

Sexualidades disidentes en la narrativa española reciente: políticas sexuales, cine y subversión en *Mae West y yo* (2011) de Eduardo Mendicutti*

Fecha de recepción: 04 de septiembre de 2015

Fecha de aprobación: 18 de enero de 2016

Resumen

Este artículo aborda la obra narrativa del español Eduardo Mendicutti y sus vínculos con la representación de la disidencia sexual en España en las últimas décadas. En particular, este trabajo focaliza en una de las últimas producciones en la narrativa del autor, *Mae West y yo* (2011). A partir del trabajo con una perspectiva queer en el texto mencionado, se abordan tópicos y dispositivos directamente relacionados con la disidencia sexual. En ese marco, la novela funciona como ejemplo del conjunto de textos del autor, los que funcionarían como una “historia cultural” de la sexualidad disidente en España en las últimas décadas.

Palabras clave: Mendicutti, Disidencia Sexual, España, Mae West, próstata.

Citar: Saxe, F. (enero-junio de 2016). Sexualidades disidentes en la narrativa española reciente: políticas sexuales, cine y subversión en *Mae West y yo* (2011) de Eduardo Mendicutti. *La Palabra*, (28), 27-41. doi: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.4786>

Facundo Saxe

Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Profesor adjunto de la cátedra de Literatura Alemana y docente a cargo del Seminario “Sexualidades y Textos Culturales”. Ha sido becario doctoral y posdoctoral de CONICET

Docente Universidad Nacional de La Plata.

facusaxe@yahoo.com.ar

* Artículo de revisión.

Dissident Sexualities in Recent Spanish Narrative: Sexual Politics, Cinema y Subversion in *Mae West y yo* [*Mae West and I*] (2011) by Eduardo Mendicutti

Abstract

This article discusses the narrative work of Spanish writer Eduardo Mendicutti in relation to the representation of sexual dissidence in Spain in the last decades. In particular, this paper focuses on one of the last narrative works of this author, *Mae West y yo* [*Mae West and I*] (2011). The article analyzes topics and literary devices directly related to sexual dissidence, from a queer perspective. In this context, the novel operates as an example of the complete works of this author, which would function as a “cultural history” of dissident sexuality in Spain in the last decades.

Keywords: Mendicutti, sexual dissidence, Spain, Mae West, prostate gland.

Sexualités dissidentes dans la narrative espagnole récente : politiques sexuelles, cinéma et subversion dans *Mae West et moi* (2011) d'Eduardo Mendicutti

Résumé

Cet article s'occupe de l'œuvre narrative de l'auteur espagnol Eduardo Mendicutti et ses rapports avec la représentation de la dissidence sexuelle en Espagne dans les dernières décennies. Ce travail se focalise, en particulier, sur une des dernières productions de l'œuvre narrative de l'auteur, *Mae West et moi* (2011). A partir du travail fait sur une perspective queer dans le texte évoqué, sont abordés des sujets et dispositifs directement mis en rapport avec la dissidence sexuelle. Sous cet angle, le roman marche comme un exemple de l'ensemble des textes de l'auteur, qui seraient comme une «histoire culturelle» de la sexualité dissidente en Espagne dans les dernières décennies, Mae West, prostate.

Mots clés: Medicutti, Dissidence Sexuelle, Espagne, Mae West, prostate.

Introducción

Eduardo Mendicutti es uno de los autores que aborda la disidencia sexual con mayor contundencia en la narrativa española de las últimas décadas. El conjunto de sus novelas publicadas desde los años ochenta nos permite pensar en una suerte de “historia cultural” de la disidencia sexual en España. Este artículo pretende abordar una de las últimas novelas de la producción del autor, me refiero a *Mae West y yo* (2011). El abordaje de esta obra desde una perspectiva sexo disidente, que focaliza en la construcción ficcional de la disidencia sexual en el texto, nos permite pensar el conjunto de la narrativa de Mendicutti y el trabajo que la misma realiza con la ficcionalización de la historia de la sexualidad disidente en España. Por tal motivo, en algunas cuestiones político sexuales con una perspectiva queer. Al respecto, no voy a tomar el término “queer” como una categoría con una definición tajante, rígida o absoluta. En todo caso, lo que puedo ofrecer es mi versión, ya que, como señala Sedgwick, “el término queer sólo tiene sentido cuando se emplea en primera persona” (Ceballos Muñoz, 2005, p. 169).

Insulto, categoría teórica, definición identitaria resignificada, definición contraidentitaria, etc. son todas posibilidades del término. Me interesa pensar lo queer como una categoría surgi-

da en Estados Unidos, pero con orígenes y antecedentes vastos en la cultura universal (que van desde la Alemania de fines del siglo XIX hasta Latinoamérica en los años sesenta, por poner dos ejemplos). Una categoría que refiere a una sexualidad no normativa, subversiva, que va en contra de lo socialmente impuesto por la heteronorma tradicional. En ese sentido, lo queer como sexualidad disidente, como subversión de género, contendría todas las manifestaciones sexuales no normativas que impliquen la libertad del individuo abyecto. Me interesa pensar la categoría como un espacio fluido y no cerrado, una categoría identitaria en sentido político que tiene en cuenta la desestabilización de los binomios masculino/femenino y heterosexual/homosexual, entre otros; así como la agenda antisistema y antiasimilacionista de los movimientos sexo disidentes de fines de los ochenta y noventa.

La trayectoria de Mendicutti en el campo literario español

Mendicutti comienza a desempeñarse como autor en los años setenta, con varios cuentos editados y dos premios de novela ganados. Ante la censura de su obra inaugural, *Tatuaje* (1973), no publica hasta los años ochenta, hacia el fin de la Transición y la caída definitiva del régimen franquista. A partir de 1982, intenta labrarse un nombre en el mercado editorial español, cuestión que se logra a

partir de 1987 con *Siete contra Georgia*, que resulta finalista del premio “La sonrisa vertical” de editorial Tusquets. Lo que resulta interesante es cómo ingresa en el mercado editorial español, porque la voz narrativa que introduce presenta un sujeto ausente de la narrativa española, tal como lo presenta el autor gaditano, una voz vinculada de forma medular a la disidencia sexual. Porque los personajes de Mendicutti se convierten en ficcionalizaciones de las sexualidades disidentes españolas y sus trayectorias sociopolíticas desde fines de los años setenta a la actualidad.

Resulta significativo pensar que una de las voces literarias más importantes de la disidencia sexual en la narrativa española actual ingresa en el mercado editorial a través de una novela erótica. *Siete contra Georgia* (1987) prefigura muchas cuestiones desarrolladas posteriormente en el proyecto creador de Mendicutti, según Jurado Morales es “uno de sus relatos cuyo estilo narrativo es más plural y cuyo repertorio de anécdotas se presenta más descarado [...]” (Jurado Morales, 2012, p. 11). A partir de ese momento, empieza a publicar de forma periódica hasta consolidar su carrera. Desde *Siete contra Georgia*, ha entregado a Tusquets el manuscrito de una novela cada dos o tres años, que en su conjunto han construido “un universo narrativo propio y personal, diferenciado en

el panorama literario actual.” (Jurado Morales, 2012, p. 13). Paralelamente, siguió colaborando en publicaciones colectivas, escribiendo cuentos y dando vida a La Susi, el personaje inventado para sus series de columnas publicadas en *El mundo*. La publicación de *Siete contra Georgia* se convierte en un acto iniciático para el programa creativo de Mendicutti, ya que le abre el panorama editorial español. Con una tematización explícita de las prácticas sexuales disidentes, la novela no resulta “políticamente correcta” para el sistema normativo. Pero la recepción editorial de Mendicutti como un autor que se dedica a la “literatura cómica” invisibiliza la representación subversiva de la sexualidad que está presente con contundencia en *Siete contra Georgia*. El año 1987 se convierte en el año clave para el ingreso de Mendicutti al mercado editorial, porque su entrada en Tusquets le abre las puertas a la edición sistemática de sus novelas en una editorial masiva de prestigio. A partir de 1987, edita todos sus textos literarios extensos (antes señalados) en editorial Tusquets, con dos excepciones de volúmenes realizados en circunstancias especiales y publicados por La Esfera de los Libros.

Análisis de un ejemplo: *Mae West y yo* (2011)

Mae West y yo (2011), la última novela de Eduardo Mendicutti publicada en el período 1987-2012, desarrolla en un grado máximo el trabajo del autor con referencias vinculadas al mundo cinematográfico de Hollywood.¹ En la novela, la actriz norteamericana Mae West (1893-1980), funciona como una suerte de alterego ficcional del protagonista.² Los procedimientos y referencias utilizadas en el texto no son novedosos en la obra del autor, pero el grado extremo en el que se utilizan es mayor que en todas las novelas anteriores. La presencia de la estrella cinematográfica en el texto de Mendicutti no es casualidad. La primera diva de Hollywood, la “divamonstruo”, la “monstruosa” Mae, la más escandalosa y subversiva de las divas cinematográficas hollywoodenses es clave para la lectura de la novela de Mendicutti como una construcción cultural queer que confronta con la heteronorma y la normalización del modelo gay-lésbico.

La novela narra la historia de Felipe Bonasera³, que luego de sufrir un tratamiento por cáncer

de próstata, y ya jubilado y convertido en un adulto mayor, se retira a descansar e intentar reponerse de la enfermedad a Villa Horacia, el lugar donde pasó los veranos con su familia siendo niño. En ese lugar, es testigo de situaciones extrañas que se equiparan a un misterio de *film noir*. Lo peculiar es que, desde el primer día de su llegada a la casa en Villa Horacia, Felipe dialoga con una suerte de voz interna imaginaria que toma el nombre, los modos y las características biográficas de la actriz Mae West.

Mae West cinematográfica

A continuación, en virtud de la presencia de Mae West como personaje en la novela, creo necesario mencionar algunas cuestiones vinculadas a lo que representa Mae West como ícono en la historia de las sexualidades disidentes y en el vínculo de la obra de Mendicutti con el mundo cinematográfico de Hollywood. Mae West no es la diva más popular de Hollywood, ya que en realidad es una diva actriz que goza de fama en ambientes gay en torno a Stonewall (como la “reina del *camp*”), pero que no logra tanta popularidad fuera de los circuitos gay. Con esto

¹ Es importante mencionar el trabajo de González Jurado sobre la novela analizada, “El desdoble personal como forma de disidencia: Mae West y yo, de Eduardo Mendicutti”, uno de los primeros artículos que analiza el texto de Mendicutti.

² Mae West es mencionada con anterioridad en una referencia muy menor de *El beso del cosaco*: “aquel benedictino tono marrón capaz de desanimar a la mismísima Mae West.” (Mendicutti, 2000, p. 220).

³ Que resulta ser el narrador de *El palomo cojo* (1991).

queremos marcar la diferencia del personaje respecto a otras divas que también aparecen en el texto como Marilyn Monroe o Marlene Dietrich. Según Alberto Mira, Mae West funciona como una referencia directa a la mirada gay:

West, cuya voz es fagocitada en la novela de Mendicutti, había sido objeto de la mirada subcultural gay desde sus primeras apariciones en Nueva York durante los años veinte del siglo pasado. Como Monroe, se trataba de una mujer de formas desbordantes, pero a diferencia de ésta no se conformaba con ser objeto de la mirada heterosexual. Se especializó en espectáculos de vodevil y obras en la que proyectaba una mirada lasciva o sarcástica sobre hombre que junto a ella aparecían como débiles. En cierto modo, West era la peor pesadilla del deseo heterosexual, la de la mujer que podría ironizar sobre el tamaño del miembro masculino sin

parpadear, y esto la convirtió en un ícono idóneo para el imaginario subcultural gay. (Mira, 2012, p. 278).

Mae West logra el éxito cinematográfico en la década del treinta en Hollywood, sus películas generan escándalo y éxito por igual, convirtiéndose en la diva que da origen a la palabra tal cual la conocemos hoy en día. Con películas como *I'm No Angel* (1933, dir. Wesley Ruggles), uno de sus tres filmes más exitosos, se posiciona como una mujer escándalo que rompe las barreras de la "moral" y el "decoro". Ella fue responsable de la introducción de Cary Grant como galán de Hollywood, manteniéndolo a toda costa pese a su falta de estatus como estrella. Ambos protagonizan la película antes mencionada y la anterior de Mae West: *She Done Him Wrong* (1933, dir. Lowell Sherman), ambas estrenadas antes de las restricciones y el código de censura que reguló Hollywood a partir de 1934. Por eso, las primeras películas de Mae West, en comparación con el cine de Hollywood de mediados a fines

de los treinta, sorprenden por su osadía: una mujer liberal que juega con los hombres, una prostituta que le gana un juicio al poder hetero patriarcal, una mujer que rompe con las reglas. Cuestiones que fueron demasiado para la ola inquisidora de la Legión Católica de la Decencia. Las películas de Mae West fueron uno de los principales argumentos para la llegada de la censura a Hollywood.⁴ Mae West, cuya carrera cinematográfica había comenzado en *Nightafter Night* (1932, dir. Archie Mayo), con treinta y nueve años, sufrió esta censura. Intentó luchar en las películas posteriores a 1934, pero finalmente la censura pudo más; luego de su última película a principios de los cuarenta, se retira.

Su popularidad cinematográfica la convirtió en la reina del doble sentido, en el primer símbolo sexual y una de las primeras *femme fatale* de la historia del cine.⁵ Pero Mae West no fue un escándalo o un "monstruo" que surgió en el cine. Antes de la pantalla cinematográfica, Mae West ya escandalizaba en

⁴ La legión fue una respuesta al, en un principio, inoperante código Hays, efectivizado en 1930 por los principales estudios cinematográficos. Ante el miedo de que el gobierno impusiera un sistema de regulación y censura, los principales productores y distribuidores, agrupados en la *Motions Pictures Producers and Distributors Association* (MPPDA) habían instituido este código. Pero en la práctica no funcionaba. Ante las presiones de la Legión Católica, en junio de 1934 se aprobó una enmienda del código que dictaba que todas las películas debían ser certificadas antes de ser estrenadas: "El resultado fue que durante los treinta años siguientes todas las películas producidas en Estados Unidos tuvieron que ajustarse a sus normas." (Ballesteros García, 2011, p. 19).

⁵ Mae West luchó contra los censores, incluso en películas como *Klondike Annie* (1936, dir. Raoul Walsh), que fue modificada para acceder al certificado de decencia, se mantiene el escándalo y la subversión. En la película se ofrece una visión satírica en el personaje de la prostituta que encarna Mae West, convertida en una benefactora religiosa. Justamente, una benefactora que se podía identificar con nombre y apellido en la Legión Católica. Más cerca del abismo no podía estar Mae West en su carrera cinematográfica que la dejó como un ícono único en la historia del cine (Anger, 2006 [1985]; y Watts, 2001).

el teatro neoyorkino con obras como *Sex*⁶ (1926/1927), *The Drag* (1927) o *The Pleasure Man* (1928). Su obra más exitosa, *Diamond Lil* (1928) se convirtió en la película antes mencionada *She Done Him Wrong*, y una vez abandonada su carrera cinematográfica se convirtió en la obra a la que consagró su carrera teatral. Mae West no sólo actuó, ella escribió y dirigió. Sus obras dramáticas son una veta potencial de análisis de ficcionalización de la sexualidad y la subversión de sexogénero en los años veinte en Nueva York.

En la Mae West histórica, tanto en sus películas, como sus famosas frases o las obras de teatro, hay una potencia disidente vinculada al género y al lugar establecido para la heteronorma y el rol de la mujer en la sociedad. En *Mae West y yo* (2011) la biografía de la Mae West histórica es importante para la ficcionalización de la voz que se realiza. La Mae West ficcional conoce la historia del personaje real y actúa en función de sus características biográficas. Las películas y datos reales de la

actriz son utilizadas en función de la novela y su recorrido narrativo. Por ejemplo, se mencionan diferentes películas de la actriz, como *Sextette* (1978, dir. Ken Hughes) o su nombre completo, Mary Jane West.

Mae West mendicuttiana

En *Mae West y yo*, cada voz ficcional se reparte un capítulo, de forma tal que el conjunto ofrece una suerte de diálogo entre las voces narradoras de Felipe y la Mae West imaginaria. Por supuesto que Mae West-imaginaria es un desdoblamiento del mismo Felipe que dialoga e interviene en su narración, pero cada uno funciona como una voz narrativa independiente en la novela.

El texto juega con una narración en varios niveles: la historia familiar de Felipe, su sexualidad disidente, su vida como adulto mayor gay, el mundo hollywoodense de las estrellas al que hace referencia constante Mae West, y una trama policial a la *film noir* llena de misterio. Todas esas historias se entremezclan en una

estructura en la que la identidad de la Mae West imaginaria se convierte en una incógnita a descifrar, de la que el mismo texto da indicios: “En realidad, sólo soy Mae West, oficialmente, desde que a mi hombre, esta misma tarde, le dio por ahí. Te llamarás Mae West, me dijo el pobre. Yo, encantada. Me va muchísimo.” (Mendicutti, 2011, p. 16). Felipe habla con Mae West como si hablara con un “yo” interno, pero sin dejarnos en claro de quién se trata.⁷ El relato nos revela hacia su desenlace que la tercera Mae West es la próstata de Felipe:

Por mucho cuadro que esté hecha y por pachucha que llegue a estar, siempre seré Mae West. Él lo sabe. Él me dijo: “Te llamarás Mae West”. Sabe perfectamente quién soy yo. Soy su próstata y tengo cáncer, pero todo lo que dicen de mí es verdad: deslenguada, sarcástica, ordinariota, muy sexy, y tengo unas ganas de vivir con las que no habrían podido ni John Wayne, Henry Ford, Robert Mitchum, Robert Ryan, Jeffrey

⁶ Su primera gran obra fue *Sex*, que la llevó a prisión en 1927. Cumplió 8 de los 10 días de condena por cargos de “moral cuestionable”. Cuando la revista *Liberty* le pagó por entrevistarla luego de su estadía en prisión, ella usó el dinero que le pagaron para crear la “Mae West Memorial Library” (Biblioteca Mae West Memorial) para prisioneras. Y la obra siguiente no fue menos, con el provocativo título de *The Drag* la obra nunca tuvo premiere en Broadway, la “Society for the Suppression of Vice” (Sociedad para la supresión del vicio) prometió prohibirla. *The Drag* presenta a Rolly Kingsbury, el protagonista, un hombre casado con una vida secreta, una obra en la que la homosexualidad y la cultura *drag* se convertían en temas de la escena teatral. La tercera obra *The Pleasure Man* (1928) terminó con todo el elenco en prisión (Schilssel, 1997; Hamilton, 1993).

⁷ Recordemos que la misma cuestión ya ocurría en otro texto de Mendicutti, en *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997) la presencia de Marlene Dietrich funciona como el verdadero yo de uno de los personajes que habían reprimido su sexualidad a ojos de una comunidad moralmente estricta (y que establece una conversación con la protagonista Rebecca).

Hunter, Tom Tryon y Sean Connery, todos juntos, en el desembarco de Normandía. (Mendicutti, 2011, p. 248)⁸.

La próstata con cáncer fue bautizada como Mae West, así se nos revela la identidad de la tercera Mae West en el texto.⁹ Esta Mae West imaginaria tiene una voz narrativa que se conta-mina de referencias hispánicas, alejándose de la voz original biográfica. En ese sentido, Mae West deviene una mezcla del modelo de la actriz norteamericana y referencias hispánicas que surgen del interior del mismo Felipe. Mae West se termina pareciendo a Carmeli, la sirvienta que cuidó a Felipe de niño y funciona como una figura materna para el protagonista.

Felipe es ventríloquo, de ahí la emergencia de esta Mae West que dialoga con él y nadie puede ver. La Mae West imaginaria toma famosas frases de la Mae West biográfica y las reutiliza, pero en muchos casos modificándolas y en otros inventando frases totalmente nuevas pero que, según la narración, son propias de Mae West:

Encanto, los niños buenos, antes de dormir, rezan sus oraciones. (...) Entonces, haz como las niñas malas le dije. Dile a Dios

que el cielo puede esperar y pídele que, de momento, te lleve a Tiffany's. El levantó la ceja como hacía siempre Marlene cuando algún admirador se quedaba cortito de ingenio a la hora de piropoarla, y luego me dijo que, si no era capaz de ser original, al menos no estropease las frases de la verdadera Mae. Pero yo le solté, con todo el cariño del mundo:

Mi amor, mientras no vuelvas a mirar a la vida como a mí me miraba, de pies a cabeza, el cuerpo entero de marines de los Estados Unidos, y como tú mismo has mirado esta tarde a ese zangolotino de la casa de enfrente, habrá que echar mano de las reservas. (Mendicutti, 2011, p. 2324).

Las frases de la Mae West histórica son famosas, el rasgo por el que se la distingue, incluso aún más que por sus obras de teatro o sus películas. Frases como "Cuando soy buena, soy muy buena, pero cuando soy mala, soy mucho mejor" (que es utilizada como epígrafe en *Mae West y yo*), entre muchas otras.

Estas frases son retomadas por el texto y la Mae West imaginaria/ficcional de Mendicutti adapta y reconfigura las frases de la Mae

West histórica:" Cuando estoy buena, soy muy buena. Pero cuando estoy mala, soy mucho mejor." (Mendicutti, 2011, p. 13). Las frases reales y las inventadas por Mendicutti se van confundiendo y entremezclando, hasta confundir al lector y terminar encontrando palabras de la Mae West ficcional que no se distinguen de la Mae West histórica. Así como frases que podrían pertenecer a Mae West pero son claramente elaboraciones de la Mae West-ficcional (e hispánica) del texto literario:

Cariño, entre un buen novio y un buen escote, prefiero el escote. Te permite probar muchos novios hasta dar con el bueno. (Mendicutti, 2011, p. 13).

Amor, a veces, para seguir a flote, perder un poco de dignidad es más útil que perder un poco de peso. (Mendicutti, 2011, p. 14).

Mi amor, las buenas chicas lo pasan bien en sitios como éste. Las malas, sólo en los sitios que merecen la pena. (Mendicutti, 2011, p. 14).

Cariño, por más indiscreto que te pongas no te pareces nada a Jimmy Stewart le dije. Y a mí no me pidas

⁸ La referencia cinematográfica es al film bélico *The Longest Day* (1962, dir. Ken Annakin y otros).

⁹ La primera Mae West es la actriz de Hollywood, la segunda la muñeca con la que Felipe hace ventriloquia y la tercera sería la Mae West narradora-ficcional que termina siendo la próstata de Felipe.

que adelgace para dar el pego como futura princesa de Mónaco. Adelgazar me enfriía. (Mendicutti, 2011, p. 77).

No me da la gana. Novuel vas a llamarme Mae West si no consigo subirte el ánimo. Y después ya nos apañaremos para que te suba todo lo demás. (Mendicutti, 2011, p. 206).

La narradora Mae West sabe de la condición de no autenticidad, sabe que existe una versión (la muñeca con la que Felipe hace ventriloquia) que Felipe llama la “copia auténtica”.

Las referencias a actrices, actores y filmes de Hollywood no son algo nuevo en las novelas de Mendicutti. Pero en el caso de *Mae West y yo*, la cuestión se encuentra potenciada en su grado

máximo. La historia está plagada de referencias cinematográficas, desde la constante vinculación de la trama a *Morte a Venezia* (*Muerte en Venecia*, 1971, dir. Luchino Visconti)¹⁰ a la historia de vigilancia del hombre inmóvil en una alusión explícita a *Rear Window* (*La ventana indiscreta*, 1954, dir. Alfred Hitchcock). Dos frases famosas ya utilizadas por Mendicutti en otras novelas vuelven a reaparecer en *Mae West y yo*:

“He tenido que conocer a muchos hombres para llamarme Shanghai Lily” (Mendicutti, 2011, p. 31).

El panadero acababa de devolverle a la mujer la bolsa de tela de vichy con el pedido y se volvió a mirar a Felipe como John Wayne miraba a Monty Clift durante el rodaje de Río Rojo. Cerró las puertas de

la furgoneta, gruñó de nuevo “buenos días”, y dejó a Felipe y a la mujer solos, frente a frente. Por un momento temí que él le dijese a ella: “Si me enseñas tu pistola, yo te enseño la mía”. (Mendicutti, 2011, p. 81).

La primera frase ya es utilizada en *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), la segunda es una referencia continua en *Duelo en Marilyn City* (2003). Y estos son sólo las dos frases que se repiten de novelas anteriores, el uso de nombres de actores, actrices y filmes se magnifica respecto a usos anteriores, superando las doscientas referencias con facilidad.¹¹ Según Alberto Mira, el uso del cine es un recurso habitual de las novelas de Mendicutti:

Es una estrategia recurrente en las novelas de Mendicutti

¹⁰ El texto tiene varias referencias al personaje de Tazio y el film *Morte a Venezia*: “Pues entonces, además de celebrar lo que te estás ahorrando en llamadas internacionales gracias a la desconsideración de ese imbécil, olvídate también de ese muñecón con ínfulas de Tazio calientapollas y búscate un fortachón de pueblo” (Mendicutti, 2011, p. 41); “Tengo que decirle a Alvaro que ella no se parece nada a la Mangano, que no recuerda en absoluto a la suntuosa condesa polaca que dejaba que su hijo atormentara la agonía de un pobre señor neurótico en las arenas dolientes de la playa del Lido de Venecia. (Mendicutti, 2011, p. 43).

¹¹ El número de actrices, actores y filmes supera en un grado superlativo a referencias de la novelas anteriores. Por ejemplo, he detectado los siguientes nombres de actores y actrices: Jane Russell, Joan Fontaine, Olivia de Havilland, Greta Garbo, Marilyn Monroe, Esther Williams, Marlene Dietrich, Bette Davis, Joan Crawford, Marion Davies, John Huston, Jayne Mansfield, Eric von Stroheim, Alla Nazimova, Rambova, Valentino, Vincent Minelli, Arthur Miller, Silvana Mangano, Grace Kelly, Merle Oberon, Rita Hayworth, Mary Pickford, Elizabeth Taylor, John Barrymore, Ava Gardner, Lana Turner, Ethel Rosenberg, Sam Goldwyn, Doris Day, Anthony Perkins, John Gavin, John Wayne, Montgomery Clift, Pola Negri, Ingrid Bergman, David Niven, Max Factor, Margaret Rutheford, Gary Cooper, las hermanas Gabor, Zsa Zsa Gabor, Audrey Hepburn, Boris Karloff, Kim Novak, Jean Arthur, Clark Gable, Lauren Bacall, Clara Bow, Adolphe Menjou, Veronica Lake, George Chakiris, Carole Lombard, Leslie Howard, Stephen Boyd, Janet Gaynor, Thelma Ritter, Debora Kerr, Errol Flynn, Rosalind Russell, Kate Hepburn, Dolores del Río, Mary Pickford, “Troidonaue de la barriada de Bonanza”, Sarita Montiel, Meryl Streep, Frank Sinatra, Claudette Colbert, Myrna Loy, Raquel Welch, Gloria Swanson, Lucille Ball, Hedy Lamarr, Betty Grable, Cyd Charisse, Robert Taylor, Ronald Reagan, Elia Kazan, Susan Hayward, Marlon Brando, Constance Bennett, Joan Bennett, Helen Hayes, Jane Wyman, Mickey Rooney, Sterling Hayden, Joan Woodward, Bob Woodward, Paul Newman, Paul Muni, Al Pacino, Marlo Brando, Cary Grant, Joan Fontaine, Eleanor

tender puentes entre literatura y cine. En *Una mala noche la tiene cualquiera*, en *Tiempos mejores*, en *Duelo en Marilyn City*, el cine aparece tanto en los imaginarios de los personajes, que utilizan estrellas y tramas como puntos de comparación, como en las referencias culturales que sirven de inspiración a sus narradores: no sólo hablan de cine sino que se habla “en cine”, un lenguaje hecho de motivos, palabras e imágenes que se originan en el mundo de Hollywood y se han convertido en un repertorio cultural a través del que se vehiculan para el lector experiencias, identidades, sentimientos y actitudes políticas. (Mira, 2012, p. 261).

El diálogo y la referencia a Hollywood como un vínculo

cultural es constante, llegando a un punto que sobrepasa lo trabajado en novelas anteriores. En *Mae West y yo*, la narración se vuelve parte de un tejido construido con nombres de actores, actrices y películas de Hollywood.

La referencia al cine también es utilizada para acercar lo cinematográfico a la disidencia sexual, en un recurso parecido al que se utiliza en *Ganas de hablar* (2008), pero que en este caso supera todos los límites debido a la gran cantidad de menciones que se detectan a lo largo de la novela. Uno de los ejemplos más destacados ocurre cuando se mencionan los besos cinematográficos para equipararlos a un beso entre un futbolista español y su novia:

Menos mal que de pronto el portero besó a su chica. ¡Guau!, dijo Leoncio.

Aplausos y Moét & Chandon. ¡Madre mía!, dijo la chica. Ella tiene tablas, dije yo, pero él es un ángel. Delante de la cámara, mientras ella intentaba entrevistarle y él trataba de aguantarse los pucheros, Iker Casillas, el mejor portero del mundo según sus fans, besó a Sara Carbonero, la reportera deportiva más sexy del mundo, según la revista para hombres FHM. La besó millones de veces. Bueno, la besó una vez en los labios, y luego, dulcemente, en la frente, pero en la tele repitieron el beso tantas veces que fue como si nos besara a todas. Como John Gilbert besó a Greta Garbo en *La reina Cristina de Suecia*, dijo André, clásico total. Como Omar Sharif besaba a Julie Christie en *Doctor Zhivago*, dijo Leoncio, clásico, pero un poco más

Parker, Agnes Moorehead, Susan Sarandon, Sean Penn, Margaret Sullivan, Jane Wyman, Robert Mitchum, Charles Laughton, Pier Angeli, George Sanders, Mercedes de Acosta, Deborah Kerr, John Kerr, Maureen O'Hara, James Dean, Vivien Leigh, Clark Gable, Mel Gibson, Peter Sellers, Don Murray, Robert Redford, Mervyn LeRoy, Rex Harrison, Marilyn Monroe, Claire Boom, Greta Garbo, Julie Andrews, Fay Wray, Jennifer Jones, Peggy Guggenheim, Maurice Chevalier, Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Helen Hayes, Gary Cooper, Judith Anderson, Tab Hunter, Orson Welles, Ingrid Bergman, Anthony Quinn, Barbara Stanwyck, Joan Bennet, Edward G. Robinson, Shirley MacLaine, Betsy Blair, Jimmy Stewart, Walt Disney, Eddie Fisher, Debbie Reynolds, Russell Crowe, Curtis Hanson, Kim Basinger, Jack Lemmon, Lauren Bacall, Judy Holliday, Glenn Ford, Burt Lancaster, entre otros. Lo mismo ocurre con las películas: *La Biblia*, *Un marido ideal*, *Muerte en Venecia*, *Cumbres borrascosas*, *National Velvet*, *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, *Mata Hari*, *El cartero siempre llama dos veces*, *Psicosis*, *Picnic*, *Niágara*, *Río Rojo*, *Luz de gas*, *Solo ante el peligro*, *Historia de una monja*, *El acorazado Potemkin*, *Luna Nueva*, *West Side Story*, *Secrets*, *Ben*, *Hur*, *Alma en suplicio*, *Yo acuso*, *Sextette*, *Hace un millón de años*, *Eva al desnudo*, *made in Copacabana*, *Extasis*, *Quiero vivir*, *La jauría humana*, *Sisi Emperatriz*, *Belinda*, *No soy un ángel*, *L.A. Confidential*, *Con faldas y a lo loco*, *Gilda*, *Nacida Ayer*, *Forajidos*, *Johnny Guitar*, *El largo y cálido verano*, *El Padrino*, *Sospecha*, *Sin remisión*, *Pena de muerte*, *Una chica angelical*, *Sólo el cielo lo sabe*, *Cautivos del mal*, *La noche del cazador*, *Obsesión*, *Eva al desnudo*, *Millon Dollar Baby*, *Té y simpatía*, *Rebelde sin causa*, *Esplendor en la hierba*, *El motín del Bounty*, *Titanic*, *La Pantera Rosa*, *Tempestad sobre Washington*, *Mujercitas*, *My Fair Lady*, *Anna Christie*, *Mary Poppins*, *King Kong*, *Duelo al sol*, *Beau Geste*, *Rebeca*, *La visita del rencor*, *Walk on the Wild Side*, *The Woman in the Window*, *La mujer en el cuadro*, *La calumnia*, *Calle Mayor*, *Manderley*, *La ventana indiscreta*, *Myra Breckinridge*, *Desayuno con diamantes*, entre muchas otras.

moderno y más romántico ; como Ryan O'Neal besaba a ideal, *Muerte en Venecia*, *Cumbres borrascosas*, *National Velvet*, *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, *Mata Hari*, *El cartero siempre llama dos veces*, *Psicosis*, *Picnic*, *Niágara*, *Río Rojo*, *Luz de gas*, *Solo ante el peligro*, *Historia de una monja*, *El acorazado Potemkin*, *Luna Nueva*, *West Side Story*, *Secrets*, *Ben, Hur*, *Alma en suplicio*, *Yo acuso*, *Sextette*, *Hace un millón de años*, *Eva al desnudo*, *made in Copacabana*, *Extasis*, *Quiero vivir*, *La jauría humana*, *Sisí Emperatriz*, *Belinda*, *No soy un ángel*, *L.A. Confidential*, *Con faldas y a lo loco*, *Gilda*, *Nacida Ayer*, *Forajidos*, *Johnny Guitar*, *El largo y cálido verano*, *El Padrino*, *Sospecha*, *Sin remisión*, *Pena de muerte*, *Una chica angelical*, *Sólo el cielo lo sabe*, *Cautivos del mal*, *La noche del cazador*, *Obsesión*, *Eva al desnudo*, *Millon Dollar Baby*, *Té y simpatía*, *Rebelde sin causa*, *Esplendor en la hierba*, *El motín del Bounty*, *Titanic*, *La Pante-ra Rosa*, *Tempestad sobre Washington*, *Mujercitas*, *My Fair Lady*, *Anna Christie*, *Mary Poppins*, *King Kong*, *Duelo al sol*, *Beau Geste*, *Rebeca*, *La visita*

del rencor, *Walk on the Wild Side*, *The Woman in the Window*, *La mujer en el cuadro*, *La calumnia*, *Calle Mayor*, *Manderley*, *La ventana indiscreta*, *Myra Breckinridge*, *Desayuno con diamantes*, entre muchos otros. Ali MacGraw en *Love Story*, dijo Lola Algorri, soñadora; como John Garfield besaba a Lana Turner en *El cartero siempre llama dos veces*, dijo Rocío Marelli, retorcidilla; como Béla Lugosi besaba a Frances Dade en *Drácula*, dijo Adela Ruano, madre de ocho hijos, la pobre, morbosa y traumatizada; como Fernando Rey besaba a Aurora Bautista en *Locura de amor*, dijo Mila Lamarca, y después se puso a gritar ¡España, España, España! ; como Richard Gere besó por fin en la boca a Julia Roberts en *Pretty Woman*, dijo Marita Castells, y se le vio el plumero; como Clark Gable besó a Ava Gardner en *Mogambo*, dijo Felipe, aunque luego me dijo a mí: como Heath Ledger y Jake Gyllenhaal se besaban en *Brokeback Mountain*. Como todos me besaban a mí, inocentes tortolitos, dije yo.

Felipe me dijo: lagarta.

Y yo le canturreé: *No soy*

un ángel, encanto, pero los *ángeles tienen labios diabólicos*.

Conseguí que sonriera de verdad, como si fuera a llegar a diez Campeonatos Mundiales de Fútbol. (Mendicutti, 2011, pp. 139-140) ¹².

Hollywood es la referencia constante en toda la novela, todas las situaciones son comparadas y construidas a partir del paralelismo con actores, actrices y películas. Las frases de Mae West secuelan constantemente en la construcción textual, como por ejemplo en la cita anterior que alude explícitamente al film de Mae West, *I'm No Angel* (1933, dir. Wesley Ruggles). El texto da las claves de lectura para la referencia constante a Hollywood, Felipe no puede ver películas en la casa en la que se está alojando, pero constantemente las recuerda, las películas "antiguas, actores y actrices del año catapún, los que de verdad tenían estilo." (Mendicutti, 2011, p. 198). Inventar un argumento de *film noir* espiando a los vecinos, remitir todo el tiempo a películas, actores y actrices es una forma para Felipe de entretenerse, de no pensar en la enfermedad y el miedo a la muerte, por eso surge Mae West como personaje imaginario.

¹² El jugador de fútbol Iker Casillas es uno de los que aparece en *La Susi en el vestuario blanco* (2003).

El protagonista de la novela (o el otro protagonista, si pensamos en Mae como uno) es Felipe Jesús Guillermo Bonasera y Calderón Hidalgo Ríos Núñez de Arboleya. Este personaje resulta conocido porque es el protagonista de *El palomo cojo* y *Fuego de marzo*. Explícitamente en la primera novela se mencionan todos sus nombres y apellidos, lo que nos revela que ambos personajes son el mismo.

Esto es sumamente importante para pensar la narrativa de Mendicutti como un universo ficcional en el que una y otra vez los personajes reaparecen y se retroalimentan de una novela a la otra. Si Cigala (de *Ganas de hablar*) era el ejemplo perfecto para esta cuestión, que el protagonista de *El palomo cojo* y *Mae West y yo* sea el mismo personaje nos termina de comprobar que la construcción ficcional de los personajes en las novelas no es inocente y forma parte de una constelación de personajes que habitan el mismo universo.

En *Mae West y yo*, Felipe Bonasera es un diplomático no demasiado exitoso que se encuentra en el final de su carrera (con sesenta años) y que sufre cáncer de próstata y siente los efectos de la medicación y el miedo a la muerte. Se toma unos días en la casa de verano en Sanlúcar de Barrameda (de donde es oriundo

Mendicutti). Pero todavía tiene la incertidumbre de resultados de futuras evaluaciones médicas. La novela, como una de las problemáticas clave, trabaja sobre la forma de lidiar con la posibilidad de muerte de un hombre mayor. El chalé del primo Jerónimo Hidalgo se llama Los Zarzales y se encuentra en Villa Horacia, cerca de Sanlúcar, y es uno de los lugares en los que se crió de niño el protagonista, el mismo espacio que aparece en los cuentos “Descubrimiento” y “Los alacranes” de *Fuego de Marzo* (1995).

Hay otro personaje del universo ficcional de Mendicutti que reaparece en *Mae West y yo* de forma llamativa. Cuando Felipe tiene que enfrentar la operación por el cáncer, le pide a Kyril que lo acompañe. Kyril es el búlgaro criminal del que se enamora Daniel Vergara en *Los novios búlgaros* (1993), que reaparece en esta novela como uno de los amores de Felipe, su “gánster favorito”. Kyril acompaña a Felipe en el *flashback* en el que se cuenta la cirugía y sabemos que sigue adelante con su carrera delictiva, metiéndose en incidentes con mafiosos y continúa teniendo amantes varones. La aparición de este personaje vuelve a ser significativa para pensar en la coherencia y la retroalimentación de los personajes en el universo ficcional de Mendicutti que con-

forma el conjunto de narraciones del autor español.

Hacia el final de la novela, se revela con claridad que uno de los intertextos más fuertes es uno de los últimos filmes de Mae West, *Myra Breckinridge* (1970, dir. Michael Sarne),¹³ porque el desdoblamiento imaginario de Felipe en su persona y en Mae West es un procedimiento utilizado en el film, en el que la transexual que interpreta Raquel Welch dialoga (y aparecen juntos en la pantalla) de forma imaginaria con su parte masculina (interpretada por un actor), que es ella misma antes de la cirugía. En ese sentido, el procedimiento de *Mae West y yo* podría estar inspirado directamente en *Myra Breckinridge*:

Te faltan unos cuantos litros de decapeptyl, en inyecciones trimestrales, para que de verdad te salgan tetas, caderas, voz de mujer fatal, la sonrisa vertical, y acabes hecha una Myra Breckinridge.

No me importaría nada. En esa película estabas ya hecha un cuadro, *miss West*, pero Raquel Welch era una transexual que quitaba el hipo. (Mendicutti, 2011, p. 248).

La novela concluye con Felipe apostando a la vida y

¹³ *Myra Breckinridge* (1970, dir. Michael Sarne) tiene un estatus de film de culto. Es considerada una de las peores películas de la historia.

a la disidencia sexual que lo acompañó toda su vida como “maricón” visible. El aprendizaje que le trajo su convalecencia es que no va a dejar que lo venza el miedo a la muerte y la falta de visibilidad de la vejez sexodisidente. Porque como en *Ganas de hablar*, en estos textos se visibilizan imágenes de sexualidad disidente asociadas a adultos de (alrededor de) sesenta y setenta años, sujetos que habitualmente no forman parte de las representaciones de la disidencia sexual, lo que se convierte en todo un aporte de Mendicutti a la ficcionalización de las sexualidades disidentes. Felipe va a pelear esta última batalla y no se va a negar a las aventuras (sexuales) y los besos, por eso se decide finalmente a llamar a su joven amante brasilero Thiago para restablecer el vínculo:

En cuanto llegue a la estación, llamo otra vez a Thiago, decidí. Es tranquilizador que haya sentado cabeza y esté en Brasil. Tengo que ir a verle. Tengo manos, tengo boca, tengo lengua, tengo de todo, aunque falle un poco lo fundamental. El almirante Horatio Nelson venció a franceses y españoles en la batalla de Trafalgar, pero la victoria le costó la vida, alcanzado por un disparo en el pecho en la cubierta de uno de sus barcos, el Victory precisamente, por

fin han acabado conmigo, le dijo Nelsona Hardy, el capitán del Victory, y luego, ya moribundo, le ordenó ¡bésame, Hardy! Yo también quiero besos en esta Trafalgar. Como dice uno de mis médicos, este partido hay que jugarlo, y vamos a jugarlo, lo voy a jugar, esta corrida hay que torearla, la voy a torear, durante los años que sean, y bien, porque como dicen, hasta el rabo todo es toro. (Mendicutti, 2011, p. 259).

El vínculo cultural con el episodio final de la batalla de Trafalgar continúa con la línea de construcción de una tradición queer presente en el conjunto de las novelas de Mendicutti. La referencia podría ser directamente al episodio histórico, pero también se puede pensar en el film *Trafalgar* (1929, dir. Frank Lloyd). Resulta claro que existe una resignificación de las supuestas palabras finales del almirante Horatio Nelson al capitán Hardy. Lo que la norma no quiere leer en términos de sexualidad disidente, la novela de Mendicutti se encarga de reconstruirlo desde una perspectiva queer. Teniendo en cuenta la forma en que toda la novela está mediada por la cinematografía de Hollywood, creo más adecuado pensar que la referencia es el film *Trafalgar* y una relectura queer de la célebre frase de Nelson más que el episodio histórico real en sí

mismo. Si esto fuese así, una vez más Hollywood vuelve a aparecer como un símbolo que representa la disidencia sexual. Como con Mae West, la disidencia sexual se hace presente. Porque en *Mae West y yo*, la actriz norteamericana y las referencias a Hollywood son trabajadas como símbolos transculturales de la disidencia sexual. En algún sentido, la figura de Mae West se rescata desde su potencialidad subversiva respecto al sexogénero. La subversión presente en sus obras teatrales y cinematográficas de la primera época, en general, no son trabajadas como obras subversivas y disidentes. Tal vez, esa es la Mae West que Mendicutti está presentando en su novela, la Mae West revulsiva y “monstruosa”, la Mae West asociada a la disidencia sexual. Porque el texto de Mendicutti usa a Mae West como artificio queer, una suerte de construcción ficcional que funcionaría como síntesis de la subversión sexual del protagonista. En otras palabras, como la suma de una serie de movimientos en torno a la identidad y al género que demuestran que pese a todas las adversidades se puede y se debe intentar seguir adelante.

Consideraciones finales

La literatura de Mendicutti es recepcionada inicialmente como un conjunto de novelas “cómiccas”, que utilizan dispositivos humorísticos para tematizar

cuestiones de homosexualidad. Esa lectura viene cargada con prejuicios y se trata de una valoración sesgada. Este prejuicio sobre la literatura de Mendicutti tiene varias aristas que profundizar. Por un lado, está la cuestión del prejuicio que el mismo Mendicutti indica sobre el uso de la etiqueta cultural de “literatura gay”. Por otro lado, la consideración sobre la literatura cómica como una literatura menor:¹⁴ <<Pues en España toda la literatura cómica menos las comedias del siglo de oro se ha considerado con frecuencia una literatura ‘menor’>> (Villena, 2012, p. 31).

Por supuesto que la literatura de Mendicutti tiene una tematización profunda de la comicidad, pero como se observa en el análisis de los textos literarios, decir que es un autor de literatura cómica es invisibilizar todo un costado dramático y de proyecciones políticas de la tematización de la disidencia sexual. No quiero negar la importancia de lo cómico en la obra de Mendicutti, pero se trata de una comicidad en función de una política de re-

presentación de las sexualidades disidentes.¹⁵ En ese sentido, el prejuicio de pensar la literatura cómica como una literatura menor tiene una doble posibilidad en el novelista español: un autor gay de literatura cómica, dos espacios culturales leídos muchas veces con prejuicios que invisibilizan su potencialidad social y política. De ahí que la literatura de Mendicutti haya sido valorada por el éxito editorial y su llegada a los lectores, pero que para la crítica no esté presente como un autor de trascendencia. La lectura de su literatura cómica desde el doble prejuicio ha llevado, como señala Jurado Morales, a que se lo haya “tildado de frívolo, intrascendente, pasajero o simplemente entretenido” (Jurado Morales, 2012, p. 36).

Mendicutti es un autor que con constancia y coherencia, desde un margen crítico, tematiza varios aspectos de la historia de la disidencia sexual desde los años setenta hasta la actualidad. El lugar de Mendicutti en la literatura española contemporánea no ha sido reconocido, pero luego de treinta años de trabajo

sistemático con un conjunto de textos literarios que se nutre de la disidencia sexual, se puede afirmar lo que señala Alfredo Martínez Expósito (2008):

Eduardo Mendicutti is one of the most original voices in Spanish gay literature and one which succeeds in normalizing homosexual themes through a combination of autobiography and humour. Mendicutti is one of only a few openly gay Spanish writers, but he does not take an aggressively militant stance on the subject. Instead, he achieves his purpose by means of purely literary techniques, such as the conscious reworking of narrative genres, a detailed study of popular speech, the careful composition of character, and an apparently simple use of street humour. [...] Mendicutti has also reflected upon his own approach to gay narrative, so often marked by the erratic, agonized search for happiness, and

¹⁴ Martínez-Expósito analiza la tradición del “chiste” sobre la que se construyen muchos de los personajes “maricas” en la literatura española moderna. En los setenta, algunos autores reaccionan e intentan modificar el tópico, modificando la imagen cómica por una “verdad del homosexual que sufre en una sociedad que le cierra todas sus puertas”. En esa década, el tópico español desarrolla el destino dramático para los personajes gays. Según Martínez-Expósito hay tres tendencias de representación homosexual en la literatura española: en primer lugar, el humor paródico e intelectualizado de modelos como el de Alberto Cardín o la *Carajicomedia* de Juan Goytisolo; en segundo lugar, la explotación melodramática de autores como Terenci Moix o Almodóvar, que tienen una intención paródica y ponen en juego una sensibilidad camp; y en tercer lugar Martínez-Expósito ubica “la propuesta de Eduardo Mendicutti de recurrir a un tono desenfadado y alegre con el objetivo abiertamente pedagógico de reeducar la sensibilidad moral del lector” (Martínez-Expósito, 2012, p. 174).

¹⁵ Como señala Luis Antonio de Villena: “Eduardo es un gran novelista o narrador, todavía no del todo bien ubicado, porque él no es serio sino cómico o satírico. No es Sófocles, es Aristófanes.” (Villena, 2012, p. 32).

by unhappy endings to romantic storylines (usually because of the insurmountable differences between partners or the tragic and melodramatic frame narratives typical of homosexual romances). (pp. 183-184).

En noviembre de 2011 se realiza en la Universidad de Cádiz el II Seminario de literatura actual, coordinado por José Jurado Morales y dedicado íntegramente a Eduardo Mendicutti. El evento da como resultado la publicación de *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*. El evento y el volumen posterior marcan un hito respecto a la recepción crítica de la obra de Mendicutti, pues se trata del primer evento académico específico sobre el autor y la primera publicación universitaria que lo aborda de forma directa y sistemática. En 2012, se estrena el documental *Arte gay busca casa* (2012, dir. Ione Hernández), que relata la historia de un proyecto de creación de una colección de arte de temática gay, y en el que Eduardo Mendicutti aparece como participante.¹⁶ Estos dos

datos no son casualidad, hablan de la trayectoria de la narrativa de Eduardo Mendicutti desde sus inicios en los años setenta hasta el lugar que ocupa hoy en día en el campo literario español como narrador vinculado a las voces de la disidencia sexual.

Con las novelas de Eduardo Mendicutti se puede trazar una línea cronológica que se inicia en 1982 con *Una mala noche la tiene cualquiera* y continúa hasta nuestros días, en la que se exhibe una historia de la disidencia sexual y sus avatares desde principios de los años ochenta hasta el siglo XXI. Llama la atención la escasa atención crítica que recibe el autor hasta principios de la década de 2000, cuestión que recién en los últimos años se ha comenzado a subsanar con publicaciones como el volumen colectivo antes mencionado. Pero eso no quiere decir que la narrativa de Eduardo Mendicutti no tenga incidencia en el campo literario español. Pese a la escasa atención de la crítica, el autor ha realizado una labor constante y sistemática desde 1987 a la fecha, con sus libros publicados cada dos o tres años

en los que brinda siempre una representación cultural de la disidencia sexual novedosa para el campo literario español. No hay otro conjunto narrativo como el de Eduardo Mendicutti, que se dedique programáticamente a visibilizar al colectivo sexo disidente en España y muchas de las tensiones que lo atraviesan, con sus cambios, problemáticas y discusiones desde los ochenta a la actualidad. Porque mirando el conjunto de novelas y cuentos escritos por Mendicutti desde los años ochenta a la actualidad, nos encontramos con una obra literaria que visibiliza y representa cuestiones vinculadas a la identidad de género, la transexualidad, la militancia gay, la crisis del VIH Sida, la discriminación, la construcción de una memoria de la disidencia sexual, el matrimonio gay, entre muchos otros temas. En ese marco, este conjunto narrativo sintetiza muchos de los aspectos que el colectivo sexodisidente atraviesa en ese período, otorgando una visibilidad política de suma importancia para pensar la expresión literaria de las sexualidades no normativas.

¹⁶ En el film documental participan otros artistas y escritores como Luis Antonio de Villena y se cuenta la creación 2005 de la Colección Visible de arte LGBTIQ, que reúne más de mil obras realizadas por cuatrocientos artistas de treinta países diferentes.

Referencias

- Anger, K. ([1985] 2006). *Hollywood Babilonia I*. Barcelona: Tusquets.
- Ballesteros García, R. M. (2011). Escritoras en la gran pantalla. La legión de la decencia vs. la fábrica de sueños. *Aposta. Revista de ciencias sociales*, 50, 130.
- Ceballos Muñoz, A. (2005). Teoría rarita. En: D. Córdoba, J. Sáez y P. Vidarte (eds.). *Teoría Queer. Políticas Bollerías, Maricas, Trans, Mestizas* (pp. 165-178). Barcelona: Egales.
- Hamilton, M. (1993). 'I'm the Queen of the Bitches' Female impersonation and Mae West's *Pleasure Man*. En: L. Ferris, L. (ed.). *Crossing the Stage. Controversies on cross dressing* (pp. 107-118.). Londres/Nueva York: Routledge.
- González Jurado, J. (2013). El desdoble personal como forma de disidencia: Mae West y yo, de Eduardo Mendicutti. En: M. Navarrete Navarrete y M. Soler Gallo. *Ay, ¡qué triste es toda la humanidad!: Literatura, cultura y sociedad española contemporánea* (pp. 243-249). Italia: Aracne Editrice.
- Jurado Morales, J. (2012). Eduardo Mendicutti o el discurso de una conciencia solidaria. En: J. Jurado Morales (ed.). *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti* (pp. 35-50). Madrid: Visor.
- Jurado Morales, J. (2012). Mendicutti o la escritura como filosofía de vida. En: J. Jurado Morales (ed.). *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*. Madrid: Visor.
- Martínez Expósito, A. (2008). Changing Sexual and Gender Paradigms. En: M.E. Altisent (ed.). *A Companion to the Twentieth Century Spanish Novel* (pp. 174-185). Woodbridge: Tamesis.
- Martínez Expósito, A. (2012). Humor y narración gay en *Los novios búlgaros y Fuego de marzo*, de Eduardo Mendicutti. En: J. Jurado Morales (ed.). *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti* (pp. 171-190). Madrid: Visor Libros.
- Mendicutti, E. (1997). *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*. Barcelona: Tusquets.
- Mendicutti, E. (2000). *El beso del cosaco*. Barcelona: Tusquets.
- Mendicutti, E. (2011). *Mae West y yo*. Barcelona: Tusquets.
- Mira, A. (2012). Hablar con otras voces: Cinefilia y cinefagia en dos novelas de Eduardo Mendicutti. En: J. Jurado Morales (ed.). *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti* (pp. 261-278). Madrid: Visor Libros.
- Schlissel, L. (1997). *Three Plays by Mae West: Sex, The Drag and Pleasure Man*. Nueva York: Routledge.
- Villena, L. (2012). Eduardo Mendicutti, con sol y sombra (poca). En: J. Jurado Morales (ed.). *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti* (pp. 29-34). Madrid: Visor Libros.
- Watts, J. (2001). *Mae West: An Icon in Black and White*. Nueva York: Oxford University Press.