

**SOBRE MACHOS REALES Y SANTOS FICTICIOS:
YO NO TENGO LA CULPA
DE HABER NACIDO TAN SEXY
DE EDUARDO MENDICUTTI,
ENTRE LO GLOBAL Y LO LOCAL¹**

DIETER INGENSCHAY
Univ. Humboldt, Berlín

En *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), Eduardo Mendicutti cuenta unos episodios del “peregrinaje” de la todavía hermosa transexual Rebecca de Windsor a siete monasterios que visita en busca de la perfección religiosa y de la unión con el Amado divino. El texto despliega su estética *camp* a través del pastiche de los estilos, dicciones y temas de la lírica mística barroca, sobre todo por las referencias a *Las Moradas* de Santa Teresa de Ávila, su intertexto directo. A la vez logra describir las consecuencias de la globalización de las prácticas homosexuales y tematizar los rasgos específicos del mundo gay/queer español y al final del siglo XX, a dos décadas de la muerte del dictador.

PALABRAS CLAVE: Eduardo Mendicutti, estética *camp*, pastiche del discurso religioso, escena *leather*, globalización de la vida gay en España.

Real machos and fake saints: *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* by Eduardo Mendicutti, between the global and the local

In *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), Eduardo Mendicutti sends his still beautiful transexual protagonist, Rebecca de Windsor, on a pilgrimage to seven monasteries in search of religious perfection and the unification with the beloved Lord. The text unfolds its *camp* aesthetics through a pastiche of styles and references to the mystical poetry of the Spanish baroque, particularly to its immediate intertext *Las Moradas* of Santa Teresa de Ávila. At the same time, Mendicutti describes the consequences of globalization of homosexual practices and makes a subject matter of the particularities of the “modern” gay/queer life in Spain at the end of the twentieth-century, twenty years after the dictator’s death.

KEY WORDS: Eduardo Mendicutti, camp aesthetics, pastiche of religious discourse, *leather* scene, globalization of gay life in Spain.

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FEM 2011-24064 (Ministerio de Ciencia e Innovación).

¿Hace falta presentar al escritor Eduardo Mendicutti (1948, Sanlúcar de Barrameda) en una publicación española? Con una docena de novelas publicadas,² con su columna en *El Mundo* y sus apariciones en la televisión es uno de los más destacados autores de lo que se puede llamar 'novela gay' de las últimas décadas en España y ocupa la posición 17 de la "lista rosada" de los gays de más influencia en España.³ En las observaciones siguientes, me centraré en *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), obra que puede ser considerada como un punto culminante de la creación literaria de Mendicutti. No cabe duda que es la novela que muestra de manera ejemplar la tensión entre los *logros globales* del mundo gay español y su especificidad local. Es, por una parte, una obra muy española (incluso madrileña, como la producción entera del autor), desde su condición de narración posdictatorial hasta sus intertextos, y, por la otra parte, tematiza la internacionalización del mundo gay actual en vísperas de la globalización. La relevancia de esta problemática en el marco de una política queer se muestra en muchos relatos latinoamericanos,⁴ cuyos autores rechazan el modelo unificador estadounidense y aquella tendencia que el crítico australiano Dennis Altman (1982) ha definido como "la americanización de la homosexualidad".

La novela

Antes de centrarnos en el análisis, quisiera hacer un breve resumen de la novela. El yo narrativo —Rebecca de Windsor, una transexual (con el cambio de hombre a mujer) que respondía al nombre de Jesús López Soler antes de haber sido operada— comprueba una mañana, mirándose al espejo, que la vida a sus casi cuarenta años (los primeros treinta y siete de hombre) no ha transcurrido sin dejar huella en su cuerpo. Ante el riesgo de terminar su carrera de símbolo sexual, título que ella misma se concede, Rebecca decide renunciar al sexo radicalmente y dedicarse a una vida beata. Su objetivo es convertirse en una súper santa, una santa de las santas, una "como sale en los libros". Por este motivo, se dedica a estudiar los místicos barrocos españoles, los poemas de San

² Se trata de las siguientes novelas o volúmenes de relatos: *Tatuaje* (1973), *Cenizas* (1974), *La buena vida* (1980), *El salto del ángel* (1985), *Siete contra Georgia* (1987), *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988), *Tiempos mejores* (1989), *Ultima conversación* (1991), *El palomo cojo* (1991), *Los novios búlgaros* (1993), *Fuego de marzo* (1995), *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), *El beso del cosaco* (2000), *El ángel descuidado* (2002), *Duelo en Marilyn City* (2003), *California* (2005), *Ganas de hablar* (2008). Dos de sus novelas se dieron a conocer especialmente por su versión filmica: *El palomo cojo* y *Los novios búlgaros*. Por cierto, *El Palomo cojo* se rodó en la antigua mansión de la familia de Mendicutti que hace ya mucho tiempo que se convirtió en un hotel.

³ Cfr. "Jaime Bayly among the 25 most influential gays in Spain", *Latest News from Peru*, July 31, 2006, 09/09/2010. <<http://www.livinginperu.com/news/2219>>.

⁴ Pienso sobre todo en algunos relatos del chileno Pedro Lemebel quien rechaza el "sexo rubio" norteamericano (Ingenschay, 2006).

Juan de la Cruz, la obra de Fray Luis de León y, ante todo, las escrituras de la santa por antonomasia, Santa Teresa de Ávila.

Justo en el momento en que Rebecca decide ir en busca de una vida nueva recorriendo las diferentes abadías del país en las que se acogen a huéspedes, acontece la gran sorpresa. Se encuentra en una iglesia madrileña a un joven bien apuesto y cachas que delante de sus ojos empieza a levitar. Este chico, Dany, también aspira a llevar una vida bendita. Así los dos juntos emprenden el camino para ir a buscar, pasando por siete monasterios, la cercanía de Dios. En la primera abadía experimentan momentos sublimes: mientras Dany descubre a un grupo de pequeños ángeles jugando, a Rebecca se le aparece en sueños el amado divino, curiosamente con los rasgos del ideal de su juventud, Che Guevara.

La segunda parada, el monasterio de San Esteban de los Patios, resulta ser un auténtico lugar de turismo sacro. La alusión a San Esteban se concretiza en el hecho de que la abadía resguarda como reliquia tres de las piedras con las que mataron al mártir. Mientras los visitantes pecadores practican todas las formas de flagelación para emular al patrón, el mismo monasterio se dedica a la producción y venta de diversos instrumentos de castigo corporal, entre ellos un látigo con pequeñas incrustaciones de piedras tomadas de la reliquia del propio monasterio. A través de la fuerza milagrosa de Dios, las piedras se reproducen cada vez que se usan para elaborar estos látigos especiales, un efecto parecido al milagro bíblico del pan y los peces. La flagelación sadomasoquista parece ser terreno de Dany, mientras Rebecca no se decanta por este tipo de práctica corporal.

Los viajeros devotos llegan después a la abadía de San Juan de La Jara donde no está permitida la entrada a mujeres, y Rebecca, muy a pesar suyo, tendrá que transformarse otra vez en Jesús López Soler para poder entrar. Mientras los monjes se dedican al deporte, costumbre muy mantenida en el monasterio, se dan cuenta de que el presunto hombre con la piel tan fina no es varón, sino mujer. Rebecca tiene que abandonar el monasterio, mientras Dany se queda en el dominio masculino de San Juan. Sola en la paz y tranquilidad de la cuarta estación, se dedica a reflexionar sobre su pasado y también se acerca cada vez más a su amado a través de experiencias místicas.

Dany se une de nuevo a Rebecca y juntos llegan a San José de los Cuidados, un monasterio famoso por sus jardines, donde Rebecca cree haber reconocido la viva imagen de Dios en el hermoso jardinero del convento. Siguiendo su camino en busca de Dios rumbo a la abadía de San Servando se encuentran con un grupo de hombres en un todoterreno que Rebecca en éxtasis divino identifica como ángeles celestiales. El grupo, que se dirige al “Gran Encuentro”, también quiere pasar la noche en el convento. Aquí, los monjes elaboran productos de cuero de reconocimiento mundial. En San Servando hay muchísimo movimiento internacional, casi como en Benidorm. Dany decide marcharse con los ángeles de cuero, quiere abandonar la búsqueda del Señor y propone quedar en el “Gran Encuentro”. A raíz del folleto informativo adjunto que le da Dany, Rebecca

corroborar que no se trata del “Gran Encuentro” con Dios sino de la reunión internacional del ambiente del cuero con la elección del *Míster Leather*, etc.

Otra vez sola, Rebecca se dirige a La Altura, un monasterio muy agradable, donde tiene una visión larga y complicada: enfrente suyo se encuentra, vestida de comunión, una niña con cara de niño que de rodillas dialoga con ella. Rememoran un sinfín de recuerdos de la vida de Rebecca de Windsor y de Jesús López Soler y discuten sus problemas de identidad, medio niño, medio niña. Cuando le pide una respuesta sincera a su búsqueda, el alter ego responde claramente: Rebecca no es apta para el mundo celestial. Después de este episodio, Rebecca se va del séptimo y último convento. Una vez fuera de aquel lugar, a la intemperie, nuestra protagonista se retira para reflexionar una vez más sobre su propia persona. En el último capítulo Rebecca cuenta sus planes: quiere volverse vieja en dignidad, jura ser fiel a sí misma, rechaza cualquier castigo corporal a su cuidado cuerpo, y renuncia a tener remordimientos y mala conciencia porque, al fin y al cabo, ella no tiene la culpa de haber nacido tan sexy.

Intertextualidad/Pastiche

A menudo, la literatura “homotextual” juega con aspectos religiosos, celebrando una sensibilidad gay en metáforas lúdico-religiosas o la sodomía divina con su transgresión celestial. Sin embargo, al contrario de este discurso pseudo-religioso (de Wilde a Green, de Genet y Ana Rosetti), el texto de Mendicutti se refiere directamente a intertextos concretos que el mismo autor ya desvela al nombrar los místicos barrocos españoles, sobre todo la obra principal de Santa Teresa de Ávila, *El castillo interior* (también conocida como *Las moradas*, Salamanca, 1588). En esta obra, Teresa de Ávila describe a las monjas piadosas el camino hacia la unificación con Dios. El castillo le sirve de metáfora para describir el alma. Se trata de un viaje en el que se atraviesan siete espacios diversos de esta fortaleza, que se transitan “con oración y consideración” para llegar a la perfección: “Pues consideramos que este castillo tiene, como he dicho, muchas Moradas, unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma” (Santa Teresa, 1967: 32).

Mientras Mendicutti hace uso de la lírica de San Juan de la Cruz para el estilo, para la estructura de la obra se basa en *Las Moradas* de Santa Teresa, siguiendo su modelo. Así, la novela de Mendicutti también se divide en una breve introducción (“La iluminación”), los siete capítulos centrales y, al final, un último capítulo (en Santa Teresa, “Conclusión”, en Mendicutti, “A la intemperie”). El lenguaje que el autor concede a su protagonista se aproxima mucho al discurso de la mística barroca con su tono un tanto dulce en la percepción de hoy. También la metáfora del alma como castillo, la declaración de Dios como “amado” y “esposo” y la reiterativa evocación a la “unión” con Dios en la séptima morada son aspectos que Mendicutti conserva de su pretexto. En *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* se construye una relación tensa

entre la novela contemporánea y el hipertexto barroco: Rebecca tiene que defender a veces su adaptación del discurso místico, incluso ante el devoto Dany:

¿A qué venía aquel retintín al referirse al Amado, como si lo del Amado fuera un invento mío? En toda la literatura mística al Amado se le nombra así, o bien se llama el Esposo, pero yo entendía que la palabra Esposo debía reservarse, salvo en puntas muy marcadas de la fase punitiva y de la fase contemplativa, para la fase unitiva, que es cuando en el tálamo que hay en la séptima morada se llega al colmo de la identificación y literalmente te dislocas. (Mendicutti, 1997: 199)

La dicción barroca se cita para descomponerla continuamente. De este modo aparece en la novela la posible connotación sexual de la experiencia mística tan discutida en el contexto de San Juan de la Cruz (volveré a su famosa “Noche oscura”). En la cita anterior, la alusión al amado se refiere al atractivo jardinero del monasterio de San José de los Cuidados cuyas cualidades físicas se recitan al estilo del *Cantar de los Cantares* de Salomón. Rompiendo el nivel connotativo bíblico, la descripción culmina por supuesto con la parte más importante, a saber, del cinturón para abajo:

Mi Amado —me dije— ha bajado a su jardín, tiene la piel del color de las espigas cuando llega agosto y sus ojos son del color de la avellana, su pelo lo ha dorado el sol de las cuatro estaciones y lo ha rizado la brisa que llega de los cuatro puntos cardinales, sus labios parecen hechos de mazapán y tiene un perfil de busto clásico, con ese tipo de nariz que resulta tan excitante por recia y por equilibrada y con esa clase de mentón que tanto engancha por la mucha confianza en sí mismo que transmite, y si a eso se le añade que su cuello es como el mástil de un barco invencible por las furias de los mares, que sus hombros son como las torres de un castillo en las que acaban por tranquilizarse las iras de los vientos, que su pecho tiene la anchura y la armonía de un paisaje australiano, y que de cintura abajo se le ve o se le adivina la dureza del roble, la calidad de la caoba, la resistencia del eucalipto, la flexibilidad del sauce y la sencillez y modestia del pino mediterráneo, nada ni nadie es comparable a mi Amado. (Mendicutti, 1997: 184)

De este modo, la dicción mística (tanto en el nivel de lenguaje como en las referencias) interfiere con el “lenguaje de maricones” que Mendicutti ya empezó a literaturizar con gran fuerza innovadora en sus obras anteriores.⁵ No hace

⁵ Sobre todo en su novela sobre el 23-F, *Una mala noche la tiene cualquiera* (más detalles sobre esta obra y su lenguaje en Ingenschay, 1993). Por su procesamiento evidente del posfranquismo inmediato, *Una mala noche...* es la novela preferida por la crítica. Leopoldo Azancot (1988) la considera la novela más importante de los años 80; Fernando Valls (1992) subraya el lenguaje innovador, Patrick Garlinger (2000) destaca, otra vez, su dimensión política, y últimamente

mucho tiempo que Rebecca descubrió la mística barroca, y en su visión del mundo se infiltran los temas de siempre de la narrativa de maricones: un cosmos de apariencias, de vestidos maravillosos, de películas almibaradas como *Shanghai Express* (con Marlene Dietrich, icono gay por excelencia), un mundo artificial, en el que destaca la superficialidad de la nobleza (Rainiero de Mónaco), de modelos (Claudia Schiffer), todas las expresiones del típico mundo gay *kitsch*, sin olvidar los ángeles barrocos o el concurso del Gran Premio de Eurovisión.

La construcción de una historia excepcional a partir de la recreación de momentos cotidianos hace que el argumento de la novela de Mendicutti sea totalmente probable, la novela es tan “humana” que se vuelve apta para un amplio público a pesar de sus intertextos difíciles de la mística barroca. El nivel de lenguaje tan altamente estilizado se supedita a la simpática disposición de la lectura. Dicho de otro modo, las alusiones al lenguaje barroco español no constituyen en Mendicutti un discurso propiamente neobarroco, como por ejemplo encontramos en novelas latinoamericanas de Lezama Lima, Reinaldo Arenas o Severo Sarduy (Ingenschay, 2000), sino que más bien se trata de una técnica de doble pastiche. Por una parte, esta técnica imita y supera al *stilus nobilis* del barroco místico y, por la otra, exagera con variaciones el discurso gay actual tal y como lo usa la mariquita. Mendicutti nos ofrece una muestra ejemplar del pastiche en las dos versiones de la copla más conocida de la poesía barroca que sirven de punto de partida de la novela: el inicio de la *Noche oscura* de San Juan de la Cruz, a la que añade el pastiche *pagano* (y queer) de Gil de Biedma.

A partir de cambios minúsculos de palabras, el fragmento sufre una transformación: de expresar la búsqueda mística y devota pasa a expresar las ganas de evadirse con aventuras sexuales. El texto de San Juan de la Cruz dice así: “En una noche oscura / con ansias, en amores inflamada, / ¡oh dichosa ventura!, / salí sin ser notada, / estando ya mi casa sosegada”. Gil de Biedma lo transforma en: “En una noche oscura / con ansia, y ardores inflamada/ en busca de aventura/ salí, toca alocada / dejando atrás mi celda sosegada” (ambas citas en Mendicutti, 1997: 10). Aquí la forma gramatical femenina del poema barroco —refiriéndose al alma— se confunde con la práctica del discurso del marica de autonombrarse en forma femenina. Pero resulta interesante que algunos críticos literarios hayan notado esta ambigüedad en la poesía misma de San Juan; la coincidencia del discurso religioso con el erótico está desplegada de manera magistral en el libro de Bernhard Teuber (2003).

La ironización de “nuestro mundo cotidiano gay”

Si en las obras anteriores de Mendicutti el marica siempre aparecía en el foco de la novela, su discurso, su comportamiento, a menudo relacionado con ello sus

Gema Pérez Sánchez (2008) la interpreta como movimiento de la Madre Fascista Castradora en la democracia tardocapitalista travestida.

problemas en relación a su cambio de sexo (Reinstädler, 1996), en esta novela, en cambio, el autor no trata más exclusivamente el tema de la transexualidad, el lenguaje y los deseos de la protagonista. Más allá de ello, Mendicutti nos ofrece una novela cómica, donde se ironizan todos los ámbitos en los que hoy en día se puede mover un gay en una urbe española. Dos décadas después del final de la dictadura, los homosexuales ya podían vivir de forma bastante libre y desarrollar una infraestructura gay muy diversa y comparable a las sociedades más liberales del mundo. Y, precisamente esta diversidad del mundo gay uniforme, internacional, “americanizado” (en los términos de Altman) se refleja en la obra de Mendicutti con exquisita ironía.

Primero hay que mencionar el espectro muy diverso de formas de deseo sexual. Durante mucho tiempo en los países católicos de corte machista dominó la visión del homosexual afeminado: el derecho a relaciones homosexuales se articulaba a través del derecho de ser “loca” (véase, por ejemplo, Guasch, 1991). Mendicutti, por el contrario, desarrolla en *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* una amplia gama que, además de tematizar la transexualidad, también narra formas dispares de identidad y deseo sexual, como por ejemplo la “adoración de los ángeles” pedófilos, las prácticas sadomasoquistas y el fetichismo por el cuero.

Tomemos como ejemplo este último. De camino a la sexta estación, Rebecca y Dany se encuentran con un todoterreno lleno de pasajeros que Rebecca, un tanto eufórica, confunde por ángeles, lo que Dany comenta “de un modo bastante ordinario”. A continuación, el discurso funde de forma sutil la *angelicalidad* de esos hombres con sus inclinaciones por el cuero: “De hecho, por las pintas, parecían más bien centuriones selectos del ejército celestial. Fornidos, vestidos de la cabeza a los pies con prendas de cuero —aunque algunas lucían sólo un chaleco que les dejaba los musculosos brazos al aire— y con el pelo muy corto, lograron maravillarme cuando comprendí que en la milicia seráfica también había un cuerpo de élite” (Mendicutti, 1997: 207).⁶

Poco después, Dany quiere clarificar, sin éxito, a Rebecca: “¿Pero no lo notas/lo ves? Son amigos del *leather*. — Son ángeles”. Los amigos del cuero se describen como un grupo casi uniforme, homogéneo: “Quitando al que tenía apariencia de domador madurito [...] todos se ajustaban al modelo de soltero de treinta años, mandíbula cuadrada, nariz recta, pelo cortísimo y cuerpo de gimnasio” (Mendicutti, 1997: 214). Una especialidad del ambiente de cuero es llevar pañuelos a la vista que señalan las preferencias sexuales, el color desvela las prácticas sexuales (desde el sexo oral al *fist-fucking*) y la posición, es decir, donde se lleve puesto el pañuelo, muestra el algoritmo *pasivo vs. activo*. Dany, familiarizado con esta semiótica, quiere informar a Rebecca. Ella, no obstante,

⁶ A mi pregunta sobre si el “cuerpo de élite” aquí alude a la película porno *Corps d'élite* del famoso director francés Jean Daniel Cadinot, Mendicutti me contestó, sonriendo: “Cuando quieras, sí...”.

insiste en su visión, convencida de que el grupo de hombres vestidos de cuero no son otros que un grupo de ángeles con mucho gusto por los adornos y los colores: “En realidad, los siete ángeles ofrecían una sinfonía de pañuelos de colores, y uno lo llevaba gris, otro verde militar, otro rojo vivo, y los dos lo llevaban púrpura, aunque uno en el bolsillo izquierdo y el otro en el derecho” (Mendicutti, 1997: 215).

Este trato irónico de los “adictos al *leather*” no se puede entender sin tener en cuenta en qué medida ha crecido en los primeros años del nuevo milenio la presencia del cuero en los ámbitos gay de Madrid y Barcelona.⁷ En la novela, precisamente en las tiendas de turistas, donde se venden los productos de piel producidos por el convento de San Servando, Rebecca encuentra la prueba definitiva de la internacionalización de este ambiente. La enumeración de diferentes bares y locales de ambiente de cuero culmina con la mención de Madrid, que hoy sin duda puede equipararse en este sentido a otras metrópolis: “Muchos aparecían delante de tiendas o bares de nombres como Bootscoot (Melbourne), Le Track (Montreal), Twilight Zone Kellerbar (Berlín), Mr. Chaps Leatherworks (Hamburgo), Stablemaster Bar (Amsterdam), London Leatherman (Londres), Eagle’s y The Pleasure Chest (Nueva York), Jackhammer (San Francisco) y SR (Madrid)” (Mendicutti, 1997: 225).

Cuando Mendicutti trata el fetichismo del cuero y, más aún, las formas sadomasoquistas del deseo con cierta ironía, puede ser que esté relacionado con la presencia de prácticas católicas como la flagelación del pecador. Esta coincidencia la encontramos ya en la película *Kika* de Pedro Almodóvar, en la escena en que el violador de Kika, el monstruo sexual, se inmiscuye en la horda de unos penitentes flagelándose en la procesión del Corpus Christi. Si se supone que el monasterio de San Esteban de los Patios se convierte casi en un lugar secreto de prácticas sadomasoquistas y Dany, con orgullo ingenuo, nos cuenta sus avances en el terreno sexual, tendríamos que ver en ambos aspectos un trato irónico de la proliferación de estas prácticas. Por cierto, en el ambiente gay español actual, mucho más que el sexo sadomasoquista, se está desarrollando la “cultura del cuerpo”, el gimnasio, el *body-building*, que Mendicutti relaciona sutilmente con la temática sadomasoquista.

Como uno de los personajes del chileno Pedro Lemebel, Rebecca rechaza la “musculación” como “tortura” para su “nuevo” cuerpo bien cuidado y se siente muy orgullosa de dedicarse a ejercicios espirituales. Ambos protagonistas fracasan en el intento de sustituir su orientación al cuerpo por su orientación al alma. Se expresan, sin embargo, de forma diametralmente opuesta: mientras Rebecca se ocupa del cuidado cosmético para tener un cutis fino y perfecto y un

⁷ En mi artículo sobre homotextualidad en España (Ingenschay, 1999/2000) planteé la falta de tematización del ambiente del cuero en las novelas de temática gay; lo escribí antes de leer *Yo no tengo la culpa...* Es curioso que, casi al mismo tiempo, Mendicutti rellenó el hueco con un trato irónico de este fenómeno que ha crecido tan rápidamente en España.

cuerpo delgado, Dany entrena intensamente para desarrollar sus músculos. La ironía se refiere en este sentido a dos formas muy contrarias de la obsesión por el cuerpo, que en su complementariedad caracterizan el amplio abanico de la escena actual.

***Camp* y *Kitsch*, formalidad e informalidad**

La portada de la novela muestra un retrato de los famosos fotógrafos “Pierre et Gilles”, donde se ve a Santa María Magdalena en pose de madona, cuya cabellera rizada le cubre el seno, y sus ojos azules miran al cielo. El dúo francés es el que mejor ha entendido el *kitsch* implícito en numerosas representaciones religiosas, lo han puesto al descubierto y lo han reciclado estéticamente convirtiéndolo en *camp*. Del mismo modo que la portada, la novela se ubica en la estética del *camp*. Según la famosa definición de Susan Sontag (1984), *camp* sería la concepción del mundo en términos de estilo, el amor a lo excesivo, a lo exagerado, el ser impropio de las cosas. En la novela, estas exageraciones no sólo se siguen al pie de la letra, sino que además se relacionan con el mundo de la estética homosexual (una relación que ya Susan Sontag mencionó). La blasfemia, que aquí se lleva a extremos, se disimula con el humor específico de Mendicutti, un proceso que Alfredo Martínez Expósito (1998) considera el rasgo esencial de toda la obra del autor. El uso liberador del *kitsch* religioso, la manera tan poco seria de citar los milagros, las imágenes religiosas y, del mismo modo, las promesas de redención profesadas a medias, tendrían sin duda alguna una altísima afinidad al *camp*. En *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* se añade a esto la escenificación decompuesta del estilo barroco como otro elemento cardinal de lo impropio *camp*.

Teniendo en cuenta la realización de un discurso altamente estilizado, es decir, del lenguaje artístico que exige el doble *pastiche*, resulta evidente ubicar la creación de Mendicutti en la categoría del *High-camp* (sobre el concepto y su aplicación véase Woods, 1993). Mientras que en el mundo universitario español parece ser muy problemático valorar el *camp*, *kitsch* y *cursi* como formas creativas, en las teorías culturales americanas el *camp* se ha establecido como lugar común, la estética del *camp* como la expresión de la identidad queer, cuya subversión característica se valora de manera positiva. Hay dos aspectos teóricos que hablan a favor de considerar *Yo no tengo la culpa haber nacido tan sexy* como una manifestación transgresiva del discurso homosexual: delante del estilo (probablemente) subversivo —*camp*— se antepone una temática todavía más subversiva, la problemática de la transexualidad respecto del transgénero.

La cuestión de si los comportamientos de travestismo por una parte y transgénero por otra siempre conllevan lo subversivo se ha debatido en los estudios de género norteamericanos. En su análisis de la película *Paris is Burning* sobre el travestismo y el transgénero de algunos protagonistas, Judith Butler apuntó —contrariamente a la tesis más propagada que existía hasta entonces—, que no se establecía ninguna relación forzosa entre *drag* y subversión y que *drag* podía estar tanto al servicio de la subversión como de la radicalización de las

normas sexuales heterosexuales (Butler, 1993). La subversión y la desnaturalización de matrices heterosexuales no están automáticamente en concomitancia con el discurso transgénero y, en Mendicutti, a primera vista, no se encuentran. El rol de la protagonista de *Yo no tengo la culpa de haber nacido ser tan sexy* parece ser más bien la radicalización de las normas heterosexuales. En una lectura más profunda se hace posible reconocer la exagerada claridad como una crítica al catálogo de la heteronormatividad.

Sin duda, la transexual se encuentra en una clara situación de tensión provocada por la matriz heteronormativa de la sociedad (digamos por la presión machista que existe en España). No obstante, Rebecca de Windsor se reintegra al sistema casi incluso con una ridícula integridad e incondicionalidad. Este aspecto cobra especialmente sentido cuando Rebecca, rememorando su pasado, recuerda al primer hombre que se llevó a su casa después de su operación —un pequeño burgués— a quien “agradece” especialmente. Incluso la terminología que usa Rebecca se mueve de lleno dentro de la matriz heterosexual, cuando a Dany por ejemplo le comenta muy agudamente que al fin y al cabo *ella* es heterosexual.

Con ello, Rebecca no es ninguna protagonista subversiva, pero sí una protagonista con conciencia política. Su propia posición política se construye a partir de sus relaciones familiares y privadas, como en el caso de la Madelón, protagonista de *Una mala noche...* El padre de Rebecca era comunista, y su marginalización se puede equiparar en todo momento con la que ella misma está viviendo: su padre sufrió “no por mariquita, claro, sino por comunistán” (Mendicutti, 1997: 117). Cuando de chico, todavía como Jesús López, su padre le descubre vestido de mujer y le pregunta de qué se ha disfrazado, el chico listo responde con mucha soltura: “—De Pasionaria” (Mendicutti, 1997: 47). Con esta alusión a Dolores Ibárruri, la dirigente comunista exiliada en la Unión Soviética, Jesús obliga a su padre a callarse y a no reprocharle nada. Un ejemplo fantástico de la creación humorística de Mendicutti que se compone de pequeños detalles en el transcurso de la configuración argumental. Como la protagonista de *Una mala noche...*, Rebecca de Windsor forma parte de la pequeña burguesía de izquierdas, lo que tampoco puede desatar ningún tipo de subversión.

El potencial de reflexión que se esconde detrás de la estética *camp* y pseudobarroca no apunta a la subversión, sino más bien hacia una dimensión individual. Como en obras anteriores de Mendicutti, la dimensión individual se crea a partir de una poética compleja de la memoria personal en el marco del espacio histórico. El deseo de Rebecca de volverse santa en el futuro se tematiza a lo largo de la novela, y la misma protagonista revive durante su viaje entero los recuerdos del pasado. Estos recuerdos se forman en función de su cuerpo transexual que no es más que el producto de sus búsquedas, sus desventajas y sus decepciones, de la lucha por sobrevivir y disfrutar, del vínculo con la familia y, a la vez, de su emancipación.

Cuando al final incluso el amado es profanado, como la suma de todas las características buenas de los amantes que ha tenido, el futuro en Dios se equipara con las vivencias del pasado y la memoria idealizada. Si en la novela de

Mendicutti se encuentra una declaración de principios detrás de la fuerza humorística que reina en la obra, esta es, sin duda, que uno no puede desprenderse ni del propio cuerpo, ni de la fuerza de los recuerdos, sea cual sea el grado de *sexapil* con el que se haya nacido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altman, Denis (1982), *The Homosexualization of America, The Americanization of the Homosexual*, Boston, Beacon Press.
- Azancot, Leopoldo (1988), “Los aires del 23 de febrero”, *El País*, 6 de noviembre.
- Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires, Paidós.
- Garlinger, Patrick (2000), “Dragging Spain into the 'Post-Franco' Era: Transvestism and National Identity in Eduardo Mendicutti's *Una mala noche...*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 24.2: 363-382.
- Guasch, Óscar (1991), *La sociedad rosa*, Barcelona, Anagrama.
- Ingenschay, Dieter (1993), “Eduardo Mendicutti, *Una mala noche la tiene cualquiera*: narración de maricas o la irrupción de un discurso del travestismo”, Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer (eds.), *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Barcelona, Tusquets: 157-165.
- (1999/2000), “Homotextualidad. Imágenes homosexuales en la novela española contemporánea”, *Antípodas*, 11/12: 49-66.
- (2000), “Unlimited Emotion: The Poetics of Excess in Latin American Neobaroque Gay Novels”, Jürgen Schlaeger (ed.), *Representations of Emotional Excess*, Tübingen, Gunter Narr Verlag: 253-269.
- (2006), “La literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica: postmodernidad y postcolonialidad”, Dieter Ingenschay (ed.), *Desde aceras opuestas. La literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana: 7-20.
- Martínez Expósito, Alfredo (1998), *Los escribas furiosos: configuraciones homoeróticas en la narrativa española actual*, New Orleans, University Press of the South.
- Mendicutti, Eduardo (1997), *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, Barcelona, Tusquets.
- Pérez Sánchez, Gema (2008), *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture*, New York, SUNY.
- Reinstädler, Janett (1996), *Stellungsspiele - Geschlechterkonzeptionen in der zeitgenössischen erotischen Prosa Spaniens (1978-1995)*, Berlin, Erich Schmidt Verlag.
- Santa Teresa de Jesús (1967), *Las Moradas*, Juan Alcina Franch (ed.), Barcelona, Juventud.
- Sontag, Susan (1984), “Notas sobre lo ‘camp’”, *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral: 303-321.

Teuber, Bernhard (2003), *Sacrificium litterae. Allegorische Rede und mystische Erfahrung in der Dichtung des Heiligen Johannes vom Kreuz*, München, Fink Verlag.

Valls, Fernando (1992), “La narrativa de Eduardo Mendicutti: otros ámbitos, otras sensibilidades, otro lenguaje”, *Turia. Revista Cultural*, 21/22: 7-18.

Woods, Gregory (1993), “High Culture and High Camp: the case of Proust”, David Bergman (ed.), *Camp Grounds. Style and Homosexuality*, Amherst, University of Massachusetts Press: 121-138.