



“Si yo fuera un rancho, me llamaría tierra de nadie”: disidencia sexual y normalización gay en *Tiempos mejores* de Eduardo Mendicutti

Facundo N. Saxe¹

Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
facusaxe@yahoo.com.ar

Resumen: Eduardo Mendicutti es uno de los autores más destacados de España en la representación literaria de la sexualidad no normativa de las últimas décadas. En este artículo, se aborda la construcción ficcional de representaciones de la disidencia sexual en una de las novelas de Mendicutti de los años ochenta, *Tiempos mejores* (1989). Se analiza, desde una perspectiva sexo-disidente y queer, la representación de la sexualidad no normativa en diálogo con el contexto de producción de la novela y el resto de la obra de Mendicutti. La novela, que cierra la producción del autor en los años ochenta, resulta importante para pensar la sexualidad disidente en tiempos de normalización y represión propios de la crisis del VIH-Sida en los años ochenta en España. El posicionamiento conservador propio del régimen heteronormado y la norma gay conservadora se posicionan como políticas que reprimen los posicionamientos sexuales subversivos, disidentes, promiscuos y abyectos para construir una identidad gay homogénea y tendiente a una masculinidad hegemónica.

Palabras clave: Mendicutti – Años ochenta – Disidencia sexual – Queer

Abstract: Eduardo Mendicutti is one of the most prominent authors of Spain in the literary representation of non-normative sexuality in recent decades. This paper discusses the construction of sexual dissidence in Mendicutti's *Tiempos mejores* (1989), one of the eighties novels. From a perspective of sexual dissidence and queer studies it is analyzed the representation of non-normative sexuality in dialogue with the context of production and the rest of the Mendicutti's work. The novel, which closes the work of the author in the eighties, it is important to think the sexual dissident in HIV-AIDS crisis's times of repression in the eighties in Spain. The conservative position of heteronormal regime and the gay conservatism works as mechanisms of repression of sexual dissident, to build a homogeneous gay identity and tending to a hegemonic masculinity.

Keywords: Mendicutti – The eighties – Sexual dissidence – Queer

¹ **Facundo N. Saxe** es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Profesor Adjunto de la cátedra de Literatura Alemana (UNLP). Ha sido becario doctoral y posdoctoral de CONICET. Actualmente Investigador Asistente de CONICET en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/CONICET). Ha dictado seminarios de grado y posgrado sobre representaciones culturales, disidencia de sexo-género y teoría queer en la UNLP y otras Universidades Nacionales. Su área de especialidad aborda la representación de las sexualidades disidentes en textos culturales (historieta-literatura-cine) desde una perspectiva comparada.

Introducción

Este artículo analiza la obra del escritor español Eduardo Mendicutti, que con una producción continua desde los años ochenta construye un conjunto de novelas que funcionan como historias culturales de la comunidad gay española en las últimas tres décadas. Al respecto, en este trabajo me interesa focalizar en *Tiempos mejores* (1989), un texto que nos permite pensar la ficcionalización del contexto de la disidencia sexual en los años ochenta en España y Occidente. Para ello, en el presente artículo abordaremos el texto de Mendicutti desde una perspectiva propia de los estudios *queer* (Jagose *Queer Theory*) que permite repensar la representación de la sexualidad no normativa en textos literarios en los años ochenta.

Tiempos mejores es la última novela publicada por Eduardo Mendicutti en los años ochenta y cierra lo que considero una primera etapa de su obra narrativa. Uno de los rasgos fundamentales del texto es la ficcionalización del momento de crisis que vive el modelo gay-lésbico (de fines de los setenta en España) ante el pánico social que despierta la crisis del VIH-Sida y la normalización que se intenta imponer al colectivo de la disidencia sexual.² Recordemos que lo que se conoce como identidad gay (en este caso en la referencia al modelo gay-lésbico) emerge a fines de los años sesenta con una serie de rebeliones en diferentes espacios geopolíticos, siendo la revuelta de Stonewall en Estados Unidos (1969) la de mayor reconocimiento global.³ A partir de la revolución sexual y los movimientos de liberación gay-lésbica y el feminismo de los años setenta se puede pensar una época de “laboratorios de experimentación sexual” (Perlongher “Matan”) que entran en crisis en los años ochenta con la normalización de lo gay, la crisis de los feminismos y, sobre todo, el surgimiento del VIH-Sida. Justamente, el contexto de

² La propuesta de “sexualidad disidente” o “disidencia sexual” no es original, sino que se encuentra como categoría expresada en la génesis y consolidación de la teoría queer en los años noventa. Ya Dollimore (*Sexual Dissidence*) y Duggan/Hunter (*Sex Wars*) utilizan los términos “Sexual Dissidence” y “Sexual Dissent” respectivamente. Defino al mismo desde una perspectiva queer que abarca las manifestaciones de sexualidad no normativa tendientes a la libertad socio-política del sujeto respecto del régimen heteronormado. Utilizaré de forma indistinta sexualidad disidente o disidencia sexual.

³ La rebelión de Stonewall ocurre en la calle Christopher del barrio neoyorquino de Greenwich Village el 28 de junio de 1969 y se considera como la marca histórica que indica un cambio para la historia de las sexualidades disidentes.

producción de *Tiempos mejores* tiene que ver con los cambios culturales y sociales producto de la enfermedad en las prácticas sexuales de la comunidad gay española. Se puede suponer que en España, luego de “el destape”, “la movida” y la liberación (sexual) de la Transición y pos-Transición, en lugar de “tiempos buenos”, emergieron los tiempos del VIH-Sida y la normalización gay. De ahí que la referencia del título pueda suponer que los “tiempos mejores” están por venir. El caso español es diferente del alemán o el estadounidense. En España, los tiempos mejores no fueron los años setenta, sino los comienzos de los ochenta (o los setenta muy hacia fines de la década). Los tiempos de la liberación gay-lésbica en España chocan directamente con la crisis del VIH-Sida de los años ochenta.

También hay que remarcar la referencia literaria que existe en el título de la novela (explicitada en uno de los epígrafes),⁴ “Tiempos mejores”, que retoma la dedicatoria de la novela *Maurice* (1971) de E. M. Forster, escrita en la década de 1910 e inédita hasta la liberación gay-lésbica de los años setenta. Esa referencia implica vincular *Tiempos mejores* con un texto clave de la literatura gay que confronta con la idea de un final trágico disciplinador para los personajes homosexuales. La novela de Forster, *Maurice*, se trata de un texto literario pensado programáticamente como un texto con un final feliz para los personajes homosexuales, algo que Forster creía imposible en los tiempos que le tocó vivir, de ahí que su publicación tuvo que esperar hasta la década de los setenta. Que Mendicutti cite como dedicatoria de su novela la dedicatoria original del texto de Forster y la utilice también como referencia en el título es inscribirse en una tradición de literatura gay y marcar el contexto de crisis en el que fue producida la novela.

Al igual que la mayoría de las novelas de Mendicutti a excepción de *El palomo cojo* (1991) y *Una mala noche la tiene cualquiera* (1982), no es un texto al que se le haya prestado demasiada atención crítica y los artículos sobre el texto son escasos.⁵ *Tiempos mejores* prefigura (a veces en menciones muy secundarias) muchos de los temas posteriores desarrollados por Mendicutti en otras novelas.

⁴ Uno de los epígrafes de la novela es la dedicatoria de la novela *Maurice* de Forster: “Dedicada a tiempos mejores”. De esa dedicatoria toma el título la novela de Mendicutti.

⁵ Los únicos trabajos críticos detectados sobre el texto pertenecen a Francisco Fernández de Alba.

Rita Hayworth disidente, el cine como constante en Mendicutti

Como ya ocurre en *Una mala noche la tiene cualquiera* y *Siete contra Georgia* (1987), las referencias hollywoodenses se encuentran presentes. En los epígrafes de las partes de la novela, así como los nombres y filmes que se mencionan de la cinematografía de Hollywood se construye una referencia cultural de trascendencia. En algún sentido, estos usos de Hollywood como un espacio cultural común de la disidencia sexual prefiguran lo que ocurre en novelas posteriores de Mendicutti hasta lograr su mayor desarrollo en *Mae West y yo* (2011). Uno de los epígrafes de la primera parte abre el texto y condensa lo que ocurre con la vida del protagonista (Maridiscordia) en la frase de Rita Hayworth en el film *Gilda* (1946, dir. Charles Vidor): “Si yo fuera un rancho, me llamaría Tierra de Nadie” (Mendicutti *Tiempos mejores* 9),⁶ frase que luego es intervenida dentro del mismo texto para referirse a Maridiscordia: “Todas nosotras, fincas sin dueño, como dijo Rita: “If I were a ranch”, dijo ella exactamente, “I’d be the Bar Nothing”. Resistiéndonos a pensar en la vejez, hasta no encontrar un novio para toda la vida” (Mendicutti *Tiempos mejores* 54). En cierta forma, Maridiscordia es una construcción sexo-disidente que alude a Rita Hayworth como sexualidad desencadenada y sin posibilidad de disciplinamiento social. Hollywood para los personajes de Mendicutti es una clave de lectura, un escape, una forma de reconceptualizar la sexualidad disidente ausente en la historia española. Si en la memoria cultural de España durante el franquismo la sexualidad disidente y la libertad son ausencias, Hollywood podría llenarlas para convertirse en la idealización de la libertad, el espacio donde la sexualidad disidente y la libertad sexual se vuelven logros posibles. Con posterioridad, ya en el siglo XXI, Mendicutti retoma esta idea de Hollywood como espacio disidente y “paraíso perdido” para la subversión sexual y la desarrolla de forma contundente en *California* (2005).

⁶ La mención de nombres y films de Hollywood es recurrente: Rita Hayworth, *l’orensolivier* (Laurence Olivier), *Zsa Zsa Gabor*, *La gran evasión*, Marlon Brando, Carmen Miranda (Carmen Miranda), Frank Sinatra, Doris Day, Audrey Hepburn en *Desayuno con diamantes*, Meryl Streep (Meryl Streep), Eleanor Parker en *Cuando rugía la marabunta*, Tom Berenger (Tom Berenger), Tab Hunter y Jacques Dutronc, Vivien Leigh en *Un tranvía llamado deseo*, Tom Cruise, *King Kong*, entre muchos otros.

Maridiscordia contra la normalización en tiempos de crisis

Como ocurre en otros textos posteriores de Mendicutti (*California* y *El ángel descuidado*), la acción se divide entre dos momentos temporales contrapuestos. No se trata en el caso de *Tiempos mejores* de que el texto se divida en dos partes con temporalidades distintas, sino que los dos momentos se retroalimentan constantemente, con capítulos en el pasado y capítulos en el presente. El contrapunto temporal es entre la vida de Maridiscordia a fines de los años sesenta y la de fines de los años ochenta, en el presente del contexto de producción de la novela. Esta oposición entre dos momentos temporales nos permite repensar las trayectorias de los movimientos de liberación gay-lésbica y el contexto de crisis y normalización del conservadurismo gay, producto de la crisis del VIH-Sida y el avance de sectores ultraconservadores que ven con malos ojos la liberación sexual y la defensa de la promiscuidad producto de los años setenta y la experimentación sexual.

La oposición temporal se presenta en dos personajes que fueron amigos y cómo sus vidas y mentalidades cambiaron en la edad madura. El narrador es don Antonio Romero (conocido como Maridiscordia) que se asume e identifica como “mariquita”. Y el personaje opuesto, que deviene para Maridiscordia una “mariquita reconvertida” es su amigo Enrique, que tiene un cargo ejecutivo en una empresa de promoción de la tecnología. Éste, a diferencia de Maridiscordia (y de ahí que se lo vea como una “mariquita reconvertida”), abandonó su disidencia sexual por una fachada de masculinidad hegemónica. Entre ambos personajes se juegan dos modelos de sexualidad disidente: la marica visible, incorregible, política y subversiva, y el homosexual reprimido, discreto, que se oculta bajo una imagen de masculinidad heteronormativa.

En el encuentro inicial entre los dos personajes, Antonio/Maridiscordia no entiende lo que pasó con Enrique, el cambio que se produjo en su identidad. Por eso le pone apodosos femeninos (la Queta, Doña Patro) para incomodarlo. Las palabras de Maridiscordia son elocuentes para su valoración de la actitud de Enrique: “¿y es que no te da vergüenza portarte de pronto como un hombre?” (Mendicutti *Tiempos mejores* 13). La normalidad que evidencia Enrique no es lo

único que escapa a la comprensión de Maridiscordia, porque la normalidad sexual implica también un abandono de la subversión política y un disciplinamiento completo del sujeto. El contraste de ambos personajes estructura los dos momentos temporales, ya que en el presente del relato Enrique ya no es el mismo:

Cuestión de cariño y de solidaridad era el que aquella mutante de camisa Calvin Klein y corbata Bjorn Borj se pusiera en mi lugar, se hiciera cargo del apuro tan grandísimo en el que yo me encontraba, se dejara de estiramientos de la testosterona y de cardados de tráquea y se acordase de los buenos tiempos, cuando soñábamos con ponernos el mundo por montera y a uno de los dos le bastaba con soltar un quejido, por insignificante y tiquismiquis que fuese, para que el otro estuviera dispuesto a dejarse cortar el brazo por el amigo. Cuando aún no éramos tan locas, es cierto, pero teníamos toda la ilusión y todo el coraje del mundo (Mendicutti *Tiempos mejores* 15).

El contrapunto entre los momentos temporales y los modelos y estereotipos de homosexualidad “permitida” por una sociedad conservadora se juega tanto en la narración histórica de momentos anteriores como en el choque entre los dos personajes mencionados. Esto también se evidencia en el uso de ciertos objetos como símbolos de un pasado perdido que Maridiscordia no niega y Enrique olvidó (o más bien reprimió). Un ejemplo de estos elementos que condensan las referencias al pasado y los cambios en el presente es la fotografía de Enrique, Antonio y el resto de los “compañeros” en 1968, cuando creían en la revolución y armaron una acción política menor como imitación de la rebelión estudiantil del Mayo Francés. Se trata, justamente, de una fotografía de otros tiempos:

Era una fotografía de nuestros tiempos heroicos. Una fotografía, ciertamente, inolvidable. Veinte años atrás, en un tiempo que parece imposible que pudiera existir, nosotros habíamos compartido una aventura tan descabellada como hermosa y allí estaba el testimonio [...] (Mendicutti *Tiempos mejores* 63).

Los dos son otros, eso es veinte años antes que el presente del relato, cuando la normalidad todavía no había convertido a Enrique en un sujeto disciplinado. En la trama de la novela, la fotografía sirve para introducir una parte ambientada en el pasado de los personajes donde la revolución estudiantil se cruza con la subversión sexual. Antonio/Maridiscordia no quiere cambiar, porque el cambio implica normalización, represión y disciplinamiento, Maridiscordia no

quiere olvidar su pasado ni adecuarse a un modelo de norma gay ni a un modelo de represión y corrección masculina hegemónica (como ocurre con Enrique): “Yo quiero seguir viviendo como vivo, vistiendo como visto, queriendo como quiero, trabajando a mi aire y, sobre todo, quiero seguir hablando como hablo” (Mendicutti *Tiempos mejores* 65).

En el pasado a fines de los años sesenta las cosas son diferentes, Enrique no se avergüenza de quién es y parece otra persona en el contraste con el tiempo presente. En la síntesis de los dos momentos temporales de la novela hay una crítica a la normalización y falta de subversión que sí existía a fines de los sesenta en el modelo de liberación gay-lésbica de los años setenta:

que ya no se lleva nada el loquerío radical y ahora lo que se impone es una identidad sexual todo lo diferente que se quiera, pero sosegada, lo menos disonante posible, una identidad sexual perfectamente compatible con los ritos y gestos del resto de las identidades sexuales, con el simple hecho, por ejemplo, de aceptar con naturalidad un puro y fumarlo o guardarlo, que por algo se empieza (Mendicutti *Tiempos mejores* 103).

El posicionamiento de Maridiscordia supone una crítica, en tiempos de la crisis del VIH-Sida en Occidente, a la identidad gay “normal” y homogénea, una construcción propia de la norma gay conservadora que se encarga de abyectar a las disidencias y subversiones presentes en el modelo gay desde Stonewall. De ahí que se evidencie el posicionamiento disidente y subversivo de Maridiscordia contra la versión reprimida y disciplinadora de la construcción identitaria de Enrique.

Modelos de sexualidad: Maridiscordia, Enrique y Javi

En el texto se evidencian varios modelos de homosexualidad masculina. En primer lugar, como ya señalé, la sexualidad disidente de Antonio/Maridiscordia como personaje subversivo que rompe con las normas sociales hegemónicas. En segundo lugar, la represión sexual de Enrique, que construye una ficción de masculinidad hegemónica e intenta olvidar su pasado homosexual, aunque sigue teniendo prácticas homosexuales en secreto. La identidad de Enrique queda en evidencia como una mentira y un intento de avance en la jerarquía social. Aunque

oculta su homosexualidad bajo una fachada de masculinidad hegemónica, en el fondo, como señala Maridiscordia, es una “nena”. En la apreciación de Maridiscordia queda evidenciada cierta idea cultural de la masculinidad y la feminidad, porque la feminidad de Antonio fue un aprendizaje, así como la masculinidad de Antonio. Las construcciones de ambos, la ficción de masculinidad hegemónica de Enrique y la feminidad performativa de Maridiscordia son aprendizajes. Para Maridiscordia está claro que el uso de la palabra “nena” aplicada a Enrique se relaciona con la subversión sexual:

Nena: qué palabra tan subversiva. Yo no hacía más que repetir nena, nena, nena y había que ver la risa que me entró, qué jolgorio, como un ataque de nervios, entusiasmada por la irreverencia, por la procacidad, por aquel milagro repentino de sentirme increíblemente joven, irresponsablemente joven, sin saber por qué, gracias tan sólo a una palabra, nena, gracias al desconcierto conmovedor del ilustradísimo señor subdirector general que no sabía en aquel momento, si empezar un rosario o estrangularme (Mendicutti *Tiempos mejores* 17).⁷

El tercer modelo de homosexualidad masculina está ejemplificado en el amante de Maridiscordia al principio de la novela, Javi, que lo deja porque se está por casar. Lo paradójico es que Maridiscordia tiene que encargarse de pagar la boda y todos los detalles que quieren Javi y su futura esposa. Javi podría ser un modelo de homosexualidad masculina reprimida, asociado a lo latino y mediterráneo, el ejemplo de un personaje que se posiciona con una masculinidad hegemónica pero tiene relaciones con el personaje homosexual. Javi y Maridiscordia, en el vínculo sexual de ambos, la introducción de la novia, la madre y todo el episodio del matrimonio, parecerían prefigurar el tema que Mendicutti desarrolla posteriormente en la novela *Los novios búlgaros* (1993).

El otro modelo vinculado a la homosexualidad masculina que aparece en el texto tiene que ver con Maridiscordia y su grupo de referencia, la “cofradía” de locas/maricas. El texto ofrece un catálogo de estos personajes donde cada una es descripta con su “nombre de guerra”: La Pañales, La Maratón, La Disnilandia, La Entrambasnalgas, La Mogambo, etc. (Mendicutti *Tiempos mejores* 50-52). Esta

⁷ Maridiscordia, cuando se retira de la oficina, para incomodarlo, le dice a Enrique frente a la secretaria: “Nena, cierra las piernas que te huele el aliento” (Mendicutti *Tiempos mejores* 23).

estructura de familia de las maricas se opone a la estructura familiar a la que se suma Javi en el casamiento y ruptura con Maridiscordia: “Y eso que las amigas, el resto del tiempo, nos hacemos bastante compañía, somos como una familia de las de antes, como si todas nos hubiésemos criado juntas” (Mendicutti *Tiempos mejores* 53).

Como en *Siete contra Georgia*, la construcción de personajes locas/maricas que rompen con el binarismo lingüístico varón/mujer y cambian constantemente de género ha confundido a algunos críticos y lectores al mencionar al protagonista de esta novela. Al respecto, es interesante indicar que Valls señala que “en *Tiempos mejores* se narra la evolución de un travesti, Antonio Romero” (Valls “La narrativa” 168), cuando queda claro que estamos ante un personaje gay u homosexual loca/marica o con “pluma”, pero no configurado como travesti a diferencia de personajes como varios de los de *Siete contra Georgia*. El texto no permite hacer la aseveración que realiza Valls. Maridiscordia se asemeja más a un personaje gay loca o “con pluma”, en una resignificación del estereotipo. Sobre esta cuestión, Mendicutti ha señalado que:

Ocurrió, en relación con el lenguaje, y descubrí un fenómeno curioso. Otra de mis novelas se llama *Tiempos mejores* y ahí el que narraba era un gay con un montón de pluma que estaba todo el tiempo hablando en femenino, pero no era un travesti, es decir, yo creo que incluso la descripción del personaje, cuando se describía a sí mismo como vestía, pues era masculina... no sé. Bueno, la inmensa mayoría, muchos lectores y, desde luego, casi todos los comentarios eran ‘es un travesti, ¿y qué?’ (Mendicutti “La novela” 6).

Maridiscordia, la más rara de todas

También es posible señalar que el personaje protagonista de la novela, Maridiscordia, podría articularse como un sujeto raro, disidente, en el sentido *queer*⁸ del término. Porque Antonio/Maridiscordia no va a dejar que lo normalicen

⁸ 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 “Teoría” 169). Insulto, categoría teórica, definición identitaria resignificada, definición contra-identitaria, etc. son todas posibilidades del término. Me interesa pensar lo queer como una categoría surgida 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

o lo adecuen a una norma heterosexual o gay, es una posición beligerante y subversiva. La determinación de ser fiel a sí misma de Antonio lo hace sentirse orgulloso: es orgullo gay y es diferencia radicalizada; la siguiente cita extensa es elocuente al respecto:

Me llaman Maridiscordia, le dije, porque se me pone tiesa la permanente de las antípodas cuando alguien se empeña en decidir por mí lo que es derecho y lo que es torcido, o cuando una mariartimaña echa mano de la enciclopedia de los trucos para convencerme de que vivo en la equivocación, para ponerme en ridículo si el curvilegio se me resiste a enfundarse un camisero de popelín [...] o si los ojos se me llenan de lágrimas y el pecho de congoja al recordar un tiempo que fue bonito, claro que sí, que me emociona hasta dejarme sin respiración, pero que no autoriza a nadie a clavarme las uñas en la yugular y decirme, arrepiéntete, maricón, que ya estás muy vieja para seguir guiando a contramano. Ni hablar. Servidora sabe que se juega el tipo [...], pero nadie me va a quitar el gusto de conducir a contramano por la red de carreteras de la vida, por ordinarias que algunas sean recordándome la edad. La Queta se puede sentir todo lo mayor que quiera, que le sobran motivos. Conmigo que no cuente. Se lo dije, bien clarito y bien alto, conmigo que no contase, y al ilustrísimo señor subdirector general de promoción de la tecnología le mudó el color (Mendicutti *Tiempos mejores* 66).

Maridiscordia es rara, y no se deja disciplinar ni normalizar por la heteronormatividad ni la corrección política de lo gay normal. De ahí que la condición estructural de Maridiscordia como sujeto sea la libertad y la diferencia (*queerness*): “Yo, Maridiscordia hasta que me 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’” (Mendicutti *Tiempos mejores* 66). En ese sentido, Maridiscordia es *queer*, en el sentido más subversivo y radical del término, es disidente respecto a la norma gay y heterosexual que la quiere reprimir en un traje de masculinidad normativa.

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.

Maridiscordia y el VIH-Sida

A diferencia de las novelas anteriores de Mendicutti, donde el VIH-Sida no estaba presente o era una referencia menor, en *Tiempos mejores* se constata la presencia del tema y los cambios en las prácticas sexuales producto de los mecanismos de prevención. En el caso en particular de la novela anterior, *Siete contra Georgia*, a diferencia de *Tiempos mejores*, encontramos una referencia menor al sarcoma de Kaposi: “Por Dios, señor policía, ni se le ocurra. Como la dermatóloga ésta le mande polvos para una verruga, lo mínimo que le sale es el sarcoma de Kaposi” (Mendicutti *Siete contra Georgia* 73). Pero no hay referencias a los modos de prevención del VIH-Sida y el uso de condones o preservativos no está tematizado.

En cambio, en *Tiempos mejores* la presencia de la enfermedad como un combate de la norma moral contra la liberación sexual de los años setenta queda expresada textualmente:

de pronto, me sentí asquerosamente literaria, víctima de una viudedad lírica y clandestina, repudiada por un escayolista que me usaría como chófer el día de su boda, maniatada por los virus malignos que andan por ahí socavando la revolución y la felicidad, y entendí que aquel disparate de exposición sobre alimentos perecederos podía servirme de refugio (Mendicutti *Tiempos mejores* 22).

En el proceso del texto publicado en 1987 (*Siete contra Georgia*) al de 1989 (*Tiempos mejores*) el VIH-Sida irrumpe como una cuestión crítica para la comunidad gay española. En ese sentido, en los textos de Mendicutti de fines de los ochenta a principios de los noventa (el otro sería *Los novios búlgaros*, 1993) se evidencia una ficcionalización de la crisis del VIH-Sida y el ataque “moral” del sistema heteronormativo, así como los cambios que implicó la enfermedad en las prácticas sexuales, cuestiones que también se ficcionalizan en otros autores que tematizan la crisis del VIH-Sida en espacios geo-políticos diferentes en la misma época como Hervé Guibert, Detlev Meyer o Ralf König, entre otros.

Sobre el VIH-Sida en *Tiempos mejores*, más precisamente en el viaje de Maridiscordia y Enrique a México por una cuestión laboral, se produce un episodio sexual entre Maridiscordia y un mexicano llamado Ovidio Kruger que resulta interesante para pensar algunas cuestiones vinculadas a la enfermedad.

Maridiscordia termina con Ovidio intentando tener relaciones sexuales, pero Ovidio no logra conseguir una erección. En la relación sexual, cuando están en pleno sexo oral, Maridiscordia termina rompiendo accidentalmente el frenillo del pene a Ovidio, lo que despierta la violencia de este último (que responde a un estereotipo de “gay reprimido”), que toma de los pelos a Antonio/Maridiscordia y le clava la rodilla en la garganta. Al ver la sangre en su pene, Ovidio se asusta, se detiene y termina llorando desconsolado⁹. Cuando ve la reacción, Maridiscordia entiende que Ovidio es “maritapada” (reprimido) y planea irse, pero ante el llanto de Ovidio se queda a ayudarlo. La pregunta de Maridiscordia juega con la sexualidad de Ovidio, porque el llanto no queda claro si es por el susto y la sangre o por haber perdido su oportunidad sexual. En la charla luego del incidente, Ovidio explicita que tiene miedo, que sabe “que ahora es muy peligroso”, en una referencia directa al VIH-Sida. Maridiscordia/Antonio deja en claro que conoce los métodos de prevención:

–Una toma precauciones, guapito de cara. Las hubiéramos tomado, de haber tenido tiempo –saqué del bolsillo trasero de mi pantalón dos condones, cada uno de ellos de marca diferente; siempre llevo un par conmigo–. Porque una es brava, pero no irresponsable (Mendicutti *Tiempos mejores* 150).

Luego, la narración cruza la militancia de Antonio/Maridiscordia en 1968 con las referencias al presente, a la crisis del VIH-Sida y a los cambios respecto al pasado. Hay una sensación de nostalgia y melancolía por lo que se perdió de la liberación gay-lésbica de los setenta ante la normalización de los modelos de sexualidad disidente. También entre los amigos de la “cofradía” el VIH-Sida se vuelve una cuestión de peso: “Mi corazón [...] me impulsó de un modo irresistible a llamar por teléfono a todas las amigas para preguntarles, primero, si no habían cogido en mi ausencia algún virus fatal [...]” (Mendicutti *Tiempos mejores* 196). El contrapunto entre los dos momentos temporales de la novela le permite a Maridiscordia pensar sobre el presente y las formas de conceptualizar la

⁹ El episodio violento recuerda al film *Los placeres ocultos* (1977, dir. Eloy de la Iglesia), de importancia para la tradición gay española.

homofobia y la crisis del VIH-Sida, porque para Maridiscordia buscar amor es una forma de seguir con la revolución:

a mí no me importa sufrir, no me importa en lo más mínimo, a veces incluso me encanta –para mí es como una garantía de que he puesto el alma en otra historia de amor, de que he arriesgado una vez más, de que si perdí de nuevo no fue por descuido, abulia o tacañería, sino porque el destino de una mujer audaz y apasionada es siempre belicoso e ingrato–, ese sufrimiento me ennoblece, me digo yo a un paso de la mística más contrastada, y en cuanto a la dignidad y la respetabilidad, cuando llegue la decrepitud, ya se verá lo que se hace.

¿Acaso no es esto revolucionario? Ahora, todavía embarcada en esta notable crisis que me atraviesa, mi mayor consuelo es descubrirme todavía fanática del amor y la revolución, aunque a lo mejor mi amor y mi revolución no tienen mucho que ver con lo que es amor y revolución para el resto de los mortales [...] (Mendicutti *Tiempos mejores* 194).

Si pensamos en lo que dice el personaje en esta cita, la revolución sigue funcionando en Antonio/Maridiscordia mucho tiempo después del 68, no traicionó sus ideales, sino que siguió adelante en su búsqueda del amor y del placer. También en su parodia del vínculo binario de género se juega la perspectiva disidente, en la que podríamos apreciar cómo un personaje *queer* trasciende la normalización del modelo gay, de ahí que siga adelante con sus ideales revolucionarios, pero adaptados a su posicionamiento como loca: “la revolución está aquí, al lado de cada una, en las cosas de cada día, en lo más tonto que se te pueda ocurrir, y todo lo que necesitas poner de tu parte es un poco de arrojo. Y yo estaba dispuesta a ponerlo. Yo iba arrojadísima, las cosas como son” (Mendicutti *Tiempos mejores* 217).

Contra la norma conservadora gay, la visibilidad de Maridiscordia

La conclusión de la novela logra una deconstrucción del final trágico asociado a la representación LGBTI en muchas de los materiales culturales del siglo XX.¹⁰ Esto se vincula directamente con el ya mencionado epígrafe de la novela y la construcción de *Maurice* de E. M. Forster como texto que busca contar una historia homosexual que no termine de forma trágica. En ese sentido, el texto de

¹⁰ Por ejemplo, se puede pensar en los filmes *Philadelphia* (1993, dir. Jonathan Demme) o *Brokeback Mountain* (2005, dir. Ang Lee).

Mendicutti se inscribe en la misma tradición y realizaría la misma operación. Por lo tanto, se podría pensar que *Tiempos Mejores* es una novela que desde un posicionamiento disidente busca confrontar contra la tradición trágica y el destino fatal para los personajes sexo-disidentes en la tradición occidental. Esta operación se muestra mucho más combativa si la pensamos en el contexto en el que se realiza. En tiempos de la crisis del VIH-Sida el destino fatal de los personajes no heterosexuales era un lugar común en la mayoría de las representaciones culturales hegemónicas.

La novela bordea la situación fatal pero la confronta y la resignifica en términos de estrategia político-disidente. El episodio final del texto se posiciona al respecto. Maridiscordia/Antonio se encuentra con un “chapero” y no presta atención a las señales que le indican que algo no funciona. Lo lleva a su casa y todo termina en un robo violento:

Se levantó de un salto, me agarró de los pelos, me puso en pie de un tirón –con lo a gusto que yo estaba arrodillada– y me empujó de mala manera contra la pared. Luego, se me echó encima como un energúmeno de lucha libre y, como por arte de magia, sacó de alguna parte una navaja descomunal y me picó justo por donde yo tengo previsto que me pase la cicatriz del liftin (Mendicutti *Tiempos mejores* 230).

La violencia sobre el colectivo está más que presente, se denuncia, se exhibe, pero no se convierte en un lamento trágico, sino en una denuncia y una forma de lucha, y el humor elide el costado trágico y dramático.¹¹ Finalmente el chapero le roba dinero y cosas de valor, pero antes de irse rompe la fotografía de Maridiscordia y Enrique con sus compañeros militantes en el año 68, un símbolo de la identidad del personaje, que se niega a darle el gusto de llorar al criminal: “Había que mantenerse entera como una mujer bíblica” (Mendicutti *Tiempos mejores* 234). Lo interesante es que lo que puede ser un final dramático se convierte en una resignificación del drama en acción subversiva. Antonio/Maridiscordia se niega a dejar que la violencia lo marque y a perder esa fotografía, entonces hace la denuncia visibilizando su sexualidad y lo que ocurrió:

¹¹ No por eso la violencia deja de estar presente. El episodio está cargado de agresión homofóbica: “-¿Y tú te crees que por mil duros me iba yo a manchar el pito de mierda?” (Mendicutti *Tiempos mejores* 230).

Porque a la vista de aquella fotografía hecha añicos, me prometí a mí misma recomponerla aunque me costase un desprendimiento de retina y, en homenaje al muchacho decidido y valiente que fui yo, hacer de tripas corazón y presentarme aquella misma noche en comisaría para poner una denuncia, declarando toda la verdad (Mendicutti *Tiempos mejores* 235).

El accionar de Maridiscordia se convierte en un acto político de visibilidad que jamás sería posible en Enrique, el personaje que encarna la discreción, el silencio y la represión de la disidencia sexual. Ahora, todo este final choca con ciertas apreciaciones críticas de Mendicutti que, como señala Jurado Morales (“Mendicutti”), lo han tildado de autor de literatura cómica y superficial que sólo se ocupa de lo frívolo. 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. Decir que Mendicutti es un autor de literatura cómica y superficial, que sólo se ocupa de lo frívolo es un error y un prejuicio. Porque lo cómico en Mendicutti da lugar a expresiones muy serias que tematizan cuestiones como, en este caso, la violencia sobre el cuerpo *queer* de Maridiscordia.

Consideraciones finales

El último capítulo se abre con la fotografía restaurada, con Maridiscordia siguiendo adelante sin abandonar su visibilidad ni olvidando su compromiso con el amor nacido en el año 1968. Se deconstruye la idea de drama y su lugar es ocupado por el compromiso de vida *queer*:

y eso es como renovar un juramento de fidelidad a mí misma, a mi propia vida, a mi manera de ser, a los tesoros de mi memoria y a mis ganas de seguir viviendo como una libertina incorregible. [...] Vivir sólo merece la pena si te juegas el tipo, a ser posible diario, por el amor o por la revolución (Mendicutti *Tiempos mejores* 236-237).

Antonio es fiel a su persona y a su espíritu subversivo, sabe que la mayoría de la “gente bien” como Ovidio Kruger o Enrique “no ha sabido nunca lo que es

apostar fuerte por un amor o por un capricho y está encantada con lo que le ha tocado vivir” (Mendicutti *Tiempos mejores* 237). Y el mensaje final es vitalista, porque Maridiscordia no se niega a la visibilidad ni a la búsqueda de placer y amor ni a su libertad, no va a traicionar su identidad porque esos sean tiempos de normalización, sigue adelante, tiene una nueva cita y no se va a rendir ante un sistema que busca disciplinar la disidencia sexual. La siguiente cita extensa ejemplifica claramente el posicionamiento político sexo-disidente de Maridiscordia:

Pero no es eso. Es que no quiero vivir acobardada. Ni aburrida. Reconozco que tuve un bajón espantoso por culpa del atracador huérfano de padre [...] y que me duró cuatro o cinco días, pero llegó un momento que no podía seguir así, no podía marchitarme como una hija de Bernarda Alba, no podía permitir que un disgusto de la vida [...] me impidiese vivir a gusto. Además, allí estaba aquella fotografía para recordarme que la vida se pone siempre de parte de los que arriesgan, aunque en última instancia la huelga se vaya al garete o un vagabundo de ojos verdes y sonrisa tierna esté a punto de vacunarte de manera drástica contra todos los virus habidos y por haber. Pero la vida te salva, te levanta, te redime. La vida te empuja a seguir jugándotela. Es apasionante. Un primer amor se esfuma con la facilidad de un buen propósito y, sin embargo, su ausencia, tenaz como el remordimiento, puede atormentarte durante el resto de tu vida. Un novio que te juró amor eterno se te casa con la primera dependienta dispuesta a vestirse de organdí y al cabo de tres meses no te escriben una postal ni para pedirte dinero. Un emigrante portugués te abandona por las buenas -es decir, por las buenas, no; por una más poderosa que tú- y a ti ni siquiera te queda el consuelo de armarle un gorigori de campeonato porque con su pareja no se echa a la calle hasta altísimas horas de la madrugada y tú tienes que trabajar, de día, para vivir. Pierdes el sentido común imaginándote que un contable mejicano puede convertirte, por fin, en una señora respetable y el gachó descubre en media hora que, para seguir siendo un respetable contable, lleno de redundancias, tiene que librarse inmediatamente de ti. Logras por fin llevar a casa a un muchacho de aspecto seráfico para que te consuele, para que te reavive la fe en el amor y en la disidencia, y por poco te contrata para ti solita una reproducción, a tamaño natural, de la noche de los cuchillos largos... Pues bien: a pesar de todo, una no se dejó hundir. Una sobrevive. Acaricio cada mañana los costurones de la fotografía y vuelvo a pintarme como un coche para tentar a los hombres (Mendicutti *Tiempos mejores* 238).

Las palabras de Antonio resumen todo lo que vive y sufre en la novela, las referencias al VIH-Sida, los posicionamientos de visibilidad identitaria, la disidencia, la revolución y la subversión en su versión disidente del amor. La mención a “la noche de los cuchillos largos” ubica lo que dice en medio de una tradición homosexual, y una vinculación al exterminio, algo que ya estaba presente en *Una mala noche la tiene cualquiera*. Como señala Lizarraga Cruchaga, en la tradición de resignificación del modelo gay, la “noche de los cuchillos largos” (en alemán *Nacht der langen Messer*) es la noche en la que el nazismo, antes de la Segunda Guerra Mundial, manda a matar a personajes homosexuales en toda Alemania. El texto con esta referencia se ubica en toda una tradición cultural vinculada a la representación de la disidencia sexual, pero con una diferencia: el desenlace fatal ya no es parte de la construcción textual. Contra un universo que quiere disciplinar, normalizar y exterminar, Maridiscordia se posiciona como un personaje vivo y dispuesto a disfrutar de los placeres y las prácticas de la disidencia sexual más subversiva y políticamente incorrecta:

Y si no es así, ya habrá otro que se apunte. Y yo habré ganado experiencia. Y podré temblar de nuevo con esa inigualable sensación de sentirme ilusionada. Y podré albergar otra vez el orgullo de seguir siendo, al menos en amoríos, inconformista y subversiva (Mendicutti *Tiempos mejores* 243).

El drama y la tragedia no cierran la historia de Maridiscordia, porque lo que importa es la vida, la subversión y la sexualidad disidente; cuando el drama se hace presente, se lo confronta y se lo deconstruye, porque lo negativo de la vida termina siendo reconfigurado como un mensaje de esperanza en el placer, el amor disidente y la subversión de género.

Bibliografía

Ceballos Muñoz, Alfonso. "Teoría rarita". David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds). *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Barcelona: Egales, 2005. 165-178.

Dollimore, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, [1991] 1999.

Duggan, Lisa; Nan Hunter. *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. Nueva York: Routledge, [1995] 2006.

Fernández de Alba, Francisco. "Sexualizing Transatlantic History: Eduardo Mendicutti's *Tiempos mejores*". Julio Ortega (ed). *Nuevos Hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012. 271-284.

Forster, E. M. *Maurice*. Barcelona: Planeta, 1973.

Jagose, Annemarie. *Queer Theory. An Introduction*. Nueva York: New York University Press, 1996.

Jurado Morales, José. "Mendicutti o la escritura como filosofía de vida". *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*. Madrid: Visor, 2012. 9-21.

Lizarraga Cruchaga, Xavier. *Una historia sociocultural de la homosexualidad. Notas sobre un devenir silenciado*. México: Paidós, 2003.

Mendicutti, Eduardo. *Siete contra Georgia*. Barcelona: Tusquets, 1987.

---. *Tiempos mejores*. Barcelona: Tusquets, 1989.

---. "La novela y el lenguaje coloquial". *Escritores en la biblioteca*. Conferencia de Eduardo Mendicutti, 2008. Web. Acceso: 20/07/2015.

Perlongher, Néstor. "Matan a una marica". *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, [1985/1988] 2008. 35-40.

Valls, Fernando. "La narrativa de Eduardo Mendicutti: otros ámbitos, otras sensibilidades, otro lenguaje". *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica, [1992] 2003. 162-171. [Publicado originalmente en *Turia: Revista cultural*, 21 (1992): 7-18.]