa y una corona como si fuera una "reina" (*queen*). Mendicutti al parodiar

---

<sup>180</sup> El encuentro amoroso frustrado de Antonio con Ovidio presenta elementos humorísticos parodiados de la película *Desayuno con Diamantes* (1961) Para entender: es necesario referirse a dicha película, basada en la novela de Truman Capote, *Breakfast at Tiffany's*, protagonizada por Audrey Hepburn. En la ciudad de Nueva York: Paul Varjak (George Peppard) se muda al mismo edificio donde vive Holly Golightly (Audrey Hepburn). Paul tiene relación con una mujer casada quien paga sus gastos a cambio de sus favores sexuales. Holly es una mujer glamorosa y busca a un hombre adinerado con quien casarse. Aunque no se explicita abiertamente, ambos personajes son marginales: se dedican a la prostitución y en su encuentro se enamoran (téngase presente el concepto de Esteticismo). Holly había tenido una niñez desafortunada y se dedicaba al robo para sobrevivir, había estado casada con un granjero y su verdadero nombre de soltera era Lulamae Barnes, ella se presenta al espectador como Holly y con su apellido de casada Golightly. Después de verse involucrada en el tráfico de drogas y ser arrestada por la policía, él hombre con quien iba a viajar a Brasil con la expectativa de casarse: José da Silva Pereira, le escribe una carta anulando el compromiso.

esta película, refleja la intención de expresar literariamente la sensibilidad *gay*, dándole énfasis a los sentimientos de los personajes aunque de manera humorística.

Por otro lado, la película contiene varios elementos que podrían interpretarse bajo el código *gay*: su gato, a quien ella nombra: “sin nombre” y que desde una lectura *camp-queer* podría representar el amor que no se atreve a decir su nombre. También hay una presencia de la máscara: en un acuerdo mutuo de ambos personajes (Holly y Paul) entran a una tienda y roban dos máscaras que cubren su rostro; ella la de un gato (alude al gato sin nombre) y él la de un perro. Aunque pasan delante de la policía no son arrestados. Posteriormente cuando se quitan la máscara se produce el encuentro amoroso de ambos personajes, aunque Holly se niega a aceptar sus sentimientos.

En la película, al igual que en la novela de Mendicutti, hay un cambio constante en los nombres de los personajes (¿máscaras?); utilizan un alias para cubrir su auténtica identidad. En la película Holly Golightly es Lulamae Barnes --y también Lalamae Golightly--, y a Paul ella le cambia el nombre --le llama Charles--; después de salir de la cárcel Paul la registra en el hotel donde va a hospedarla con otro nombre. En la novela el narrador dice: “darnos cada uno un nombre falso por elementales razones de seguridad... un nombre de batalla, con un alias entrecomillado y misional... aquel hombre me estaba pidiendo la urgente adopción de un nombre falso”. (TM, p. 77). Si se considera que la escritura *camp* tiene elementos codificados en el ámbito *gay*, el lector tendría que realizar un giro en su lectura para interpretar el discurso narrativo en este contexto.

Uno de los personajes dice que Holly es una “farsante”; la protagonista dice: “No soy Holly, soy Lulamae (**máscara de mujer**); No sé quien soy, soy como el gato. No tenemos nombre; no pertenecemos a nadie y nadie nos pertenece. Tampoco nos pertenecemos el uno al otro”.<sup>181</sup>

Finalmente, Ovidio Kruger (de ojos violetas) no acepta la relación homo con Antonio; este desencuentro amoroso representa la adhesión a la heterosexualidad legalmente aceptada aun a costa de la renuncia a su propia posibilidad amorosa diferente, ya que quien no acepta la norma es considerado por la sociedad como infractor. Ovidio Kruger, al igual que Javier, son personajes que representan la preservación del *statu quo* de lo heterosexual, parodiados en el personaje brasileño José da Silva, quien tiene una relación amorosa con Holly, pero al descubrir que está involucrada en el tráfico de drogas, le envía una carta donde renuncia a ella. “Te he querido sabiendo que no eras como los demás (**homo-gay**) Comprende mi desesperación al descubrir de un modo brutal y público lo distinta que eres a una mujer, que un hombre de mi posición podría tener como esposa. Lamento la vergüenza de tus circunstancias actuales y no me siento capaz de condenar aún más la condena que te rodea. Así que espero que no te sientas capaz de condenarme a mí. Dios protege a mi familia y mi nombre. Soy un cobarde en lo que concierne a las instituciones (**el matrimonio heterosexual**). Olvídame hermosa niña y que Dios te acompañe.” Así, la parodia misma se transforma en una máscara que oculta y expresa un lenguaje en clave que invita al lector a interpretarlo en el ámbito *gay*.

---

<sup>181</sup> Las negritas son más.



La intención de la parodia en Mendicutti también puede ser leída en la cita que proporciona de *Un tranvía llamado deseo*, en el personaje de Blanche, cuyas características de personalidad reflejan la sensibilidad *gay*, clave que puede permitir una lectura *camp queer*. Antonio Romero parodia a Blanche Dubois (Vivien Leigh), quien presenta características de *gaycidad* tras la máscara de mujer y tiene una preocupación constante por su apariencia y de su forma de vestir, es refinada, instruida, educada, con modales y con conocimientos de arte, música, literatura, la poesía. Al contrario, Stanley Kowalsky (Marlon Brandon) es brutal, vulgar, gobernado por su sexualidad instintiva y sin ningún interés más que el monetario, el juego y la bebida. De la relación de Blanche con Kowalsky, el autor imita el encuentro callejero del narrador Antonio con Francisco, implícitamente refiere a la prostitución, elemento que remarca la condición marginal del personaje. Antonio, a consecuencia de sus desencuentros amorosos y vacío de amor, va a la Puerta del Sol donde podría encontrar “placer y felicidad a un precio razonable”. “Aunque tuviera que encomendarme --y gastarme el presupuesto de un mes en velas-- a santa Blanche Dubois, que siempre confió en la bondad de los desconocidos”. (TM, p. 224.) Francisco lo engaña, lo violenta, lo insulta y le roba sus pertenencias que tenían un “valor sentimental” para el personaje. Así, hay una intención del autor de exponer en la narración la sensibilidad *gay* aunque de manera humorística.

Paralelamente también parodia la violencia que ejerce Ovidio Kruger en el personaje: Blanche Dubois tiene muchas cualidades a la manera de un *dandi* moderno; pero también es nerviosa, perspicaz, trastornada, mórbida,

incomprendida y loca al grado de ser trasladada a un psiquiátrico para ser encerrada. Esta característica acentúa su decadencia, actúa inversamente a la asignación de una etiqueta; cuestiona el concepto de perversión en el discurso médico psiquiátrico que remite al campo de la psiquiatría y la locura. Este aspecto tiene la intención del autor de criticar los discursos de poder psiquiátricos sobre la homosexualidad. Desde la perspectiva *queer*, la perversión –había sido considerada como una anomalía circunscrita en la clasificación psiquiátrica- es trocada en su sentido a partir de la inversión significativa, de tal manera, que el homosexual al colocarse en la posición de “anormal” ratifica su sujeción a los discursos y prácticas de poder.

El discurso de poder psiquiátrico de locura *versus* normalidad y la manera en que ha sido tratada la homosexualidad, se expresa en la novela de manera crítica. El autor ridiculiza dicha práctica discursiva al crear su propia clasificación mediante un desfile de personajes *gays*; cada uno se dedica a una actividad laboral y aceptan o integran a su apariencia lo que va de acuerdo con lo que se espera como lo masculino, “porque a primera vista todas parecemos muy hombres” (TM., p. 53); Así el autor destaca “el defecto” de ser homosexuales, es decir “anormales”: enfermos, locos, pederastas. La Pañales, director de una empresa de ferrocarriles, “lo suyo era **una enfermedad... ninfomanía**”. (TM, p. 50) Le gustaban los niños veinteañeros por lo que es “una infanticida” y por su preferencia ha tenido problemas con la justicia. Disnilandia es un genio, una eminencia: “Disni es **loca**” (TM, p. 50) “Parece que en un cuerpo así...quepa tanta sabiduría”. Vive con su madre y es parecida a Roland Barthes porque es

estructuralista pero está “**desestructurada**.” (TM, p. 52) Al nombrar a Ronald Barthes hay una referencia indirecta a su posición teórica estructuralista a la que la teoría *queer* se adhiere.

Finalmente, el personaje Antonio Romero (Maridiscordia) y narrador, representa el desacuerdo de tales disposiciones y expresa su oposición para recuperar la condición homosexual: “se me pone tiesa la permanente de las antípodas cuando alguien se empeña en decidir por mí lo que es derecho (**normal**) y lo que es torcido (**anormal**) o cuando una mariartimaña echa mano de la enciclopedia de trucos para convencerme que vivo en la equivocación... cuando a mí el cuerpo lo que me reclama... que no autoriza a nadie a clavarme las uñas en la yugular y decirme arrepíentete maricón.” (TM, p. 65)<sup>182</sup> “Mari discordia hasta que muera. Y cuando me muera, ojalá me merezca este epitafio: 'Aquí descansa Maridiscordia, la más rara de su generación por defender, contra viento y marea, su condición y su libertad' (TM, p. 66).

---

<sup>182</sup> *Idem.*

### 5.3. California (2005): la mascarada de un comic homoerótico y la reivindicación *gay*

---

My body  
Body... wanna touch my body?  
Body... it's too much my body  
Check it out my body, body.  
Don't you doubt my body, body.  
talkin' bout my body, body,  
check it out my body

Every man wants to be a macho macho man  
to have the kind of body, always in demand  
Jogging in the mornings, go man go  
works out in the health spa, muscles glow  
You can best believe that, he's a macho man  
ready to get down with, anyone he can

Hey! Hey! Hey, hey, hey!  
Macho, macho man (macho man)  
I've got to be, a macho man  
Macho, macho man  
I've got to be a macho! Ow....

*Macho Man* (1978), Village People. <sup>183</sup>

*California* <sup>184</sup> fue publicada en el año 2005, unos meses antes de que fuera legalizado en España el matrimonio entre personas del mismo sexo. Podría pensarse que este logro fue únicamente la confirmación de una ley exclusiva del ámbito jurídico; no fue así, la victoria fue lograda por la militancia política durante varios años y por muchos participantes de los colectivos de *gays*, lesbianas y transgénero unidos y la sociedad civil en defensa de los derechos democráticos. El autor mismo ha formado parte de los protagonistas de este cambio.

---

<sup>183</sup> Se trata de la conocida canción *Macho man* (1978) interpretada por el grupo musical *Village People*. Mi traducción es la siguiente. Mi cuerpo. ¿El cuerpo... la emoción toca mi cuerpo?, El cuerpo... mi cuerpo es excesivo, Verifícalo fuera de mi cuerpo, el cuerpo. No dudes de mi cuerpo, el cuerpo. Un ataque hablado de mi cuerpo, el cuerpo... verifícalo fuera mi cuerpo. Cada hombre quiere ser un hombre macho, macho... tener el tipo de cuerpo, siempre en la demanda. Trotando por las mañanas, cuando no está en el trabajo, el hombre va al *spa*, hace resplandecer los músculos. Usted puede creer que él es un hombre macho prepárate para levantarte, cualquiera puede, ¡Eh! ¡Eh! ¡Eh, eh, eh! El hombre macho, macho, el hombre macho. Yo tengo que ser, un hombre macho... macho, el hombre macho, ¡Yo tengo que ser un macho!

<sup>184</sup> Los extractos de la novela que se incluyeron en el presente escrito, fueron tomados del libro de Eduardo Mendicutti, *California*, Tusquet, México, 2005.

El contexto histórico de la novela puede ubicarse un año antes de la muerte del dictador. En la época franquista existía la *Ley de Vagos y Maleantes* (1954) y en 1970 se creó y fue aplicada la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* que condenaba la homosexualidad con cárcel, internamiento o destierro, lo cual provocó la clandestinidad de lesbianas y homosexuales.<sup>185</sup> Años después de la muerte de Franco, en 1978, en el periodo conocido como la *transición democrática* fue derogada dicha ley. *California* tiene una filiación directa con esta época y refleja la participación política colectiva en España de gays y lesbianas de principios del siglo XXI.

*California* esta dividida en tres partes mas una “Nota del autor”: en la primera titulada *Sin cabeza* se desarrolla durante el verano de 1974, un año antes de la muerte de Franco; cuando el protagonista y narrador Charly (alias Tarzan), joven de 25 años, vive con Peter (hombre maduro) en el estado de California de la Unión Americana. En la segunda (*Sin corazón*), el protagonista, ya maduro vive en España con un joven llamado Alex. El argumento se basa en la problemática de legitimar los privilegios legales comunes a los ciudadanos, de una pareja *gay* formada por un joven y un hombre sexagenario de principios del siglo XXI. La trama de la historia se ubica en el 2004, cuando aún las parejas del mismo sexo no tenían derecho al matrimonio ni a la adopción (Véase el cuadro 3). En la tercera parte (*Sex shop en Hollywood Boulevard*), el narrador ya maduro regresa a California y en un *sex shop* liga con otro español, llamado John. Finalmente en la “Nota del autor” Mendicutti proporciona algunas de las referencias intertextuales

---

<sup>185</sup> Recuérdese que la represión de la dictadura también se extendió a quienes no estaban de acuerdo con el régimen.

de su novela: *Inside Linda Lovelace* es la autobiografía de la protagonista de la película estadounidense *Garganta profunda* (*Deep Throat*, 1972), esta referencia de línea pornográfica será materia prima para darle un matiz de parodia y humor homoerótico a la novela. Otra referencia que proporciona el autor, es la basada en un relato de la vida real de dos lesbianas en el periódico *El País*: en la ficción narrativa son incluidas como Isabel M. y Carmen B.

### **5.3.1. La máscara y la canavalización del homoerotismo engarzado en el discurso *camp-queer*.**

---

La primera parte de la novela está narrada a la manera de un *cómic*, los personajes aparecen caricaturizados, lo cual permite al autor realizar una crítica bajo el manto del humor. La agudeza del autor se expresa en un gradiente de gracia jovial exquisitamente lograda en la voz narrativa del joven protagonista; destacan las descripciones de los diferentes encuentros sexuales *gays*, permitiendo derribar los posibles temores o prejuicios del lector hacia la homosexualidad, de tal manera que su recepción es amena a la manera de un chiste donde la creación se torna segura y placentera.

Las relaciones entre hombres han sido estigmatizadas y sujetas a las prácticas y discursos del poder: legal, psiquiátrico y eclesiástico. La perspectiva *queer* propone un cambio en la resignificación de los discursos; resalta la influencia de Foucault con su propuesta del retorno a la cultura clásica griega, donde se practicaban y aceptaban las relaciones entre un joven y un adulto. En primera instancia, en la novela son representadas las relaciones entre un hombre maduro y un joven; remiten al contexto de la Grecia antigua donde las relaciones entre hombres eran tratadas como una forma de transmisión; el muchacho era el amante-erastes y el hombre maduro, el amado-erómenos. En las dos partes de la novela se presentan distintas relaciones estables amorosas y afectivas *gays* a la manera de los griegos antiguos entre un joven y un hombre maduro: Charly y Peter, Carlos y Alex, Raúl y Setefan, César e Ignacio. Sugiere también la influencia del Islam en la antigua España, cuando los gobernantes elegían a muchachos

como compañeros sexuales y a la religión islámica donde estas relaciones eran permitidas, e incluso consideradas por encima de las relaciones entre un hombre y una mujer.

Las relaciones *gays* estables insinúan las circunstancias y la militancia política de izquierda de los homosexuales en tres momentos históricos de España: la Guerra Civil, la dictadura franquista y los movimientos lésbicos *gays* de la década de los ochenta y a principios del siglo XXI. El veterano y republicano Enrique Miera afronta su pasado, como militante de la Guerra Civil Española, cuando fue considerado un traidor por delatar a sus compatriotas para salvar de la muerte a su mujer. Por su parte, el personaje sexagenario Celso había estado encarcelado por su homosexualidad: el autor sugiere disimuladamente la homofobia, y a su vez, representa la clandestinidad y persecución que sufrieron durante la dictadura los republicanos fueran heterosexuales u homosexuales. Por otra parte, en la pareja formada por el personaje maduro César Peralba el joven Ignacio representa la militancia *gay* de los colectivos de principios del siglo XXI, caracterizada por la búsqueda del reconocimiento de sus derechos civiles y la aceptación legal del matrimonio entre parejas del mismo sexo. César enfermó de Alzheimer y su joven pareja, Ignacio, trabajador de la empresa Anaheim España, busca el reconocimiento de sus derechos laborales de reducción de jornada con el ajuste salarial correspondiente por enfermedad de un familiar, pero le son negados, no puede ejercerlos porque no es heterosexual, no está casado legalmente y porque todavía no era aceptado el matrimonio entre parejas del mismo sexo. En contraste, la pareja formada por el personaje narrador maduro



Carlos y el joven Alex representa los efectos y consecuencias de la militancia *gay* colectiva en la vida privada de sus participantes: personifica la disyuntiva entre mantenerse en secreto o "salir del armario" y hacer pública su condición. La pareja se ve confrontada por las circunstancias: ellos se enfrentan a las diferencias y conflictos con respecto a dar a conocer su relación amorosa a otros: sus familiares, amigos y compañeros de trabajo. El personaje Carlos asume su condición y defiende públicamente los derechos de César e Ignacio, quienes representan a la comunidad *gay*.

Las relaciones de parejas estables contrastan las relaciones sexuales ocasionales del protagonista donde media el dinero, el autor se refiere indirectamente a la prostitución como una manera de afirmar lo *gay* del lado de lo periférico, de lo inusual, de lo anormal, entonces se reafirma su sujeción a las practicas de poder: "...luego me dio una tarjeta de visita y un billete de cincuenta dólares [...] Por la mañana, encontré cincuenta dólares en la mesita de noche."(C., pp. 65 y 132.) Además hay varias narraciones de encuentros sexuales entre hombres *gays* rayan en lo pornográfico visual, pero caricaturizado.<sup>186</sup>

La primera parte de la narración se ubica en 1975, cuando la dictadura estaba feneciendo y el personaje "La Gran YNCA" su apariencia es la de una estrella de cine que busca la atención de los medios masivos; aunque aparece al margen de las divas genuinas, exitosas y famosas de Hollywood; en aquellos tiempos, el travestismo era una forma de protección ante la homofobia, era

---

<sup>186</sup> El modelo malditista-decadentistaes es una respuesta discursiva a la caracterización del homosexual como degenerado, enfermo o criminal. Acepta la marginación impuesta desde el exterior como la de un régimen autoritario y la valora como signo de rebeldía, no buscan y rechazan lo que les ofrece la integración. Coincidirá con las actitudes antifranquistas. Véase Mira, *op. cit.*, pp. 24-25.

practicado sin ninguna intención política, dominaba la invisibilidad y muchos estaban dentro del armario aislados unos de otros, En la década de los ochenta a la muerte del dictador, hubo un auge de los colectivos gays y varias personalidades reconocidas en distintos medios salieron del armario y su visibilidad se hizo patente. Así la costumbre popular del travestismo, gradualmente pasó a ser considerada como una práctica *queer* subversiva. La atractiva personaje "La Gran Ynka" es una reina: "una estrella del **Queen** Anne, el tugurio de travestís más famosos de todo el **Valle...**"(C, p.17.)<sup>187</sup>. El autor por medio de la ironía y el humor connota las sexualidades periféricas excluidas -en específico la homosexualidad- y sujetas al ejercicio de las distintas prácticas de poder; al mismo tiempo, sugiere la diversidad sexual. Indirectamente hay una referencia al Valle de los Caídos que, como ya se menciona es un edificio con elementos arquitectónicos fascistas con componentes religiosos, ahí están enterrados los franquistas caídos durante la Guerra Civil; representa la alianza del poder militar y de la Iglesia que prevaleció durante la dictadura. El autor se refiere humorísticamente al lugar como un establecimiento de mala reputación donde se encuentran los travestís, es decir, los homosexuales. De esta manera transforma y superpone discursivamente distintas figuras representativas de la historia española: franquistas, homosexuales y republicanos ubicándolos en el mismo lugar. También la descripción de este personaje presenta elementos *queer* característicos: pertenece a un grupo marginado, es un inmigrante peruano; por homofonía Ynca remite a la nacionalidad del personaje y a su origen de los antiguos incas del Perú. Al mismo

---

<sup>187</sup> En la presente y siguientes referencias de la novela *California* (C), las negritas son mías. Al respecto, desde este párrafo se utilizará la abreviatura C cuando se esté citando la novela *California*, con su respectiva página de referencia.

tiempo Y.M.C.A. se refiere a una canción interpretada por el grupo neoyorquino, *Village People* cuyas canciones son de temática homosexual, ponderan en su vestimenta gestos y movimientos la masculinidad, en su origen era para atraer a la comunidad homosexual. La presencia narrativa fugaz de "La Gran Ynka" al principio de la novela, permite intuir la intención del autor, de afirmar esta práctica marginal ancestral de la cultura popular *gay* y su vez anticipa un giro enfocado del travestismo femenino a un discurso enmascarado de la masculinidad.

En *California* en comparación con la primera novela analizada, hay un cambio significativo al nivel del discurso narrativo en el personaje de "La Fabulosa Fabiana": el nombre del personaje, su descripción, sus acciones y discurso son en femenino, lo cual permite al lector la posibilidad de crear la imagen de una mujer; pero al continuar con el relato surge la inversión, pues se revela tras el disfraz discursivo a un hombre, sus representaciones lo refieren vestido con ropa masculina. El autor nos da la clave de su condición *gay* en el siguiente párrafo: "La Fabulosa Fabiana cada vez se ponía furiosa de melancólica, pero que prefirió quedarse en Cuba y perder para siempre a su hembra y a su niño." (C, p. 46). Así la masculinidad funcionará como máscara, tras la cual está lo *gay*.

Por su parte, el travestismo tiene una significación secundaria, ya que hay un énfasis mayor en ponderar los atributos varoniles. La mascarada se expresa en una presencia amplificada de lo masculino: su atavío y el cuerpo del homosexual; expresando al mismo tiempo lo homoerótico, para lograrlo, el autor recurrió a la obra visual de Tom de Finlandia.<sup>188</sup> Así, en las descripciones de los cuerpos

---

<sup>188</sup> Véase el apartado 3.1.

masculinos hay un exceso de virilidad que reafirma y confirma la condición de lo *gay*, con el propósito de ridiculizar lo establecido como normativa masculina. Mendicutti realiza una narración casi fotográfica de los cuerpos agregándole un tinte de humor. He aquí dos ejemplos: “Los dos (policías) tenían buenas piernas y buenas nalgas, bien marcadas por los pantalones ceñidos del uniforme” (C. p. 49.); “...con un Empire State descomunal, que se había tumbado boca arriba, completamente desnudo, sobre una Harley-Davison del tamaño de un tanque”. (C., p. 84). Para abatir el concepto de antinaturalidad o de transgresión homosexual, el autor se hace valer de lo cómico; sutilmente conjuga elementos discordantes produciendo la ironía narrativa. Retrata narrativamente a dos policías, representantes de la ley, pero agregándoles elementos homoeróticos con las descripciones de los cuerpos, los comportamientos y actitudes de los personajes; cuestiona las prácticas de poder legales ejercidas en el homosexual que lo colocan del lado de la peligrosidad criminal. El autor propone una inversión significativa en el personaje policía-*gay*, quien resguarda la ley y el orden público. Dos ejemplos: “Los dos tenían buenas piernas y buenas nalgas, bien marcadas por los pantalones ceñidos del uniforme. Los dos eran altos y blancos. El agente que se parecía a Peter Fonda sólo hablaba cautelosamente con la bragueta: la puso a tres centímetros de mi codo.”(C., p. 49). El autor refiere indirectamente a Tom de Finlandia en el personaje de Tom Montgomery, quien aparece en la portada de una revista pornográfica vestido de policía. Por un lado, resaltan los atractivos viriles del personaje *gay* y, por otro, irónicamente representa la ley: “...un rubio

recortadito y risueño, vestido de policía, enseñaba por la bragueta abierta el Empire State.” (C, p. 55).

Charly (Tarzan), personaje principal y narrador es un joven cándido, tierno, juguetón, “inexperto, guapo y **sexí** “(C, p. 21); su juventud representa la frescura y expresión de lo homoerótico. Busca constantemente el placer sexual y vive el momento. Sus acciones de expresión individual y sexual están amparadas por el libre albedrío, con ausencia de un poder represor que pudiera coaccionarlo o castigarlo. En contraste, el personaje de Luisito Soler es detenido por la policía en la Estación de Atocha, por ligar con un hombre camuflado de *gay*; aunque el verdadero motivo de su reclusión fue debido a sus antecedentes de militancia comunista perseguida durante la dictadura: “Estaba esperando el contacto en la estación de Atocha, frente a los servicios, y alguien se le acercó con malas artes y Luis se confundió, lo tomó por lo que no era, seguro que pasó eso, el cabrón era un policía **camuflado**, pero Luis se pensó que era una maricona con ganas de ligue...” (C, p. 76) En la España franquista lo políticamente distinto que amenazaba con desestabilizar lo impuesto, representado en los ideales comunistas y republicanos fueron perseguidos y reprimidos. Así Mendicutti vuelve a establecer una relación entre comunismo y homosexualidad para aludir indirectamente por analogía a la intolerancia política. Conjuga dos elementos expresados en la novela, por un lado el privilegio de la expresión de una sexualidad libre de perjuicios, y por otro, la represión concomitante al castigo ejercido por el poder arbitrario; entonces lo *gay* se convierte en militancia política, en la novela se hace enuncia implícitamente en la disidencia sexual.

También, en la novela tres elementos *camp-queer* aparecen combinados: el humor, la hiperbolización de lo masculino y el cuerpo *gay*.<sup>189</sup> Resalta narrativamente en la primera parte de la novela, la mirada ante la presencia del cuerpo *gay*: efímeramente travestido representado en el personaje de de la Gran Ynca; vestido: “Peter había salido, ya perfectamente **trajeado y encorbatado**”.(C., p. 16); parcialmente descubierto: “Chuchi daba la impresión de venado bien macho y musculoso, siempre **desnudo de cintura para arriba** y con una desmesurada cadena de plata al cuello...” (C, p. 46): o completamente desnudo haciendo gala de sus atributos viriles: “comenzó a tocar esa musiquilla [...] de **striptease**. Me quitaba la camisa, me desabrochaba el cinturón, me bajaba la cremallera me quitaba los pantalones, me impedía que le ayudase a quitarme los zapatos y los calcetines [...] el rascacielos se me comportó estupendamente y ni se engurriñó ni nada” (C, p. 166)

Las estrellas de cine masculinas son aprovechadas por el autor para crear la ficción literaria y actúan también como una máscara. Indirectamente, el personaje principal joven (Charly) al adoptar el alias de Tarzán, se le pueden adjudicar los atributos y cualidades de este personaje masculino cinematográfico de la década de los treinta, interpretado por el actor Johnny Weissmuller: muestra su cuerpo atlético semidesnudo y fuerte, con un carácter inofensivo y cándido, crece aislado en la frontera de la civilización y conoce el lenguaje de los animales, siendo capaz de someter a éstos y dirigirlos a voluntad. Este lenguaje selvático distinto es conocido únicamente por seres vivientes que habitan la selva. Tarzán

---

<sup>189</sup> Véase Capítulo 3, apartado 3.1.

se encuentra con la civilización pero no se adhiere a ella, puesto que su naturaleza es diferente, es decir, alude a la sensibilidad *gay*.

En *California*, el autor refiere a las estrellas de cine tanto femeninas como masculinas, para enfatizar la mascarada *gay* en los códigos “entender”, “disfrazar” y “falsificar”. Recuérdese que lo *queer* inicialmente en su función de adjetivo en el mundo popular significa “falso”. En el discurso, el autor incluye la palabra *entender*, código que remite a la identificación de un personaje con lo *gay* y que implica desenmascarar al otro pero sin quitarle la máscara ante otros y es un código reconocido solamente por los semejantes que pertenecen al colectivo y para los que entienden. Entonces este código incita al lector a realizar una lectura *queer* de la narración. Así, el narrador refiere lo siguiente: “Luego, encantado de que el apuesto y viril actor del que se rumoreaba que **entendía**...” (C, p. 40); “Mati estaba descompuesta porque su novio podía pudrirse en chirona porque había descubierto que él **entendía**.” (C, p. 76).

Entonces, lo falso, lo ilusorio actúa como una máscara y también se refiere a lo homosexual, un ejemplo es la referencia en la novela, del actor Rock Hudson, quien fue símbolo de lo heterosexual cinematográfico; antes de morir publicó su homosexualidad oculta al declarar que estaba enfermo de SIDA. Sobre esto Mendicutti propone una relación entre el cine y la máscara: “[...] el apuesto y viril actor del que se rumoreaba que **entendía** me hubiese dedicado media docena de palabras-- y tal vez hubiese tenido fantasías eróticas con aquel joven español [...] y de verificar **lo falso** que era todo en la meca del cine [...] aquella interminable serie de televisión sobre un comisario y su señora que protagonizaba Hudson y Susan

Saint James... aquel desaprensivo le había falsificado la firma en el reverso de la postal..." (C, p., 41.)<sup>190</sup>

También lo aparente se expresa en los autógrafos de estrellas de cine falsificados por el personaje Peter y que remiten a la condición *gay*: "...aquel desaprensivo había **falsificado** la firma en el reverso de una postal [...] un autógrafo **falso** de Rock Hudson..." (C, pp. 41-73). La mascarada *gay* está implícita en lo falso y es expresado en la apariencia y vestimenta de los personajes: "Yo llevaba un Lacoste **falsificado** [...] se ponía unos pantalones de **camuflaje**... (C. pp. 36 y 79).

Así hay un intercambio entre lo falso y lo auténtico a la manera de una figura ilusoria, donde el fondo se torna imagen o la imagen se convierte en fondo. De esta manera, La Gran Ynka, al principio de la novela, aparece travestida y casi al final es desenmascarada como un policía. El autor realiza una crítica al conjugar dos elementos incongruentes en una misma figura: la homosexualidad, históricamente considerada como anormal con un representante del ejercicio legítimo de la ley. Desde la perspectiva *camp* la primera incongruencia que se presenta son dos personas del mismo sexo en la cama, entonces, esta misma incongruencia podría refirmar la condición *gay* puesto que relaciones entre personas del mismo sexo pueden ser insólitas pero legales.

Otro elemento sobresaliente en la novela con respecto a la mascarada se encuentra en la figura de los policías. Hay una aleación de dos componentes: por un lado son representantes de la ley, están uniformados, pero se agregan

---

<sup>190</sup> Las letras negritas son más.



ingredientes homoeróticos en sus descripciones físicas, sus comportamientos y sus actitudes; que remiten a una oposición de significados, pero sí son ubicados en el contexto *gay* se podrían considerar como una sutil ironía de autor, que arremete contra lo establecido por los juegos de poder, y le permite cuestionar sus prácticas ejercidas desde hace mucho tiempo en los homosexuales y, en específico, en España.

En *California*, la primera parte de la novela está narrada a la manera de una carnavalesización: el carnaval tiene un origen religioso pagano de las celebraciones dionisiacas griegas y romanas; posteriormente tiene influencia cristiana y su práctica se amplifica en el ámbito popular. Así el autor retorna a la referencia de los griegos y romanos. En el carnaval hay un uso de los disfraces, las máscaras, y tiene una expresión lúdica. La fiesta connota la visibilidad y orgullo *gay*; está representada narrativamente en la fiesta para celebrar “el asesinato del asesino” de los niños Kendall, a es decir, el asesino representa la figura del dictador y los niños a los opositores y víctimas del régimen. Entonces la presencia del cuerpo desnudo remite a la ausencia de coerción que inhiba la expresión de lo *gay*. Asimismo, la fiesta implica la emancipación de los españoles de la dictadura de corte fascista impuesta por la fuerza militar que prevaleció por treinta y seis años y que tuvo efectos de represión en diferentes los ámbitos de la vida del país: en la expresión de la sexualidad, en la condición de la mujer, en la libertad de expresión, la censura entre otros. La presencia narrativa del cuerpo desnudo se hace presente para personificar la libertad vedada por las prácticas de poder que afectaron al país. En la fiesta se encuentra el personaje que alude a España, se

trata de “Fay Spain”, vestida con los colores de la bandera rojo y amarillo. La muerte del asesino representa la caída de la represión cuando terminó la dictadura y por ende el inicio de la libertad de elección sexual. Entonces la desnudez constituye esta apertura al ejercicio de la sexualidad sin restricción y a su liberación del ejercicio del poder absoluto. El autor los expresa narrativamente de esta manera: “Una chica, desnuda y de larguísima melena dorada, irrumpió la terraza y se lanzó con gran elegancia a la piscina [...] parecía estar dichosa de estar **desnuda** delante de todo el mundo [...] **se le entendía** todo [...] vi que todos me miraban y que Fay me señalaba con el dedo para que la **muchacha desnuda** me localizase [...] me acarició el cuello y empezó a desabotonarme la camisa y todos aplaudieron [...] me bajó los calzoncillos [...] Fay Spain [...] se lanzó a la piscina vestida. [...] Poco a poco **vestidos o desnudos** otros invitados se animaron a chapotear en el agua...”(C, pp.157-166). El autor alude al movimiento contracultural de la Movida.<sup>191</sup>

El homoerotismo se expresa en distintas relaciones en personajes masculinos y el autor para atenuar la tensión del lector, propone la expiación por medio del ayuno, pero de manera invertida: los personajes se redimen en una orgía sexual heterosexual y homosexual liberadora. Este elemento *queer* en *California* se presenta en la aseveración de uso popular: *pasar la factura*, significa estropear o infringir las leyes. Este aspecto se identifica narrativamente en la relación de Peter con Ronnie, donde el primero le da sus favores sexuales al segundo sin ninguna retribución económica, pero Ronnie sí *le pasa la factura* y lo

---

<sup>191</sup> (Véase capítulo 1, 1.5.)

invita a distintos lugares donde es indirectamente exigido el pago de los gastos a cuenta de él “Los zumos eran gigantescos y multicolores y, cuando **llegó la factura** Ronnie dijo que eran diecisiete dólares...” (C, p. 136.). Esta expresión de *pasar la factura* se encuentra en la película *Gilda*, protagonizada por Rita Hayworth y referida por Mendicutti en la novela *Tiempos mejores*, donde se hace alusión al carnaval celebrado en los países católicos tres días antes de la cuaresma. Es un día de fiesta y juerga, de disfrute; desfilan por la calle y los participantes se disfrazan, utilizan máscaras, se hacen acompañar de música creando un ambiente de alegría, después del cual viene el ayuno y la penitencia. El carnaval está asociado a lo *gay* en la fiesta anual de Orgullo *gay* que se celebra en el mes de junio y remite a la visibilidad y orgullo *gay*. Desde esta perspectiva, así la primera parte de la novela muestra elementos carnavalescos en una expresión abierta de la sexualidad y la visibilidad *gay*.

Esta primera parte contrasta con la segunda parte de la novela, donde la narración toma un tono serio. Hay una intención del autor de cuestionar lo establecido y darles a sus personajes una postura política para hacer ejercer de sus derechos ciudadanos en pro de reconocer jurídicamente la legalidad de la diversidad sexual y el reconocimiento de las relaciones afectivas y sexuales entre personas del mismo sexo. Recuérdese que el tiempo narrativo se ubica meses antes de ser aceptado legalmente en España el matrimonio *gay*.

Mendicutti plantea las relaciones efímeras sexuales *gays* de los personajes en oposición y contraste a las relaciones emocionales duraderas, basadas en el cariño, afecto y por supuesto las sexuales. En las relaciones sexuales ocasionales

del protagonista media el dinero: “Por la mañana, encontré cincuenta dólares en la mesita de noche.”(C., pp. 65 y 132.), así el autor se refiere indirectamente a la prostitución como una manera de afirmar lo *gay* del lado de lo periférico, de lo inusual, de lo anormal, entonces reafirma su sujeción a las practicas de poder. Por otro lado hay un propósito del autor de enfocar al lector hacia los sentimientos de los personajes; un ejemplo se encuentra en la relación de Charly con Peter: “Peter ya no pudo aguantar más el cariño que me tenía y se lanzó a devorarme por su cuenta [...] canturreaba mentalmente la canción de Roberta Flack, sólo que cambiando un poco la letra, *Killing Me Softly with His Hands*. Con sus manazas canturreaba aquella canción para responder bien al cariño de Peter” (C, p. 115) El autor se refiere a la canción *Killing Me Softly with his Song* (Mátame suavemente con su canción) que interpreta Roberta Flack. Obsérvese, Mendicutti cambia el título original de la melodía: *Killing Me Softly with His Hands* (Mátame suavemente sus manos) para darle una pincelada de humor y énfasis al significado erótico lúdico. Al mismo tiempo también puede aludir indirectamente al asesinato de las víctimas de la ancestral homofobia.

Por otro lado, el autor realiza una crítica al ejercicio del poder del Gobierno, la Iglesia y las Leyes, que no reconoce los derechos de las minorías sexuales representado narrativamente en la reunión de los distintos miembros de la empresa, para discutir la solicitud de permiso de una reducción de la jornada laboral y un préstamo para César Peralba por la enfermedad de un familiar (su pareja *gay*). La organización tiene un conjunto de normas y procedimientos estrictamente ordenados para ser aplicados al ejercicio de los derechos de las

parejas heterosexuales, sin tomar en cuenta la diversidad existente fuera de éstas, y que remite a una crítica de las leyes, las posturas gubernamentales y eclesiásticas en torno a la homosexualidad. Ante este discurso irrumpe otro crítico, irreverente, informal y espontáneo, a la manera de pensamientos e imaginación del protagonista, con el objetivo de señalar la negativa por parte de la empresa para aceptar los derechos civiles de la comunidad *gay*, representados en el personaje de César. En *California* se enuncia en el siguiente extracto: "Nuestras carpetas de piel **protocolariamente ordenadas** [...] Todos estos señores tan estirados... chaquetas tan sobrias [...] parsimonia cordial... había en él algo **ceremonioso** y cauto, susurrante, un cierto aire de **Vaticano**. [...] El ritual de las reuniones del Comité era siempre el mismo. Cada director del Departamento hacía su informe y, eventualmente, exponía las cuestiones clave que quería someter a consideración o la aprobación expresa del órgano de **gobierno de la empresa** [...] Javier Abad, y era como si estuviese confesando a Castilla con la morbosa delicadeza de un párroco lujurioso." (C, pp. 242-256)

En *California* lo *queer* se expresa ligado a lo marginal, lo *gay* aparece del lado de los grupos minoritarios no integrados, la mayoría de los personajes pertenecen a etnias marginales de emigrantes latinos en Estados Unidos: españoles, cubanos, venezolanos, mexicanos, entre otros, han cambiado su lugar de residencia y viven en California. A propósito, los personajes transforman sus nombres a la manera de una máscara para proteger su verdadera identidad utilizando anglicismos: Carlos se hace llamar Charly, Pedro Martínez es Peter, Nicolas es Nick y así sucesivamente.

De igual forma, el protagonista adulto Carlos tiene una participación política enlazada a diferentes agrupaciones, que al igual que los colectivos lésbicos y gays, buscan la defensa de sus derechos como minorías socialmente discriminadas; lo cual remite a la afirmación de las diferencias políticas y sexuales en lo heterogéneo. Esto alude a la politización de los colectivos cuando no únicamente participaban los gays y las lesbianas sino también, los trasgéneros y la sociedad civil en general. Lo anterior se expresa en la cita siguiente: “Luego conocí a mujeres y hombres que eran presidentes o miembros de la Asociación de Mujeres por la Igualdad, la Asociación Vecinal de Defensa del Entorno, la Asociación Republicana [...] la Plataforma Vecinal contra las guerras, la Asociación de Inmigrantes y Emigrantes de El Rincón... la Asociación de Padres, Alumnos y Profesores... Hombres y mujeres llenos de entusiasmo, de humor, de ganas de dejar claro, incluso a voces nada respetuosas con la palabra del prójimo, su invencible convicción de que era imprescindible cambiar el mundo.” (C, p. 207)

La novela expresa la búsqueda de afirmación y confirmación de los derechos civiles de la comunidad *gay*, en específico en las relaciones *gays* emocionalmente estables como la representada por los personajes de César e Ignacio: “César [...] como haría cualquiera de nosotros, como haría cualquiera de vosotros, exigiría lo mismo que él está exigiendo, con el mismo derecho que cualquiera.” (C., p. 259.) Asimismo, el autor resalta la participación política cooperativa de los colectivos *gays* y lésbicos, representado por la personaje lesbiana Lola, quien respalda la petición del protagonista César Peralba.

Finalmente, el autor mismo remite A “California” como “un estado de ánimo” y como una “geografía emocional”; entonces en la representación literaria se ratifica y fortalece la acción de reivindicar lo *gay*: su erotismo, identidad, sensibilidad y en el reconocimiento de sus derechos legales. Dicha confirmación de la condición *gay* se descubre implícito en la narración: “Y yo también viviría siempre a mi manera como Sinatra. Por eso mientras él cantaba *My Way* como nadie podría cantarla jamás, me sabía, único, seductor...” (C, p. 30)

# CONCLUSIONES



## Conclusiones

---

La producción literaria que toma como eje las practicas de placer marginales es un campo fecundo y fértil para la investigación en el terreno de de las letras; sin embargo, aún no se le ha dado el justo reconocimiento en el ámbito académico mexicano; ya que al conformarse como una institución y al menos parcialmente, deja de ser sensible a los mecanismos de control de las fuerzas de poder, que actúan desde los mismos sujetos, quienes no pueden darse la oportunidad de abordar esta temática e irradian esta postura hasta le extremo de reflejarse en la no existencia curricular que dé cuenta de esta literatura. Sin embargo el pensamiento crítico existe. La creatividad de las sexualidades disidentes se ha abierto camino desde la posición marginal y de exclusión, dando lugar a una vasta cultura creada por ellos mismos.

El presente trabajo partió de diferentes cuestionamientos que provocaron la búsqueda de distintas respuestas, por medio de la exploración de un terreno que en principio se mostraba impreciso y complicado. En primera instancia, se buscó un respaldo teórico sólido que fundamentara la discursividad *camp-queer* como un objeto de estudio digno de la investigación literaria.

En la literatura española aún prevalece la polémica sobre si existe o no una literatura homosexual. Afirmar su existencia con el término homosexual – derivado del discurso psiquiátrico- ha sido matizado con connotaciones negativas: en el ámbito legal, los homosexuales han sido considerados del lado de los maleantes, los vagos o los peligrosos; por otro, la psiquiatría los ha colocado en el lugar de los

perversos y la iglesia en el lugar de los pecadores. Llamarla literatura homosexual implicaría evocar distintas problemáticas como: la homofobia, la injuria, la persecución, el asesinato entre otros; asimismo consentir la discriminación de homosexuales y en consecuencia relegarla al desván; en el caso contrario negarla implicaría no hacerle frente a los prejuicios contra los mismos, si se considera que la homosexualidad del autor es un factor de vida que puede permitir ser una fuente de luz para revelar los elementos literarios expresados por el autor en su obra artística. Para aludir a la presencia literaria de las relaciones masculinas, liberándola de la primacía sexual y resaltar sus cualidades estéticas y culturales se propuso el término homoliteratura. Confirmar la existencia de esta literatura es nominarla para abatir el silencio, su custodia y su pasada condición marginal. Revelar la riqueza de la narrativa homosexual es confirmar su vida, sacudiéndola, de alguna manera, de la censura, ya no solamente de un gobierno, sino de los mismos lectores. Sacarla a la luz implica darle posibilidades de apertura hacia su lectura y crítica, al nombrarla, se salva de perderse en el mar de la universalidad o en su marginalidad. Es sustancial resaltar la heterogeneidad de las obras en donde está presente, implícita o explícitamente la homosexualidad del autor, se haya declarado públicamente o no homosexual, es importante, porque de alguna manera va a representar un papel importante en su vida; asimismo, puede ser una fuente de luz que permita descubrir los elementos literarios expresados por el autor en su obra artística. Adicionalmente, el análisis interno de la obra se enriquece con las propuestas surgidas de la teoría literaria; de tal manera que sería el mismo texto en su particularidad, al provocar en sus diferentes enigmas, el que le

indicaría al lector los indicios del camino a recorrer para acceder a la interpretación de sus diferentes sentidos. Así, se buscó responder a la pregunta: ¿Qué autores se distinguen y cómo se ubican desde una perspectiva histórica de la narrativa española -desde el inicio de las raíces fundamentales de la literatura hasta los siglos XX y XXI- y dónde se ubica Eduardo Mendicutti? En principio, para situar a nuestro autor, en el presente escrito se rescató y resaltó la referencia a los distintos autores y sus obras a través de distintas épocas en la literatura española que se relacionan implícita o explícitamente con las relaciones entre sujetos masculinos y que contribuyeron a fundar a actual cultura *gay* y la homoliteratura en España.

Podría pensarse que la España *gay* logró dar lugar a la aceptación de la ley del matrimonio entre homosexuales en 2005 surgió por generación espontánea y no como fruto de varios años de lucha aunados a los cambios políticos del país. La evolución de la homoliteratura ha ido de la mano de la vida política, por tal motivo, para entender la temática abordada fue necesario ubicar su contexto a partir de los acontecimientos más relevantes de principios del siglo XXI. En la década de los cuarenta del siglo XX, predominaba en el mundo el fascismo, principalmente en Alemania con Hitler y en Italia con Mussolini. La Guerra Civil Española inicia en 1936 con el enfrentamiento de las fuerzas republicanas contra la toma del poder militar de corte fascista. Al acabar la guerra las Legiones españolas se refugian en Francia y los republicanos que se quedan en España padecen la dictadura, muchas personas fueron encarceladas y ejecutadas; también hubo desapariciones, asesinatos, represión, abuso de poder y fusilamientos. Así en el

siglo XX, desde 1939 a 1975, España estuvo bajo el yugo de la dictadura franquista con respaldado de la fuerza militar y la alianza de la iglesia se mantuvo en el poder, aunque por otro lado, el país se vio favorecido por un crecimiento económico significativo. Durante el franquismo los homosexuales y disidentes del poder sufrieron la represión de la dictadura. Con la muerte del dictador Francisco Franco, se suscitaron una serie de relevantes acontecimientos históricos que provocaron cambios, dando paso al periodo llamado de transición democrática. En consecuencia, también se presentaron transformaciones en la situación de los homosexuales y lesbianas que habían permanecido aislados e invisibles durante la dictadura; se agruparon en colectivos, y varias personalidades públicas salieron del armario, aumentaron su participación política y promovieron innovaciones a escala legal, social y cultural.

Alentados por la participación democrática del país, los homosexuales se congregaron y unieron a los movimientos de los grupos minoritarios y con la ciudadanía en general. Su activismo político cuestionaba no sólo su condición en el ejercicio de las prácticas sexuales distintas, sino el reconocimiento social de su posición históricamente subyugada por la represión y la censura; situación análoga a la que vivía la población en general durante el régimen dictatorial franquista. Al finalizar la dictadura franquista, aumentó la participación política de las agrupaciones de *gays* y lesbianas, quienes promovieron cambios a escala legal, social y cultural. Alentados por los relevantes acontecimientos históricos provocados por la transición democrática del país, se congregaron en colectivos y posteriormente alentaron la adhesión de grupos minoritarios y de la ciudadanía en

general a su movimiento. Desplegaron un activismo político: cuestionaban no solamente su condición en el ejercicio de las prácticas sexuales distintas, sino el reconocimiento social de su posición históricamente subyugada por la represión y la censura, situación análoga a la que vivía la población en general, durante el régimen dictatorial franquista. De esta suerte, en la década de los noventa hubo una considerable producción escrita, cuya función fue respaldar teóricamente las ideas y acciones *queer*.

En ésta época hubo un resurgimiento de la homoliteratura, incluida dentro del contexto de creación de la cultura *gay*. Fueron los mismos escritores quienes propiciaron el rescate de las obras de sus predecesores. En el siglo XX, su presencia repercutió en otras esferas; después de la muerte de Franco, se dieron una serie de cambios que trajeron consigo una nueva posición de acción política de las distintas sexualidades marginales. Entonces, la conciencia del homosexual va a despertar, a tener presencia y militancia política para hacer reconocer sus derechos ciudadanos. Lo que va a influir, de manera significativa, en la expresión de esta cultura en la literatura.

Así también, en relación con las preguntas: ¿A qué se refiere el término *camp*?, ¿qué relación existe entre lo *camp* y la literatura?. En primer lugar se dilucidó que lo *camp* fue concebido por el encuentro entre el lenguaje del mundo popular con la literatura. Lo *camp* tiene una relación directa con lo *queer*, es directamente su antecedente histórico. El discurso *camp* surgió en el siglo XIX en la Inglaterra victoriana; primero, como una práctica popular de los homosexuales; posteriormente, la palabra pasó a emplearse en el lenguaje marginal,

extendiéndose su uso a distintos ámbitos: el teatro, los negocios de espectáculos y, probablemente, como medio de comunicación secreta en el mundo de los escritores, hasta llegar a introducirse en el campo literario, donde se confirma su existencia discursiva en distintas obras. A principios del siglo XX, lo *camp* pasó a ser una palabra para describir un estilo literario fundado por Oscar Wilde, a quien siguieron otros escritores ingleses y norteamericanos. La estética *camp* tiene un vínculo filial directo con los autores y las obras de los movimientos Esteticista (que recupera la sexualidad griega para fundamentar sus preferencias sexuales, lo que se refleja en sus obras) y Decadentista (por la escritura de varios de sus creadores sobre la homosexualidad). Los primeros autores más representativos de la estética *camp* son: Max Beerbohn, Ronald Fibank, y Christopher Ishewood, quien actualmente es considerado como un pionero del movimiento de liberación e ícono de la cultura *gay* angloamericana.

Por extensión, la tendencia literaria *camp* reconoce su paternidad creativa a la cultura popular homosexual-*gay*, al reafirmar y rescatar su forma de vida, sensibilidad, creatividad, así como sus prácticas amorosas y de placer disidentes; sus principales características son: el dandismo, el travestismo, la parodia, la ironía, el humor, el colectivo y la sensibilidad *gay*.

En España la estética *camp* ha sido expresada por distintos autores en diferentes obras literarias. Se caracteriza principalmente por destacar la figura del personaje homosexual como *pluma*, es decir, el estereotipo del afeminamiento a la manera de uno de los puntales del discurso homófobo; tiene preferencia por las grandes estrellas de la pantalla, la ópera y sus divas, el cine de Hollywood y los

espectáculos de la diva Sarita Montiel. Asimismo, lo *camp* tiene una filiación con el cuplé, el cual ha sido considerado un espectáculo de variedad con tintes erótico-sensuales, y, a la vez, ha sido relacionado con la crítica satírica y con posiciones políticas de izquierda.

Otras de las preguntas esclarecidas fueron ¿Qué es lo *queer*? ¿qué relación existe entre lo *camp* y lo *queer*?, ¿cuáles son los principios o fundamentos de la teoría *queer*?. La cualidad discursiva *camp* dio fruto en una versátil influencia que se extendió en otros ámbitos: la aportación de la mascarada femenina en el medio psicoanalítico; las originales propuestas del feminismo lésbico; las propuestas teóricas y filosóficas del mundo académico; concatenó ideas y acciones que polemizaron distintas problemáticas enquistadas en los discursos de poder y dieron un nuevo lugar y significado a las sexualidades disidentes; en este sentido tal producción ha venido a reestructurar las diferentes disciplinas y abrió caminos a la participación política de los *gays* y lesbianas en distintas partes del mundo. De esta suerte, en la década de los noventa hubo una considerable producción escrita, principalmente académica que asimiló el discurso *camp* y cuya función fue respaldar teóricamente las ideas y acciones *queer*. La acción de los colectivos cobró efervescencia y de las concentraciones masivas emergió lo que Beatriz Preciado nominará las multitudes *queer*, en donde se congregan *gays*, lesbianas, transexuales, feministas y otros grupos minoritarios. Revelando, con sus diferentes acciones, su presencia reivindicativa y de militancia política.

Los pilares teóricos que sostienen la teoría *queer* provienen de diferentes autores, donde destaca de manera notable el pensamiento de Michel Foucault y cuya influencia se ha reflejado en la acción de los movimientos de *gays* y lesbianas. Sus propuestas de acción política, que vinieron a cambiar el concepto y las prácticas de la sexualidad, se oponen a lo heterosexual como una única forma de expresión normativa sexual. Lo *queer* es una propuesta retórica discursiva que provoca al receptor para que asuma una posición crítica; su columna central de sostén es la resignificación como una forma distinta de recepción y lectura, que pone al descubierto las nuevas prácticas del cuerpo. La acción *queer* plantea la diversidad y pone de manifiesto la plasticidad de los discursos y de las prácticas del placer aunadas con el saber. La influencia *camp-queer* se propagó y llegó a España donde se cultivó en varios autores, durante y después de la dictadura franquista, Eduardo Mendicutti está incluido en esta tendencia literaria, la cual tiene un significado político de tono subversivo con estrategias propias: el travestismo, lo serio, el humor, la parodia, la teatralidad, la ironía, el esteticismo que busca el artificio, para cuestionar al poder, y su activismo se asocia a lo multicultural y a la izquierda.

De esta forma, en la literatura contemporánea española hubo un resurgimiento de la producción literaria, incluida dentro del contexto de creación de la cultura *gay*. Han sido los mismos escritores homosexuales quienes han propiciado el rescate de las obras de sus predecesores. En el siglo XX, su presencia repercutió en otras esferas; después de la muerte de Franco, se dieron una serie de cambios de trascendencia histórica para el país que trajeron consigo



una nueva posición de acción política de las distintas sexualidades marginales. Entonces, la conciencia del homosexual va a despertar, va a tener presencia y militancia política para hacer reconocer sus derechos ciudadanos. Esto va a influir, de manera significativa, en la expresión de esta cultura en la literatura.

Entonces, ¿qué relación existe entre lo *camp*, lo *queer* y la literatura? Hay dos momentos de encuentro entre lo *camp* y lo *queer*: el primero, cuando el discurso *camp* fue asimilado por la teoría *queer* y los estudios *gays-lésbicos*; y el segundo, en el momento en que la teoría pasó a la acción militante de los movimientos de las sexualidades disidentes. La dimensión retórica discursiva *camp-queer* en la obra literaria involucra directamente al acto de lectura y por extensión la intención de develar el sentido del texto. En lo que se refiere al lector (masculino o femenino), o potencial lector de estas obras, si se enfoca únicamente hacia las relaciones homosexuales narradas, no le será posible apreciar lo que connotan dentro de la obra. Lo *camp* y lo *queer* son discursos disidentes e implican una retórica que invita al lector a realizar una actividad interpretativa. Si se considera a esta literatura, no solamente como una manera de contar historias de personajes ficticios homosexuales, sino que se toma en cuenta su naturaleza discursiva, con la capacidad de transmitir cierto tipo de ideas, se hacen pertinentes en el lector: por un lado, cierto grado de complicidad y, por otro, una actitud entendida en las claves, códigos y diferentes aspectos que constituyen la cultura *gay*, que le permitan descifrar el sentido velado. Esta manera de leer incluye también a la las obras donde no hay una explícita exposición de la homosexualidad, únicamente el receptor- entendido- es el que puede identificar

tales signos. Así una lectura *camp-queer* del discurso narrativo, fluye por el contexto histórico, la teoría y su efecto en la acción en pro de las sexualidades disidentes y, por tanto, la creación literaria *queer* que proviene de esta campo.

De manera inversa, en las obras donde elementos homosexuales no están rotundamente presentados, el lector habitualmente puede realizar la lectura dándole matices heterosexuales.<sup>192</sup> Desde un particular punto de vista, es importante que el lector, en su lectura, realice un movimiento de acuerdo a sus propias experiencias y referencias que le permitan yuxtaponerlos con los contenidos de la obra para apreciar las ficciones literarias, que involucran a las sexualidades disidentes, apelando a la diversidad y plasticidad del pensamiento crítico humano. Esta es la óptica que se propone para abordar la literatura de Eduardo Mendicutti.

En las tres novelas analizadas: *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988), *Tiempos mejores* (1989) y *California* (2005), se encontraron elementos relacionados con la estética y discurso *camp-queer*. Asimismo el autor relaciona los distintos momentos históricos de principios del siglo XX en España y la militancia *gay* a principios del siglo XXI.

En la narración de la novela *Una mala noche la tiene cualquiera* (1989), se encontraron elementos literarios enlazados a lo *camp queer*: la parodia del Golpe de Estado de 1981(23-F), binomios de elementos incongruentes, lo popular, el travestismo, la mascarada femenina, la sensibilidad *gay*, el humor, la crítica a las prácticas de poder, la marginación, la ironía, el cuerpo politizado, el disfraz;

---

<sup>192</sup> Es de preguntarse por qué en México, el cantante homosexual, popular, mexicano Juan Gabriel, ha tenido tanto éxito entre el público masculino y femenino con sus canciones impregnadas con un matiz heterosexual.

además, la visibilidad *gay* representada narrativamente en la fotografía de los personajes homosexuales, su presencia en los medios masivos de comunicación (radio, televisión y prensa escrita) y la participación política de los colectivos. Al mismo tiempo, existe una estrecha relación con los códigos creados por la cultura *gay*, que inicialmente eran utilizados para comunicarse al interior de los pares o grupos, tales como: el *armario*, el *orgullo gay*, el término *entender* entre otros. El eje central de todos estos elementos es la oposición constituida en binomios temáticos, con la representación de distintas transformaciones desde el inicio hasta el final de la obra: represión / libertad, marginación / inclusión, dictadura / democracia, estado sueño / conciencia despierta, malestar / bienestar, invisibilidad / visibilidad, travestido o disfrazado / sin disfraz, oscuridad / luz, armario / salida del armario y discriminación / orgullo.

En *Tiempos mejores* se identificaron los siguientes elementos *camp-queer*: la parodia (intertextualidad), la máscara, el disfraz, la hiperbolización masculina, la ironía, la crítica irónica al matrimonio heterosexual como una normativa, los obstáculos para un amor estable en las relaciones amorosas entre hombres; asimismo, cuestiona los discursos de poder de la psiquiatría y del psicoanálisis. Propone el amor homosexual como un amor rebelde; hace una crítica a la homofobia como un elemento de poder, ante el que se enmascara el homosexual. Hay una referencia, aunque no explícita, de la sensibilidad *gay*. Los binomios temáticos encontrados fueron: heterosexualidad / homosexualidad, obediencia / rebeldía, sumisión / subversión, homogeneidad / diversidad, esclavitud / libertad, normativa heterosexual / guerrilla sexual, desamor / amor.

En *California* se identificaron los siguientes elementos *camp queer*: el travestismo, la mascarada, la hiperbolización masculina, los códigos *gays* (pasar la factura, entender, lo falso), el cuerpo *gay*, el homoerotismo, la desnudez, la carnavalización como visibilidad *gay*, crítica a las prácticas de poder, la ironía, el camuflaje, lo marginal, lo popular, la parodia (intertextualidad), la militancia *gay*, la defensa de los derechos de las sexualidades disidentes, la reivindicación de la condición *gay*, la búsqueda de la normalización, el matrimonio entre personas del mismo sexo. Los binomios temáticos encontrados fueron: relaciones *gays* efímeras en oposición a las duraderas.

Existen coincidencias en las tres novelas: situadas cronológicamente (1988, 1989, 2005), fueron creadas en la España posfranquista: en cada una el narrador y protagonista es *gay*; la narración se efectúa en la voz de éste a la manera de un monólogo interior; el tiempo de la narración se presenta en dos momentos: una época de madurez y otra de juventud del mismo protagonista; además, se aprecia que la mayoría de los personajes secundarios masculinos son *gays*. Las tres novelas tienen una construcción narrativa basada en la oposición complementaria de binomios, proporcionándole un matiz de incongruencia para permitir al lector extraer un nuevo sentido de la lectura. Esta incongruencia proviene de las mismas relaciones entre sujetos masculinos o femeninos la cual es incompatible con la normativa heterosexual, ver a dos hombres o dos mujeres en una cama; y se representa en el discurso a través de unidades incompatibles. Por medio de estos elementos disímiles, el autor se propuso interrogar la homogeneidad oponiéndola a la diversidad, que implica una posición política militante en pro de la pluralidad,

no solo sexual sino de los distintos grupos minoritarios y marginados. Entonces hay una nueva significación de la posición de marginalidad homosexual.

Hay una intención crítica del autor de cambiar las situaciones de: estigma, segregación, discriminación de los homosexuales y sus distintas problemáticas como: la homofobia, la normativa heterosexual, etcétera. La lectura de las novelas invita a una participación del lector para descifrar los códigos provenientes de la cultura *gay*, tales como: entender, visibilidad, orgullo *gay*, máscara, divas, entre otros. Asimismo, en las tres novelas hay una constante referencia al cine y a la fotografía que connota la visibilidad *gay*.

Finalmente, en *Una mala noche la tiene cualquiera* (UMNC), la voz narrativa está en femenino y el personaje es un homosexual travestido; en la segunda obra, *Tiempos Mejores*, también la voz del personaje narrador está en femenino pero su vestimenta es propia de un hombre y, finalmente, en la más contemporánea de las tres novelas, *California*, el autor resalta la apariencia viril del personaje en armonía con el discurso narrativo gramatical masculino. El autor resalta una actitud crítica hacia la problemática de los homosexuales, desde que había una fuerte segregación hasta la congregación en colectivos; comenzando con la militancia no directa sino encubierta tras el travestismo y la máscara, el uso de seudónimos en los personajes, y el cambio gramatical en masculino o femenino en el discurso narrativo.

Para terminar, las principales conclusiones de esta tesis son las siguientes:

## **1) Eduardo Mendicutti**

- El autor tiene una influencia de los movimientos *queer* expresados en su obra.
- La obra de Eduardo Mendicutti está matizada de una dosis creativa de las propuestas y elementos *camp-queer*.
- La obra del autor se ubica en el movimiento literario *camp*.
- Sus personajes son principalmente *gays*, reflejando su condición marginal y una búsqueda constante de su reivindicación.
- La creación narrativa tiene un énfasis en relatos de experiencias de personajes infantiles, adolescentes y adultos.
- Su narrativa se expresa en un lenguaje que va desde el sencillo cotidiano hasta las que son narradas en un singular caló español.
- Sus novelas tienen como contexto la España franquista y la democrática.
- Rescata la sensibilidad *gay*, el amor en las relaciones masculinas, el homoerotismo.
- Refleja la militancia *gay* en el colectivo en pro de la defensa de los derechos de la sexualidad diversa y democrática.

## 2) Lo *Camp queer*

- La estética *camp* procede de las prácticas homosexuales tradicionales del siglo XIX: el travestismo y el disfraz.
- Lo *camp* pasó a convertirse en un discurso por medio de los escritores: *tiene* una filiación directa con Oscar Wilde.
- La literatura *camp* surgió en la Inglaterra Victoriana.

- Los antecedentes literarios de lo *camp* son: el Esteticismo y el Decadentismo.
- La literatura *camp* surge en Inglaterra y se extiende a Estados Unidos y España.
- La literatura *camp* en Inglaterra y Estados Unidos se caracteriza por algunos elementos del esteticismo, el dandismo aristocrático (específicamente en Inglaterra), la separación, la exageración, la ironía, la frivolidad teatral, la parodia, el humor, el afeminamiento y la trasgresión sexual.
- El discurso *camp* ha sido un lenguaje codificado y clandestino para comunicarse de forma segura entre iguales.
- Lo *camp* es de naturaleza discursiva disidente.
- El discurso *camp* tiene como eje central el uso de la máscara: la mascarada femenina.
- Lo *camp* es el antecedente histórico de lo *queer*.
- Lo *camp* se ha engarzado en otras esferas del arte y en el ámbito académico.
- Lo *camp* se afilió a la cultura homosexual al cuestionar el origen natural y normativo de la sexualidad.
- Lo *camp* pasó a ocupar un lugar en los estudios académicos y se relacionó con el feminismo lésbico, el cual trajo nuevas propuestas para comprender la sexualidad como una forma de expresión creativa, cultural y política.

- Lo *queer* tiene una dimensión retórica discursiva.
- Lo *queer* retoma la acción política del cuerpo: cuerpos parlantes.
- Lo *queer* es una manifestación de las sexualidades disidentes que critica el discurso normalizado, propone como una alternativa la diversidad sexual (*gays*, lesbianas, bisexuales, transgénero entre otros)
- Lo *queer* tiene una filiación directa con el pensamiento del francés Michel Foucault.
- Michel Foucault estableció una relación entre poder, saber y placer para reconceptualizar el sexo en su dimensión discursiva.
- Para Foucault las sexualidades periféricas cuya finalidad no es la reproducción han sido excluidas y sujetas al ejercicio de las prácticas de poder.
- Desde la perspectiva *queer* la homosexualidad es una sexualidad periférica sensible al ejercicio de las prácticas de poder.
- Lo *queer* es una forma de resistencia a la producción disciplinaria de la sexualidad, en pro de formas de placer-saber alternativas de la sexualidad moderna.
- Lo *queer* se fundamenta en la inversión significativa.
- Lo *queer* es expresado en actos de cariz lúdico-político, utiliza: la parodia, el humor, el disfraz, la máscara y la carnavalización.
- Lo *camp* pasó a ocupar un lugar importante en los estudios académicos



- Lo *camp* es un discurso asimilado por los movimientos lésbicos-gays, se unió con lo *queer* al pasar a ser una retórica en acción, vinculada a la teatralidad, que busca provocar al espectador para asumir una posición crítica ante la normativa heterosexual y darle un lugar a las sexualidades disidentes.
- Lo *camp-queer*, engarzado en el discurso literario, se caracteriza por: algunos elementos del dandismo con énfasis en el atuendo y la agudeza intelectual; la teatralidad, expresada en el travestismo y el disfraz, con la hiperbolización de lo masculino y lo femenino; la parodia y la ironía con una intención dirigida al lector; la máscara femenina que a su vez se acopla al discurso a la manera de una máscara discursiva; el humor reconocido en lo divertido y gracioso; el personaje del hombre *gay* incluido en un colectivo con militancia política y la sensibilidad gay como una forma de subjetivación distinta propia del homosexual.

### ***Una mala noche la tiene cualquiera (1988)***

- Su narración tiene una relación directa con el periodo de transición democrática, en específico: con el fallido Golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 ( 23-F)
- La novela es una parodia del 23-F

- Se identificaron en la narración elementos *camp-queer* que tienen la intención de provocar al lector para realizar una lectura que involucra a la cultura *gay*.
- La narración se presenta en un monólogo interior del personaje *gay* travestido.
- La voz narrativa se presenta en femenino, a la manera de una máscara.

### ***Tiempos Mejores (1989)***

- La historia se desarrolla en el contexto político de 1968: los sucesos históricos del llamado Mayo Francés.
- Tiene elementos parodiados del Mayo francés.
- La novela presenta elementos narrativos *camp-queer* que invitan al lector a interpretar el sentido del texto en el ámbito *gay*.
- La voz y discurso del personaje-narrador *gay* es en género femenino a la manera de una *drag-queen*: se dirige hacia el lector con descripciones y expresiones femeninas, pero su apariencia y atuendo son masculinos.

### ***California (2005)***

- Su narración se desarrolla en dos momentos: el primero, durante el verano de 1974, un año antes de la muerte del dictador Francisco Franco; el segundo, a principios del siglo XXI, cuando la militancia política de los colectivos buscaba el reconocimiento de sus derechos

civiles, en específico, la aceptación de la ley del matrimonio entre personas del mismo sexo.

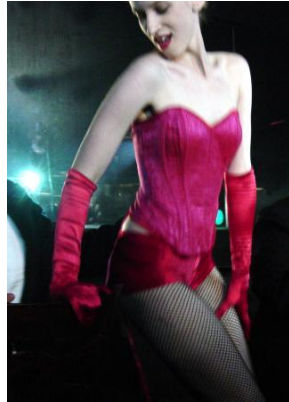
- La novela presenta elementos narrativos *camp-queer* que invitan al lector a entender.
- La voz y el discurso del personaje-narrador *gay* se efectúa mediante descripciones y expresiones masculinas, con una ponderación de los atributos corporales y atuendo masculino.
- El travestismo tiene una participación secundaria mínima, el autor resalta la exaltación de lo masculino.
- La máscara se presenta en la hiperbolización masculina.
- La primera parte de la novela presenta elementos carnavalescos.

# APÉNDICES

## APÉNDICE 1

### *Performance Burlesque, noviembre 2004*

1



En lo que parece un escenario de cabaret una mujer porta una blusa escotada, bragas y guantes largos rojos, medias de red negras. Con el cabello recogido y maquillada resaltan sus labios pintados de rojo. Sus movimientos expresan sensualidad y al parecer está bailando. Al fondo se encuentra un espejo.

2



Aparece una segunda figura: se trata de una mujer travestida de hombre, viste frac negro y sombrero de copa. En su cara maquillada resaltan sus labios rojos. La mujer travestida tiene una similitud con el atuendo del personaje: maestro de ceremonias de la película *Cabaret*.

3



La mujer vestida de rojo se refleja en el espejo

4



Ambas figuras se encuentran en el escenario en lo que parece ser una danza de cortejo. Los movimientos de la mujer travestida son firmes, fuertes y expresan rasgos masculinos.

5



Resalta en el fondo el espejo.

6



7



8



9



10



11

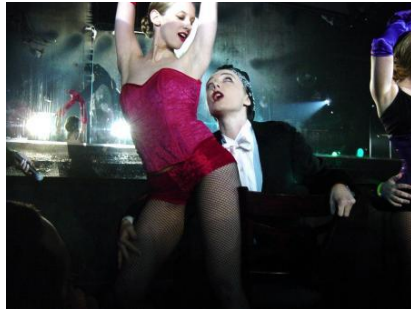


Aparecen otras mujeres travestidas con atuendo idéntico de la primera, acompañadas de una segunda mujer vestida con las características de la primera pero vestida de negro, cabello corto suelto, labios sin pintura labial y guantes largos azules.

12



13



14



15





16



17



Bailan la primera mujer travestida con la mujer vestida de negro quien tiene el cabello suelto y guantes largos azules. Las dos parejas se reflejan en el espejo.

18



19



Las mujeres travestidas se encuentran de pie y dos mujeres sentadas en sillas se expresan mediante posturas activas y pasivas.

20



En el escenario aparece una serie de luces rojas, lo cual provoca la pérdida de nitidez de las figuras femeninas y masculinas.

21



La primera mujer travestida aparece junto a una mujer de color. Contrasta la blancura de la primera con la tez de color de la segunda, sin maquillaje y los labios sin pintura labial.

22



Aparece una figura con un capote negro, enmascarada(o) con rasgos viriles, bigote y barba. ¿Se trata del *performativo* masculino?

23



Otra vez hay un contraste de dos rostros pero invertidos, la mujer blanca se encuentra del lado izquierdo y la de color del lado derecho.

24



Una mujer vestida de negro con un antifaz.  
¿Será el *performativo* femenino?

25



Se distinguen otra vez dos rostros: el de la primera mujer travestida con una joven de tez blanca y sin maquillaje, con un *piercing* bajo el labio inferior y con ciertos rasgos andróginos.

26



Al fondo aparecen tres hombres reflejados en un espejo, la mujer de color sonríe al espectador, porta unos guantes plateados, con el pulgar hacia arriba.

27



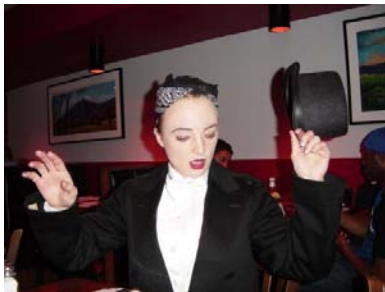
Dos mujeres travestidas. La figura del lado izquierdo con el dedo índice hacia arriba tocando su sombrero

28



Ahora las tres juntas, las figuras de los extremos gestualizan un beso.

29



La mujer travestida se quita el disfraz y ¿la máscara?

30



La mujer despojada de su atuendo, con el cabello suelto, sin ningún maquillaje, porta anteojos. Hace un gesto para besar y mira hacia el espectador hacia el espectador abraza a un hombre, vestido de negro como ella, de tez blanca y ojos del mismo color de la mujer. Lo que diferencia a las dos figuras son las cejas depiladas y en la faz del hombre las marcas de su barba recortada. Los rasgos del hombre y la mujer son similares.

## APÉNDICE 2

Compendio de la estructura de las tres novelas revisadas: principales elementos narrativos, breve exposición de la sucesión interna del relato, ejes temáticos relevantes arreglados en binomios y aunados al discurso *camp-queer*.

### Cuadro 1

#### ***Una mala noche la tiene cualquiera (UMNC)***

<p>Personaje narrador: La Madelón (Manuel García Rebollo) Personajes secundarios: La Begum (Pedro b Torres) Paco, Drissi y La Plumona (el periodista Estanislao Villán) Espacio narrativo: Madrid, España Tiempo de la historia: la tarde del 23 de febrero de 1981, mediodía del día siguiente y 27 de febrero de 1981.</p>
--

#### Primera parte

<p style="text-align: center;"><b>Narración 1</b></p> <p>Por la tarde, en la calle Paco y La Madelón (narrador) se enteraron de que la Guardia Civil entró al Congreso; ambos regresan a sus respectivas casas. La Madelón “nerviosísima” y “descontrolada” llegó a las 7:50 p.m.; prende la radio donde únicamente se escucha música militar. Hay una situación de incertidumbre por el intento de golpe de Estado. La Madelón refiere su niñez, su juventud, su relación con el chofer Paco. Manuel García Rebollo es La Madelón y narra cómo durante las elecciones fue a votar travestido.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Elementos temáticos</b></p> <p style="text-align: center;">Tiempo de la historia: tarde y noche El golpe de Estado de Tejero El ejercicio del derecho al voto y la conciencia política Dar un <b>golpe</b> de democracia al votar travestido</p>
<p style="text-align: center;"><b>Binomios</b></p> <p style="text-align: center;">La represión militar / el nazismo</p>

### **Narración 2**

El narrador continúa en su casa, su libertad se ciñe a su departamento; en la radio se escucha la música militar y en la televisión informan lo que ha sucedido pero sin mayores detalles. Se entera de que los militares han tomado las instalaciones de televisión y en Valencia los tanques recorren las calles. El narrador hace saber al lector que La Madelón y La Begum viven en el mismo departamento.

### **Elementos temáticos**

Tiempo de la historia: tarde

### **Binomios**

La represión (nazismo) / libertad.

### **Narración 3**

En retrospectiva narra cuando La Madelón despertó a La Begum y la animó a participar en la manifestación del lluvioso domingo cuatro de diciembre, *Día de Andalucía*, en la Plaza de Santa Ana; ambos participan travestidos.

### **Elementos temáticos**

Tiempo de la historia: mediodía

El **golpe** de los colectivos en pro de la democracia.

Los colectivos lésbicos y *gays* en acción hacia la búsqueda de la democracia.

La Madelón una revolucionaria, una roja (discurso *camp-queer*)

La prensa es protagonista de los sucesos (visibilidad *gay*)

### **Binomios**

Lo individual / lo colectivo

El colectivo y la democracia / encierro-falta de participación política.

Dormir / despertar,

Falta de sensibilidad / conciencia política.

La dictadura / La democracia, la libertad y la justicia.

#### **Narración 4**

La Madelón menciona su manera de ser distinta desde la infancia, es artista *gay*, trabaja en el "Marabú" donde tiene su propio espectáculo; se traviste de Marlene Dietrich. El narrador refiere la relación amorosa triangular: entre La Begum, Drissi y La Plumona (el periodista Estanislao Villán). Paco, novio de La Madelón y jugador no profesional de fútbol, habla por teléfono a la casa del narrador.

#### **Elementos temáticos**

Tiempo de la historia: noche.

Un **golpe** de traición.

Parodia: representación narrativa homosexual de las relaciones entre los personajes, paralela a la relación política de los protagonistas reales que participaron en el 23F.

#### **Binomios**

Traición / fidelidad

Poder militar / democracia



### **Narración 5**

La radio informa que el General Armada ha intervenido y que el rey se prepara para dar un discurso por televisión. La Begum (Pedro Romero Torres) llegó a la casa de La Madelón aproximadamente a las siete de la tarde. El narrador recuerda a las manifestaciones de orgullo *gay*.

### **Elementos temáticos**

Las manifestaciones lésbicas y *gay* y el anuncio del discurso del rey (visibilidad *gay*)  
La historia de La Begum, las calles (ligue callejero) y la prostitución (invisibilidad *gay*)  
El periodismo y la prensa (visibilidad *gay*)

### **Narración 6**

El cuerpo de La Begum ha sido atacado por el nerviosismo y desasosiego. El rey ha hablado por teléfono con Milans de Bosch y anuncia que daría un discurso por la radio y la televisión. Ya es de media noche y los periodistas se preparaban para informar sobre lo sucedido. Cinco años atrás habían guardado en el armario sus maletas con su vestimenta: los trajes, las camisas y las corbatas. La Madelón recuerda cuando conoció a un muchacho --Ramón--, también es de San Lúcar de Barrameda.

### **Elementos temáticos**

El cuerpo del homosexual politizado.

### **Binomios**

Sin disfraz / travestismo

Dictadura/ democracia

Pasado / presente

Descontrol, congoja/ alegría y placer

Lo verdadero / lo postizo /

Sexualidad biológica natural / libertad sexual

Persecución de las prácticas homosexuales /ejercicio de la homosexualidad

### **Narración 7**

La Madelón y La Begum ven por televisión el discurso del rey; en consecuencia el narrador vuelve a recuperar la salud y tranquilidad de su cuerpo. La Madelón reafirma su posición de estar en contra de la dictadura y recuerda a Franco y su muerte.

### **Elementos temáticos**

La monarquía  
El rey y su discurso  
La dictadura

### **Binomios**

Monarquía inglesa / monarquía española  
Rehenes / liberadas ("Salvadas")

### **Narración 8**

La segunda parte de la novela transcurre entre la medianoche y el amanecer. La Madelón y La Begum han visto por televisión el discurso del rey. El narrador le llama “la noche negra de España”. Los diputados del Congreso continúan secuestrados, aun cuando han pedido a Tejero su rendición no ha cedido. La Madelón y La Begum no pueden conciliar el sueño; la primera tiene un estado fingido de somnolencia (“anestesia por la vida”). Por la mañana los periódicos publican la foto de Tejero. La Madelón tiene un sueño: “un pájaro terrible” mojado en sangre, volaba por Madrid dispersándola por toda la ciudad hasta invadir el cuerpo, provocándole sueño; despierta y se entera por televisión de que el Congreso ha sido liberado. Los personajes acuden a la manifestación multitudinaria del viernes 27 de febrero de 1981, para afirmar la democracia y la libertad.

### **Elementos temáticos**

Tiempo de la historia: noche-día

### **Binomios**

Dormir / despertar

Presencia / ausencia

Fotografía (visibilidad *gay*)

Secuestro / liberación

Rehenes /liberados (“Salvadas”)

## Segunda Parte

### **Narración 9**

Los personajes acuden a la manifestación multitudinaria del viernes 27 de febrero de 1981 para afirmar el respaldo de la sociedad civil a la democracia.

### **Elemento temático**

Manifestación multitudinaria (multitudes *queer*)

## Cuadro 2

### *Tiempos mejores (T M.)*

Personaje narrador: Antonio Romero  
Personajes secundarios: Enrique Muñoz (alias Doña Queta o Doña Patro)  
Francisco Javier Mora Rodríguez y María del Pilar Lagares Sañudo, Ovidio Kruger, Francisco Manuel  
Espacio narrativo: Madrid, España y Guadalajara, México  
Tiempo de la historia: Octubre y noviembre de 1988.

#### **Uno**

##### **Cita**

Si yo fuera rancho me llamaría tierra de nadie.

Rita Hayworth, *Gilda* (Película)

Antonio Romero (narrador)

##### **Edad madura**

##### **Uno-A**

-Antonio Romero acude con el subdirector general de promoción tecnológica, Enrique Muñoz (alias Doña Queta o Doña Patro); el motivo es pedirle prestado su coche para la boda de su novio Javier. Enrique acepta y le pide a cambio encargarse de un trabajo en la empresa que durará seis meses, se trata de su participación en las "Jornadas Técnicas de Exposición sobre Tecnologías para la Conservación de Alimentos", que se llevarán a cabo en Guadalajara, México, del primero al ocho de noviembre de 1988. (1 y 2 de noviembre en México son Días de muertos en México)

##### **Uno-B**

-La boda: entre Javi (Francisco Javier Mora Rodríguez) y María del Pilar Lagares Sañudo. La madre de Javier no está de acuerdo con la boda, pues está enterada de la relación de su hijo con Antonio. Ella "entiende".

Les toman una fotografía a los novios (heterosexuales y homosexuales)

##### **Uno -C**

- El narrador recuerda su juventud veinte años atrás y le muestra a su amigo Enrique una fotografía de ese tiempo donde ambos aparecen. El narrador describe diferentes personajes.

<p style="text-align: center;"><b>Elementos</b> <b><i>Camp-queer</i></b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Binomios</b></p>
<p style="text-align: center;">Máscara y disfraz Hiperbolización masculina Ironía de las relaciones heterosexuales Los obstáculos para un amor estable en las relaciones amorosas entre hombres. Ironía Crítica a la psiquiatría y el psicoanálisis Refiere la teoría estructuralista que tiene relación con el fundamento teórico <i>queer</i>.</p>	<p>Normal / anormal Enmascarar / ocultar Mostrar / develar Tradicón / contemporaneidad Locura / cordura Obediencia y subordinación / rebeldía</p>

**Dos**

**Cita**

Saber lo que uno será es vivir como un muerto.

Paul Nizan, *La conspiración* (Novela)

Antonio Romero (narrador)

**Joven**

**Dos-A** En retrospectiva, el narrador recuerda sus tiempos de juventud, cuando pensaban que triunfaría la revolución y la justicia. Era el verano de 1968, cuando España se encontraba bajo el régimen de Franco y los homosexuales vivían en la clandestinidad. Los personajes participan en una huelga pues forman parte de un grupo revolucionario comunista. Los personajes son revolucionarios (“rojos”)

**Elementos**  
***Camp-queer***

Amor y revolución: el amor homosexual como revolucionario.

**Binomios**

Clandestinidad / libertad.  
Obediencia / subversión.



**Tres**

**Cita**

No se puede leer esto sin llevar los labios pintados.  
Audrey Hepburn, *Desayuno con diamantes*. (Película)

**Antonio Romero**

**Edad madura**

**Tres A.**- En el aeropuerto de Barajas, el narrador se ve sujeto a inspección policial, con temor a ser descubierto en su condición homosexual; va disfrazado “hecha un hombrecito” (p. 98) Tiene la expectativa de un cambio de vida en el Nuevo Mundo.

**Tres B**

- En Guadalajara, Jalisco, conoce a Ovidio Kruger, el hombre de los ojos violetas.

**Tres C**

-Desencuentro amoroso.

**Elementos**  
***Camp-queer***

Crítica a la homofobia.  
Enmascaramiento.  
Hiperbolización masculina.  
*Entender.*  
Parodia.

**Binomios**

Ocultar / descubrir.  
Homofobia.  
*Entender / malentendido.*  
Encuentro / desencuentro.

**Cuatro**

**Cita**

No serviré por más tiempo a aquello en lo que no  
creo, llámese mi hogar, mi patria o mi religión.

James Joyce, *Retrato del artista adolescente*.

(Novela)

Antonio Romero

**Joven**

**Cuatro-A**

-La huelga de 1968. Desenlace.

La fotografía de los revolucionarios (visibilidad *gay*)

**Elementos**

***Camp-queer***

Reivindicación de los derechos de las minorías.

Fotografía 1968 (visibilidad *gay*)

**Binomios**

Obediencia / rebeldía.

Permanencia / renovación

**Cinco**

Cita

Quienquiera que sea, siempre he confiado en la bondad de los desconocidos.

Vivien Leigh en *Un tranvía llamado deseo*. (Obra dramática y película) de Tennessee Williams.

**Cinco-A**

-Narra las dificultades del personaje para encontrar un amor duradero y perdurable, y la imposibilidad de establecer un compromiso matrimonial.

**Cinco-B**

-Antonio Romero va a la Puerta del Sol, donde se encuentra: placer y felicidad a un precio razonable.” p. 217. Intenta buscar alivio en relaciones fugaces mediadas por el dinero (prostitución) Se encuentra con la Maratón quien también estaba buscando algo parecido. El narrador le ofrece dinero a Francisco Manuel a cambio de sus favores sexuales. Van a la casa de Antonio y Francisco lo engaña, lo amarra, lo insulta y le roba sus valiosas pertenencias, que tenían un valor sentimental para él. También le rompe la fotografía de juventud.

**Cinco-C**

Renovación

**Elementos**  
**Camp-queer**

Sensibilidad *gay*  
Amor  
Deseo  
Corazón  
Prostitución  
Afirmación *gay*

**Binomios**

Amor / desamor  
Lo conocido / desconocido.  
Encuentro / pérdida

## Cuadro 3

### *California (C.)*

Personaje narrador: Carlos, joven (Charly alias Tarzán) y Carlos, maduro  
 Personajes secundarios: La Gran Ynka, Peter (Pedro Martínez), la Fabulosa Fabiana, Chuchi,  
 Nick David (Nicolás David Martínez), Linda, Elenita, Armando Hern (dudoso agente de actores),  
 George (vicepresidente de *marketing* de Gordon National Life), la joven Mati Figueroa, Tom  
 Montgomery, el camarógrafo Ronnie, entre otros  
 Espacio narrativo: Madrid, España  
 Tiempo de la historia: la tarde del 23 de febrero de 1981, mediodía del día siguiente y 27 de  
 febrero de 1981.

**Partes de la novela**  
*California*

<b>Parte 1</b> Personaje narrador. Joven (Charly) Espacio: California. Tiempo de la historia: verano de 1974. Un año antes de la muerte de Franco.	<b><i>Sin corazón</i></b>
--	---------------------------

<b>Parte 2</b> Personaje narrador maduro, Carlos.	<b><i>Sin cabeza</i></b>
---	--------------------------

<b>Parte 3</b>	<b><i>Sex shop en Hollywood Boulevard</i></b>
----------------	---

<b>Parte 4</b>	<b>Referencias proporcionadas por el autor.</b>
----------------	---

## Parte 1

Resumen de cada uno de los apartados y elementos  
*Camp-queer*

- a) En julio de 1974, Charly (alias Tarzán), joven de 25 años, se encuentra en California, Estados Unidos. Luisito Soler le habló por teléfono desde España para decirle que Franco agoniza. Charly acompaña a La Gran Ynka (travestí sexagenario) al concierto de Frank Sinatra en el Hollywood Bowl. También Peter y la Fabulosa Fabiana (homosexual con vestimenta y apariencia viril) acuden al concierto La Gran Ynka esperaba ser tratada por los fotógrafos y reporteros como una estrella de cine, pero son otros personajes quienes acaparan su atención. Hay un breve encuentro entre Frank Sinatra y Charly.

### Elementos *camp-queer*

El travestismo, las estrellas de cine de Hollywood y la afirmación de la condición *gay*.

- b) Destaca la relación *gay* entre dos hombres: Peter, personaje maduro, con el joven Charly. Peter (Pedro Martínez) es de ascendencia latina; poco después de su nacimiento su familia emigró a EUA. Se dedica a las relaciones públicas en una compañía de seguros en los Ángeles: la Gordon National Life.

Alude a la aceptación de los griegos de las relaciones entre un joven imberbe y uno barbado (relación del erástes -el amante-, con el erómenos -el amado-)

**c)** El joven cubano Chuchi (hijo de la Fabulosa Fabianna) lleva a Carlos (Charly-Tarzán-narrador) en un *Toyota* amarillo a North Hollywood a ver a Tom. Ambos tienen un encuentro con los policías; los detienen por un motivo ambiguo. Tom Montgomery se dedica a la pornografía. Acuden a una tienda (*sex shop*) donde encuentran una revista pornográfica, en su portada está Tom vestido de policía.

Refiere a Tom de Finlandia y alude a la hiperbolización masculina; aparece la pornografía narrativa caricaturizada.

El autor crítica a las prácticas de poder y plantea la libertad de elegir pareja.

Utiliza la ironía como un elemento *camp-queer*.

Expresa en la narrativa el homoerotismo.

**d)** Nick David (Nicolás David Martínez) era hermano menor de Peter; Nick está casado con Linda desde hace veinte años, no tienen hijos; él tiene una relación con Elenita, una mujer de origen nicaragüense veinte años menor.

Nick y Linda realizan una fiesta donde proyectan la película "Luna Sinaloa", donde Nick David interpreta a Antonio. George acude acompañado de la Fabulosa Fabiana y Peter con Charly; lo presenta como hijo de su prima venezolana.

Episodio narrativo del encuentro sexual de Armando Herm (dudoso agente de actores) con Charly. Después George, Peter y Charly regresan a casa.

Pornografía narrativa  
caricaturizada.  
Presencia del cine  
Figuras femeninas del cine  
Parodia

e) George es el vicepresidente de *marketing* y de relaciones públicas de la Gordon National Life.

Desde España, Mati Figueroa una joven de veinte años, habla por teléfono a Charly para decirle que Luisito Soler ha sido detenido por la policía en la Estación de Atocha. Toda esta situación es porque empezó a ligar y coquetear con un hombre, pero éste resultó a ser un policía camuflado, quien lo acusó no tanto por sus antecedentes políticos comunistas, sino por su condición homosexual. Chuchi pasa a buscar a Charly para ir a ver a Tom Montgomery, quien contrata a Charly para participar en una película pornográfica.

### **Binomios**

Represión / libertad

España / California

Prisión / libertad

Represión /homoerotismo

f) Tom Montgomery le paga a Charly quinientos dólares por su actuación en la película; al mismo tiempo a Luisito Soler le piden quinientas mil pesetas de fianza para lograr su libertad. Fred, el de la funeraria que trabajaba para la Gordon National Life, le habla a Peter sobre una película porno.

Charly acude al rodaje de la película cuyo argumento es el siguiente: un joven universitario es sorprendido en su habitación por dos ladrones (Kent y Buck) que lo atan a una silla, le roban y le suceden escenas pornográficas, finalmente un policía lo rescata.

Antes de iniciar el rodaje de la película, hay un episodio narrativo del encuentro sexual entre Charly y el camarógrafo Ronnie.

Al otro día Ronnie pasa a buscar a Charly a su casa. Episodio narrativo del encuentro sexual entre Ronnie y Charly en la furgoneta. Al siguiente día vuelve a pasar a buscarlo para tomarle unas fotos para la revista "Blush" y continuar con el rodaje. Al terminar Ronnie le pide a Buck que lleve a Charly a su casa y se despide de él.

Al regreso, Peter y Charly ven la película porno "Gunsmok" y el protagonista esa noche responde "bien al cariño de Peter pensando en Ronnie" (p.115).

Pornografía narrativa caricaturizada

**g)** George y Peter se van de gira y Charly se queda a cargo de Raúl con el pretexto de cuidar a la perrita que tienen.

Raúl es puertorriqueño y amante del anciano propietario de la lavandería.

Charly llama por teléfono a Chuchi, pero él está enojado porque Charly ha preferido a Ronnie. Peter regresa el fin de semana a buscar ropa y Charly le dice que le gustaría ir con ellos a San Bernardino, al show de la Gordon National Life. Se realizaría un programa para conseguir pólizas de seguros de vida para parejas heterosexuales latinas. George contrato a la Gran Ynka y a Peter Martín estrella de cine de Hollywood. Por la noche alguien entra en la habitación de Charly, tocan, él abre; enseguida se mete a la cama y alguien se acuesta a su lado. A la mañana siguiente hay cincuenta dólares en su mesita. Charly tiene un sueño en el que aparecen cadáveres de matrimonios.

Pareja gay formada por Raúl y Stefan.



<p><b>Parte 2</b> Personaje narrador maduro, Carlos.</p>	<p><i>Sin cabeza</i></p>
--	--------------------------

<p><b>a)</b> Treinta años después (2004), Carlos (narrador) sostiene una relación desde hace ocho años con un joven, Alex, de veinticuatro años de edad. Lo conoció en una sauna, ambos viven cerca de la ciudad de Los Ángeles. Carlos trabaja en la empresa Anaheim España, dedicada a la fabricación de programas informáticos y recreativos como asesor del Departamento de Comunicación. Alex estudió en la Universidad de Yale financiado por Carlos. Ambos acuden a una cena de la compañía; aunque después Alex se niega a volver a acompañarlo. Carlos habla con Patricio, el director general de la empresa y le manifiesta su intención de comunicarle al presidente de la compañía de que Alex es su novio.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Elementos</b> <i>camp-queer</i></p> <p style="text-align: center;">Relación entre un hombre maduro y un joven. Carlos y Alex.</p>

<p><b>b)</b> Alex se niega a publicar o hacer saber a los otros: la familia, los amigos y los compañeros de trabajo, su relación con Carlos. Indirectamente Carlos lo hará al participar en una revista <i>gay</i>.</p>
<p style="text-align: center;">Publicar / ocultar</p>

**b)** César Peralba solicita la reducción de su jornada laboral y un anticipo de sus ingresos a la empresa para cuidar a un familiar enfermo de Alzheimer (su pareja *gay* de sesenta años de edad.)

Otra pareja *gay*: un joven y un hombre maduro;  
Cesar Peralba y su pareja.

**d)** Carlos asiste a un acto político organizado por asociaciones vecinales de su barrio. Participan los colectivos *lésbico-gay* y diferentes asociaciones de mujeres inmigrantes, padres, alumnos, profesores, representantes de izquierda, entre otros.

Participación política de los colectivos *lésbicos* y *gays*.

**e)** Carlos se reúne con Lola, Mauricio y Peralba, para tratar la solicitud de este último sobre la reducción de la jornada y un préstamo.  
Peralba afirma su convicción al pretender ejercer sus derechos; le proponen soluciones alternativas.  
Una noticia trágica sobre dos lesbianas en el periódico *El País*  
Una alternativa consiste en acudir a un médico, para que lo declare incapacitado por depresión.

Los homosexuales buscan hacer ejercer sus derechos.

**f)** En una reunión entre distintos miembros de la empresa Anaheim España, en la que participa Carlos, someten a discusión la solicitud de Peralba, la cual es negada; Carlos se abstiene de votar a favor.

Discursos de poder.

**g)** Carlos acepta ser entrevistado, para elaborar un reportaje en una revista, con el objetivo de hacer valer lo derechos de César e Ignacio; ambos aparecen en la portada de la revista.

Militancia *gay*.

**h)** César Peralba lleva a juicio su demanda. Su caso tiene resonancia en los medios masivos de comunicación y a Carlos le rescinden el contrato en su trabajo.  
Carlos se encuentra con Rubén quien le coquetea, pero él le confirma su amor por Alex.

Militancia *gay*.  
Los medios masivos de comunicación y la visibilidad *gay*.

### Parte 3

a) Encuentro de Carlos con John (Juan)  
California es un estado de ánimo.

### Parte 4

Referencias  
proporcionadas por el  
autor.

<p><b>Nota del Autor</b></p>	<p>Linda Lovelace, <i>Inside</i>.</p> <p>Lidia Garrido, "La historia de Isabel M y Carmen B." <i>El País</i></p> <p><i>Revista Zero</i></p>	<p><i>Garganta profunda</i> (1972) se trata de una famosa película pornográfica estadounidense, protagonizada por Linda Lovelace --nombre artístico de Linda Susan Boreman--.</p> <p>También existe un libro <i>Garganta profunda: memorias de una actriz porno</i>, donde se relata los tormentos de su marido, su paso por el mundo de las drogas, la prostitución, la mafia y personajes famosos.</p> <p><b>El elemento <i>camp-queer</i></b> es la figura marginal.</p>
------------------------------	---	---

# **BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA**

# Bibliografía

Alas, Leopoldo, *De la acera de enfrente: todo lo que deben saber los gays y nadie se ha atrevido a contar*, Madrid, España, 1994.

Aleixandre, Vicente, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1978.

Allouch, Jean, *La sombra de tu perro, Discurso psicoanalítico. Discurso Lesbiano*, México, EPEL, 2004.

Arenas, Reinaldo, *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1996.

Ar-Rusafi, de Valencia, *Poemas*, España, Hiperión, 1980. Traducción de Teresa Garulo.

Ambrosio, de la Carabina, *Don Juan Notorio: burdel en cinco actos y 2000 escándalos* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, España, 2002, Edición digital basada en la de San Lúcar de Barrameda, Establecimiento: Elton-Montano, 1874.  
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=8060>.

Austin, J.L. *How to do things with words*, 1a Ed. Londres, Oxford University Press, 1962. (Trad. Carrió R., Genaro y Rabossi A. E. *Cómo hacer cosa con las palabras*, 1ª ed., México, Paidós, 1971) 1998.

Barbachano, Ponce, Miguel, *El diario de José Toledo*, México, Premia, 1988.

Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 1ª ed. México, 1985, Porrúa, 8ª ed., 2000.

Boswell, John, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality*. (Traducción Marco Aurelio Galmarini, *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*, Barcelona, Muchnik Editores, (1993) 1980.

Brasas, Herrero, Juan A., *Primera plana. La construcción de una cultura queer en España*, Barcelona, Eagles, 2007.

Burroughs, S. William, *Queer*, 1 ed., New York, Viking Peguin (Traducción Mariano Casas, *Marica*, Barcelona, Anagrama, 2002) 1985.

Butler, Judith, *The psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford University Press, 1997. Traducción de Jacqueline Cruz, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid, Cátedra, 2001.

\_\_\_\_\_, *El género en disputa*, México, Ediciones Cátedra, PUEG, UNAM, 1990.

\_\_\_\_\_, *Lenguaje, poder e identidad*, Editorial Síntesis, Madrid, 1997.

\_\_\_\_\_, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, México, Paidós, 2002.

Capurro, Raquel, *Del sexo y su sombra: del misteriosos hermafrodita de Michel Foucault*, México, Epele, 2004.

Cardín, Alberto, *Guerreros, chamanes y travestís. Indicios de homosexualidad entre los exóticos*, Barcelona, Tusquets, 1984.

Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 2001.

Carrasco, Rafael, *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*, Barcelona, Alertes, 1986.

Calva, Rafael José, *Utopía gay*, México, Oasis, 1983.

\_\_\_\_\_, *El jinete azul*, México, Katún, 1985.

Capote, Truman, *Breakfast at Tiffany's*, 1a ed. 1958. Traducción de Enrique Murillo, *Desayuno en tiffany's*, Barcelona, Anagrama, 1990.

Cernuda, Luis, "Los marineros son las alas de amor", en *La realidad y el deseo*, España, RBA, 2001.

\_\_\_\_\_, "Los placeres prohibidos" en *La realidad y el deseo*, España, RBA, 2001.

\_\_\_\_\_, "Poemas para un cuerpo" en *La realidad y el deseo*, España, RBA, 2001.

\_\_\_\_\_, "Vivir sin estar viviendo" en *La realidad y el deseo*, España, RBA, 2001.  
Donoso, José, *En un lugar sin límites*, Madrid, Cátedra, 1999.

Eisenberg, Daniel, "Spain", *Encyclopedia of Homosexuality*, USA, Wayne R.D. Warren J. y William A.P. eds., 1990.

Eribon, Didier, "Somos todos unos gobernados" en *Michel Foucault*, Barcelona, Anagrama, 1992.

Elorza, Antonio, *La modernización política en España (Ensayos de historia del pensamiento político)*, Madrid, Ediciones Endimión, 1988.

Fabio, Cleto (editor) *Camp: queer Aesthetics and the Performing subset: a reader*. Edinburgh England, University of Edinburgh, 1999.

Fernández, Lluís, *El anarquista desnudo*, Barcelona, Anagrama, 1979.

Fuentes, Carlos, *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México, FCE, 1990.

\_\_\_\_\_, *Cervantes o la crítica de la lectura*, Madrid, Planeta, 1966.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, México, Siglo XXI, 1999.

\_\_\_\_\_, *Historia de la sexualidad II, El uso de los placeres*, México, Siglo XXI, 1999.

Freud Sigmund, “El chiste y su relación con el inconsciente”, en *Obras Completas, Tomo I*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

\_\_\_\_\_, “Tres ensayos para una teoría sexual”, en *Obras Completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1996.

\_\_\_\_\_, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, en *Obras Completas*, Madrid Biblioteca Nueva, 1996.

\_\_\_\_\_, “Análisis fragmentario de una histeria (Caso Dora)”, en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Foster, William D., *Producción cultural e identidades homoeróticas. Teoría y aplicaciones*, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2000.

Gallego, José Andrés, *España en el siglo XX (1900-1978)*, Madrid, Anaya, 1988.

Genette, Gerald, *Palimpsestes*, 1a ed.1962, editions du Seuil, 1962, Trad. Fernández Prieto C. *Palimpsestos Literatura de segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

Guasch, Oscar, *La sociedad rosa*, Barcelona, Anagrama, 1991, (5ª ed. 1995)

Góngora Luis de, *Soledades*, Madrid, Alianza, 1982.

Góngora y Argote, Luis de, *Soledades*, Madrid, Turner, 1981.

Halperin, David, *San Foucault, para una hagiografía gay*, Argentina, Cuadernos de Litoral, edelp, 2000.

Haidar Julieta, *Debate CEU-Rectoría: torbellino pasional de los argumentos*. México, UNAM, 2006.

Haro, Ibars, Eduardo, *Gay Rock*, Madrid, Ediciones Júcar, 1975.

Humber, J. *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili, 24ª ed., 2000.

Herrero, Brasas, Juan (ed.), *Ética y activismo. Primera plana*, Madrid, 2007.

Hutcheton, Linda, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en *De la ironía a lo grotesco en algunos textos latinoamericanos*, México, UAM, 1992.

Ibd Sara As Santarini, *Poemas del fuego y otras casidas*, Traducción, selección y estudio de Teresa Garulo, Madrid, Hiperión, 2001.



Ibn Hazm, Ali ibn Ahmad, *El collar de la paloma, Tratado sobre el amor y los amantes*, Madrid, Alianza, 1971.

Joyce, James, *Retrato del artista adolescente*, México, Lectorum, 2002.

Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Plaza & Janes, 2003.

Kerbbrat-Orecchio, Catherine, "La ironía como tropo", en *De la ironía a lo grotesco en algunos textos latinoamericanos*, México, UAM, 1992

Lacan Jacques, *Seminario de la transferencia*, Buenos Aires, Escuela Freudiana, Inédito.

Langa, Pizarro Mar M., *Del franquismo a la posmodernidad: La novela española (1975-99) Análisis y diccionario de autores*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999.

\_\_\_\_\_, *Cincuenta y ocho artículos sobre narrativa contemporánea*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2003, en <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=10405>

Leo, Versani, *Homos*, Buenos Aires, Manantial, 1995.

Levi-Strauss, Claude, *Grañas de Eros Historia, géneros y de identidades sexuales*, Argentina, edelp, 2000.

Leopoldo Alas, Clarín, *La Regenta*, Madrid, Castalia, 2001.

Lotman, I. *La Semiosfera I*, (Edición y traducción de Desiderio Navarro) Madrid, Cátedra Fronesis, 1996.

\_\_\_\_\_, I. *La Semiosfera II*, (Edición y traducción de Desiderio Navarro) Madrid, Cátedra Fronesis, 1996.

López, Castellón, Enrique, "Baudelaire o la dolorosa complejidad de la moral", en *Las Flores del mal*, España, ME. Editores, 1995.

López, Cruces, Antonio José, *La risa en la literatura española: antología de textos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante,, 2003, en <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=10530>

Llamas, Ricardo (comp.) *Construyendo identidades, Estudios desde el corazón de una pandemia*, Madrid, Siglo XX, 1995.

Llamas, Ricardo, *Teoría torcida: perjuicios y discursos en torno a la homosexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

Madrenas, Dolors, M., *¿Va de broma? Aproximació a la paròdia literària*, Barcelona, Ediciones 62, 1999.

- Mann, Thomas, *Muerte en Venecia*, Barcelona, Planeta, 1974.
- Mendicutti, Eduardo, *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- \_\_\_\_\_, *El palomo cojo*, Barcelona, Tusquets, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Ultima conversación*, Barcelona, Tusquets, 1991
- \_\_\_\_\_, *Siete contra Georgia*, Barcelona Tusquets, 1987.
- \_\_\_\_\_, *El ángel descuidado*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Fuego de marzo*, Madrid, Tusquets, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Los novios búlgaros*, Madrid, Tusquets: 1993.
- \_\_\_\_\_, *Una mala noche la tiene cualquiera*, 3ª ed., Barcelona, Tusquets [1988], 1989.
- \_\_\_\_\_, *Tiempos Mejores*, 3ª ed., Barcelona, Tusquets [1997], 1989.
- \_\_\_\_\_, *California*, 1ª ed., Tusquets, 2005.
- Mira, Alberto, *La construcción de una cultura queer en España*, Madrid, EAGLES, 2007.
- Muñoz, Esteban, J. *Disidentifications, Queers of Color and the Performance of Politics*, London, University of Minnesota Press, 1999.
- Merida, Jiménez Rafael M (editor) *Sexualidades transgresoras: Una antología de estudios queer*. España, Icaria, 2002.
- Mira, Alberto, *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1999.
- \_\_\_\_\_, *De Sodoma a Chueca. Una historia cultura de la homosexualidad en España en el siglo XX*, España, Eagles, 2004.
- Moix, Terenci, *El demonio*, Barcelona, Plaza & Janes, 1999.
- Navarro, Desiderio, (Selección y traducción) *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC, 1997.
- Nizan, Paul, *La Conspiración*, Barcelona, Icaria, 1978.
- Núñez, Noriega, Guillermo, *Sexo entre varones, poder y resistencia en el campo sexual*, México, UNAM, Colegio de Sonora y Miguel Ángel Porrúa, 1994.
- Palacios, Bañuelos, Luis (compilador), *Para acercarnos a una historia del franquismo*, Madrid, Académicas, 2001.

\_\_\_\_\_, (compilador), *El reinado de Juan Carlos I*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2002.

Pardo, Bazán, Emilia, *La risa*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2006 en <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html? Ref=16358>

Percy, William, A. en *Encyclopedia of Homosexuality*, United States of America, 1990, Vol 1 y 2.

Preciado, Beatriz, *Manifiesto Contra-sexual*, Madrid, Ópera prima 2002.

Pombo, Álvaro, *Los delitos insignificantes*, Barcelona, Anagrama, 1986.

Platón, *El Banquete*, Madrid, Alianza, 1989.

Reig, Tapia, Alberto, "La cultura política de la sangre" en *Franco Caudillo mito y realidad*, España, Tecnos, 1995, pp.186-209.

Richmond, Ellis, Robert, *The Hispanic homograph: gay self-representation in contemporary Spanish autobiography*, USA, University of Illinois Press, 1997.

Sáez, Javier, *Teoría queer y psicoanálisis*, Madrid, Síntesis, 2004.

Sauquillo, Ángel, *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina, Lorca, Dalí, Cernuda, Gil-Albert, Prados y la voz silenciada del amor homosexual*, Alicante, Instituto de Cultura Gil Albert, 1991.

Seco, Serrano, Carlos, *Juan Carlos I*, Madrid, Anaya, 1998.

Solomon, Alisa y Minwalla, Framji (Edited) *The Queerest Art. Essays on Lesbian and Gay Theater*, New York and London, New York University Press, 2002.

Tranche, Rafael y Sánchez, Biosca, *NO-DO: El tiempo y la memoria*, 1ª ed., Madrid, Cátedra / Filmoteca Española, 2000.

Tussell, Javier, *La transición española democrática*, Madrid, Historia 16, 1990.

Valle-Inclán, Ramón, *Sonatas*, México, Porrúa, 1998.

Vázquez, García, Francisco, *Sexo y razón: una genealogía de la moral sexual en España; Siglos XVI-XX*. Madrid, Akal, 1997.

Versani, Leo, *Homos*, Buenos Aires, Manantial, 1995.

Villena, Luis Antonio de, *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura: vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana*, Valencia, Pretextos, 1999.

\_\_\_\_\_, *Wilde total: la vida, el mundo, el personaje*. Barcelona, Planeta, 2004.

Wilde, Oscar, *Obras Selectas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1966.

\_\_\_\_\_, *Intenciones*, Madrid, Taurus, 1972.

William, Foster, *Producción cultural e identidades eróticas: teoría y aplicaciones*. San José Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2000.

William, Tennessee, *Un tranvía llamado deseo*, México, Losada, 1997.

Witman, Walt, *Hojas de hierba*, Madrid, Visor, 2006.

\_\_\_\_\_, *Canto de mí mismo*, Madrid, Akal, 2001.

Winkler, John, J., *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Buenos Aires, Manantial: 1994.

Wittig, Monique, *El cuerpo lesbiano*, Valencia, Pretextos, 1977.

Zapata, Luis, *En Jirones*, México, Editorial Posada, 1985.

\_\_\_\_\_, *La más fuerte pasión*, México, Oceano, 1995.

\_\_\_\_\_, *El vampiro en la colonia Roma*, México, Grijalvo, 2003.

Zorrilla, José, *Don Juan Tenorio*, Madrid, Alianza, 2001.

## Hemerografía

Allouch Jean, "Acoger los gays and lesbian studies", en *Revista Litoral* no. 27, México, edelp, 2000.

Bonfil, Carlos, "Ronda editorial de amazonas y raritos", *Suplemento Letra S, La Jornada*, 6 de noviembre de 1997.

Butler, Judith, "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault", *Debate feminista*, 1992, Vol.5, No.6.

\_\_\_\_\_, Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, 1999, Vol.10, No.19.

Eribon, Didier, "Somos raritos y aquí estamos"- *La Jornada*, 2 Octubre, 2003.

Gros, Frédéric, "Notas sobre la sexualidad en la obra de Michel Foucault", *Litoral 27, La Opacidad sexual*, Edelp 1999.

Foucault, Michel, "Caricias de hombre consideradas como un arte", *Litoral 27, La Opacidad sexual*, México, Edelp 1999.

Galán, Diego, "El esplendor de Rita Hayworth" en *El País*, 16 de junio, 2006.

Goytisolo, Juan, "Literatura compacta y petrificada", *El País*, 16 de agosto, 1997.

Halperin, David, "Iniciación", *Litoral 31, Las comunidades electivas II, Espacios para el erotismo*, México Edelp, Junio, 2002.

Harold, Behavior, "Homosexual sing. (In Memory of Roland Barthes)", *Critical Inquiry*, 8:1, Autumn, 1981.

Hinojosa, Claudia, "De la perversidad al reconocimiento de la diversidad sexual", *Suplemento Letra S, La Jornada*, 1 de Junio del 2000.

Lancaster N., Roger, "La actuación de Guto, notas sobre el travestismo en la vida cotidiana", *Debate Feminista*, Año 8, Vol.16, Octubre, 1997.

Moreno, Judith, Las artes sin musa.El precio de ser hombre.*La jornada Semanal*, 19 de Marzo del 2007.

Monsivais Carlos, "Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen", *Debate Feminista*, Año 8, Vol.16, Octubre, 1997.

\_\_\_\_\_, "La homofobia. Si eres distinto a mí eres un monstruo" *Suplemento Letra S, La Jornada*, 4 de Junio de 1998.

## Páginas electrónicas citadas.

Aliaga, Vicente Juan, "¿Existe un arte queer en España?", Acción Paralela # 3, 9 septiembre de 2005, en <http://www.accpar.org/numero3/queer.htm>

Andueza, Omaña, Julieta, "De la periferia al centro a través de la ironía y la parodia: Ejemplos de la España postmoderna" *Especulo: Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2001.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/mendicut.html>

Bergman, David, "Camp", *Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, Chicago, Claude J. Summer Editor, 2002, en [www.glbtq.com/literature/camp.html](http://www.glbtq.com/literature/camp.html)

Byrd, Jeffery, "Performance Art", *Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, Chicago, Claude J. Summer Editor, 2002, en [www.glbtq.com/arts/performance\\_art.html](http://www.glbtq.com/arts/performance_art.html)

Bourcier, Hélène, "Marie, Porno-políticas performativas, postfeminismo y pornografía queer" en

[http://www.queerekintza.org/web/pag\\_cast/articulos/docs/queer/retoricas\\_genero.doc](http://www.queerekintza.org/web/pag_cast/articulos/docs/queer/retoricas_genero.doc)

Cevallos, Muñoz, Alfonso, “¡Yo quiero ser un macho man! La representación *camp* de la masculinidad e identidad *gay-leather*”, en [hatza.com](http://hatza.com)

Coria, Adolfo, “Entrevista a Eduardo Mendicutti”, 23 de septiembre de 2002, en <http://www.naciongay.com/editorial/entrevistas/250920022171249.asp>

\_\_\_\_\_, “Entrevista a Beatriz Preciado”, *Nación Gay*, 21 marzo, 2002, en <http://www.naciongay.com/editorial/entrevistas/21032002205318.asp>

Costa, María Dolores, “Spanish Literature”, *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, Chicago, Claude J. Summer Editor, 2002, en [www.glbtq.com/literature/spanish\\_lit.html](http://www.glbtq.com/literature/spanish_lit.html)

Denisoff, Dennis, “Decadence”, *Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, Chicago, Claude J Summer Editor, 2002, en [www.glbtq.com/literature/decadence.html](http://www.glbtq.com/literature/decadence.html)

Elorza, Antonio, “25 años después de Franco. El ‘vía crucis’ de la oposición”, *El País*, 20/11/2005, en <http://www.elpais.es/especiales/2000/franco/elorza.htm>

Espailú, Pepe, “Libro de las muletas”, en <http://es.geocities.com/porandalucia/libro.htm>

Escalera Caracol, Centro Social Feminista, “Armario. La vida privada del homosexual o el homosexual privado de la vida” en <http://www.sindominio.net/karakola/retoricas.htm>.

Fundación Triángulo, ONG, España. “Historia del movimiento lésbico y gai: Las etapas históricas en España.” En <http://www.fundaciontriangulo.es>.

Halberstam, Judith, “Resumen de la conferencia Nuevas subculturas preformativas: dykes, transgéneros, drag king, etc.”, Jornadas en Sevilla 17-23 marzo, 2003. En <http://sindominio.net/karakola/retoricas/halberstam2.htm>

Hernández, Velasco, Irene, "Perspectiva rosa de la cultura contemporánea" Artículo publicado en *El Mundo*, Cultura. Jueves, 17 de diciembre de 1998, En la página *La espía del sur*, <http://www.geocities.com/laespia/juliacela.htm>

Hayes, Brandon, “Sissies”, *Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, Chicago, Claude J. Summer Editor, 2006, en [www.glbtq.com/social-sciences/sissies.html](http://www.glbtq.com/social-sciences/sissies.html)

Howes, Keith, “Rock Hudson”, *Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, Chicago, Claude J. Summer Editor, 2002, en [www.glbtq.com/arts/udson\\_r.html](http://www.glbtq.com/arts/udson_r.html)

Jagose, Annamarie, “Masculinidad sin hombres: entrevista a Judith Halberstam”, *Revista de Género en la Red*, en <http://www.sindominio.net/karakola/retoricas/halberstam.htm>

Kaye, Richard, "Aestheticism", *Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Chicago, Laude J. Summer Editor, Chicago, 2002, en [www.glbtc.com/literature/aestheticism.html](http://www.glbtc.com/literature/aestheticism.html)

Llamas, Ricardo, "Algunas publicaciones para construir una biblioteca no hostil a gays y lesbianas", *Educación y Biblioteca*, 9/ 81 (julio-agosto 1997), pp.47-49, en <http://www.hartza.com/biblio.html>

Mann, Richard, "Madrid", *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, Chicago, Claude J. Summer Editor, 2005, en [www.glbtc.com/social-sciences/madrid.html](http://www.glbtc.com/social-sciences/madrid.html)

Manzo, Robledo, Francisco, "Los acto-espacios y los espacios queer con una aplicación a la obra de *Don Juan Tenorio*." Washington State University, 26 de Junio de 2005. En <http://rmmla.wsu.edu/ereview/52.1/articles/robledo.asp>

Medina, Antonio, "Queer: la seducción de la diferencia", *Letra S, La Jornada*, México, 2 de octubre de 2003, en [LaJornada.com](http://LaJornada.com)

Mendoza, Torres, Israel, "1933-1945: Periodo de muerte para homosexuales en Alemania", *Agencia de noticias sobre la diversidad sexual*, 21/febrero /2006, en [www.anodis.com](http://www.anodis.com)

Nabal, Eduardo, "Charla S/M", s/fecha, en <http://www.hartza.com/sm.htm>

Ortiz, Ana María, "Aniversario. Un cuarto de siglo de orgullo gay. 25 homosexuales para 25 años.", *El Mundo*, núm. 349, Domingo 23 de Junio, 2002. <http://www.elmundo.es/cronica/2002/349/1024905810.html>

Preciado, Beatriz, "Notas para una política de los anormales", *Revista Multitudes*, No 12, París, 2003, en [http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id\\_rubrique=141](http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=141)

\_\_\_\_\_, "Género y performance", en [arteleku.net/ 4.1/ zehar /54/ Beatrizgast.pdf](http://arteleku.net/4.1/zehar/54/Beatrizgast.pdf).

\_\_\_\_\_, Estéticas "Camp: performances pop y subculturas "butch-fem".

\_\_\_\_\_, "Prótesis de género: los límites materiales de la performance y la performatividad", 23 de marzo de 2003, en <http://www.sindominio.net/karakola/retoricas/protesis.htm>

\_\_\_\_\_, "Performance de la masculinidad, Jornadas de Sevilla 17-23 de marzo de 2003, Universidad Internacional de Andalucía, en <http://www.sindominio.net/karakola/retoricas/masculinidad.htm>

\_\_\_\_\_, "Retóricas del género, políticas de identidad, performance, performatividad y prótesis", en [http://www.queerekintza.org/web/pag\\_cast/articulos/docs/queer/retoricas\\_genero.doc](http://www.queerekintza.org/web/pag_cast/articulos/docs/queer/retoricas_genero.doc)

¿Repetición y trasgresión de géneros?”, en <http://www2.unia.es/arteypensamiento03/ezone/ezone03/mar02.html>

Preston, Paul, “El gran manipulador”, en <http://el.pais.es/especiales/2000/franco/preston.htm>.

Rich, Adrienne, “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana”, 1980, en <http://www.rebellion.org/mujer/030524rich.htm>

Riviere, Joan, “Womanlines as a mascarada”, publicado por el *Internacional Journal of Psycho-Analysis*, X, pp. 303-313, en [http://www.ncf.edu/hassold/WomenArtists/riviere\\_womanliness\\_as\\_masquerade.htm](http://www.ncf.edu/hassold/WomenArtists/riviere_womanliness_as_masquerade.htm)

Sáez, Javier, “*Ensayo homosexual, gay, queer,*” *Revista LEER*, septiembre 2003, en [hartza.com](http://hartza.com).

\_\_\_\_\_, “Excesos de la masculinidad: la cultura leather y la cultura de los osos”, Barcelona, 14 de marzo 2003, en <http://www.hartza.com/osos4.htm>

Sinova, Justino, “El golpe en 39 voces”, *El mundo*, 22 de febrero de 2001, en <http://www.elmundo.es/especiales/2001/02/nacional/23-f/pdfs/1011.pdf>

Suárez, Briones, Beatriz, “De cómo la teoría lésbica modifico a la teoría feminista (y viceversa)”, en [http://webs.uvigo.es/pmayobre/pc/profesorado\\_11-htm#beatriz](http://webs.uvigo.es/pmayobre/pc/profesorado_11-htm#beatriz).

Summers J. Claude, “Christopher Isherwood”(1904-1986), *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Chicago, Claude J. Summer Editor, Chicago, 2002, en [www.glbtc.com/literature/isherwood\\_c.html](http://www.glbtc.com/literature/isherwood_c.html)

Sin autor “Testimonios de ese tiempo sombrío”, en *El País digital*, 20 de Noviembre de 2005, en <http://www.elpais.com/especiales/2000/franco/libros.htm#arriba>

Vásquez, Montalbán, Manuel, “El canon del perfecto franquista”, *El País*, 20 de noviembre del 2005, en <http://el.pais.es/especiales/franco/montalba.htm>.

Velasco Gutiérrez, Pablo, *El cuerpo desnudo: la protesta como producción semiótica discursiva*. Tesis de Maestría en Ciencias del Lenguaje, México, ENAH. 2004.

Vidarte, Paco, “Identidad”, Texto originalmente publicado en el libro *Homografías* (Ricardo Llamas, Paco Vidarte) Espasa Calpe, Madrid, 2000 en <http://www.hartza.com/identidad.htm>

Wittig, Monique, “El pensamiento heterocentrado”. 1978, en [http://www.queerekintza.org/web/pag\\_cast/articulos/docs/pens\\_hetero/pens\\_heteroc.doc](http://www.queerekintza.org/web/pag_cast/articulos/docs/pens_hetero/pens_heteroc.doc)



## Páginas electrónicas consultadas

- Agencia de noticias sobre la diversidad sexual, [www.anodis.com](http://www.anodis.com)
- Cancionero, <http://www.boinasverdes.org>
- Colectivo de lesbianas, gays, transexuales y bisexuales de Madrid, <http://www.cogam.org>
- *Enciclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, [www.glbtc.com](http://www.glbtc.com).
- *Queer*, <http://www.hartza.com>
- *La Jornada*, <http://www.jornada.unam.mx/>
- Literatura gay y lesbica: [laespiadelsur.com](http://laespiadelsur.com)
- *El Mundo*, <http://www.elmundo.es>
- *El País*, <http://www.elpais.com>
- Portal de arte en Andalucía, Espaliu, Pepe. <http://es.geocities.com/porandalucia/escultura.htm>
- <http://www.queerekintza.org>
- Gay History and Literature: <http://rictornorton.co.uk/>

## Películas

- *Bulgarian Lovers (Los novios búlgaros)*, España, Director, Eloy de la Iglesia, Protagonizada por Fernando Guillén Cuervo, Dritan Biba, Pepón Nieto, Roger Pera y Anita Sinkovic, Basada en la novela de Eduardo Mendicutti, Cartel S.A., 2004.
- *Cabaret*, EUA, Director, Bob Foss, Protagonizada por: Liza Minnelli, Michael York, Huelmut Griem. Warner Bros Entertainment Inc. 1972.
- *Pepi, Lucy y Bom y otras chicas del montón*, España, Director, Pedro, Almodóvar, Protagonizada por: Carmen Maura, Eva Siva, Olvido Gara (Alaska), Figaro Films, 1980.
- *Un tranvía llamado deseo*, EUA, Director, Elia Kazan, protagonizada por Vivien Leigh, Marlon Brando y Kim Hunter. Warner Bros Entertainment Inc. 1951.
- *Breakfast Tiffany's*, EUA, Director Blake Edwards: protagonizada por Audrey Hepburn y George Peppard, 1961.

- *La ley del deseo*, EUA, Director Pedro Almodóvar, protagonizada por Eusebio Pónchela Carmen Maura, Antonio Banderas, Miguel Molina, El deseo y Lauren Films, 1987.
- *Secreto en la montaña*, EUA, Director Ang Lee, protagonizada por: Jake Gyllenhaal, Heath Ledger, Anne Hathaway, Focus Features, 2005.
- *El malogrado amor de Sebastián*, México, Director Jaime Humberto Hermosillo, Basada en la novela *Agapi Mu*, de Luis González de Alba. Producciones. Alfa Audiovisual S.A. de C.V., 2003.
- *Antes de que anochezca*, USA, Director Julián Schnabel, protagonizada por Javier Bardem, Oliver Martínez, Andrea Di Stefano, Johnny Deep y Michel Wincott. Basada en la autobiografía de Reynaldo Arenas, Warner Home Video, 2001.