

LA MARIPOSA Y EL TÁBANO: DE *DAME PLACER* A *MELALCOR*

El personaje protagonista de *Melalcor* es un ser en crisis. Vive presa de la angustia y sufre de miedo a vivir. Peor aún: de miedo a sentir. Encerrado en una cárcel doble -interior y exterior- agoniza autodestruyéndose. En este capítulo analizaremos una a una las cárceles que habita, desde su interior aherrojado (un sexo, un género, una opción sexual) a su exterior cargado de cadenas (la Gran Culpa y la tradición, ambas representadas por el núcleo familiar y el pueblo en el que vive, Santa Canar dels Montons).

No es el primer personaje angustiado que encontramos en la narrativa de Flavia Company, pero sí es el primer personaje cuya angustia tiene como origen no una persona concreta, sino todo el cuerpo social. En este sentido, la novela *Dame placer* viene a ser su contrapunto. En *Dame placer*, como en *Melalcor*, la relación amorosa sobre la que se construye el argumento es homosexual. Sin embargo, en el primer caso la homosexualidad de los personajes no se aborda desde un punto de vista transgresor o reivindicativo. Es cierto que la madre de la protagonista de *Dame placer* no acepta que su hija ame a otras mujeres; también es cierto que la anónima protagonista se duele de que en esta sociedad nuestra estemos condenados a repetir patrones, a asimilar comportamientos que tal vez no son los que corresponden a nuestra naturaleza más íntima¹; sin embargo, se trata de pequeños detalles en comparación con la gran trama

¹ En la p.62 de *Dame placer* la protagonista habla del misterio “que suponía para mi familia – la que lo supo, la que lo intuyó, la que lo calla- la vida que llevaba yo. La veloz inteligencia de mi madre creó un argumento casi irrefutable. Me dijo: “Yo sé muy bien que tú no eres así”. Fue una de las veces en que el cordón umbilical que supuestamente llevo – o llevaba- por diadema estuvo a punto de deslizarse hasta el cuello y, entonces, estrangularme.” Su madre no pudo aceptarlo porque “para ella yo seguía siendo la serie de historias superpuestas que se habían desarrollado ante sus ojos con la lógica del tiempo unida a la propia, y no podía dar un resultado distinto al previsto. Sus palabras: “te he educado bien, te he dado los mejores alimentos, has ido a las escuelas más prestigiosas, tu ambiente ha sido sano y abierto, aprendiste a montar en bicicleta y varios idiomas, incluso un instrumento musical, educamos tu cuerpo en el atletismo y la danza, te regalamos viajes y juguetes, te lo hemos dado todo y también el ejemplo”. Copia el dibujo de la página anterior y coloréalo, algo así, ¿no? , forma una familia y créetelo, algo así, ¿me entiende? Lo de copiar venía en los libros de entretenimientos que me regalaban en verano mis

principal, esto es, el dolor por el rechazo y la traición de la mujer amada, y las características de esa relación. No encontramos en las páginas de *Dame placer* una defensa del derecho de dos mujeres a vivir su amor. Las amantes que aparecen en esta novela están demasiado ocupadas devorándose golosamente como para preocuparse por el qué dirán. La angustia de la protagonista, los problemas entre ambas, provienen de la misma relación (de su profunda incomunicación, fundamentalmente), del mismo modo que podría suceder en una pareja heterosexual. Su modo de vida, el hecho de compartir la misma casa, por ejemplo, son actos de amor, no de rebeldía frente al sistema. No sufren el latigazo de la marginación social, y tampoco presentan sentimientos de culpa por ser lo que son. En definitiva: *Dame placer* es la puesta por escrito de una tragedia estrictamente personal. No se trata de una novela reivindicativa o transgresora. *Melalcor* sí lo es. En esta novela de Flavia Company también se habla de amor homosexual, pero el tono es muy distinto. El personaje protagonista no sufre en esta ocasión por una simple (que nunca es “simple”, sin embargo) ruptura amorosa, sino porque siente sobre sí el peso enorme de una sociedad que rechaza y oprime a quienes no viven según sus normas². Su decisión final, el tipo de vida que elige, es un acto de desafío al orden social en el que vive porque ese orden le ha prohibido vivir según esa opción sexual concreta, y lo ha hecho de forma reiterada y expresa. Si *Dame placer* era canción, *Melalcor* es una protesta, un grito³. Es reivindicativa y subversiva⁴. No pretende mover

progenitores para que me lo pasara bien mientras ellos estaban de viaje. Y copiar era el castigo nada didáctico que nos imponía el maestro cuando en su opinión desobedecíamos o nos portábamos mal – Mal: Mejor Andar Loca-. Copie mil veces “sé perfectamente que no soy así”, y dígame luego qué piensa de sí misma. Ejercicio número uno. Repítase idéntica serie en el número dos y sucesivos hasta quedar convencida de que no hablaré más en clase ni comeré chicle ni miraré por la ventana ni copiaré en los exámenes pero sí en la vida porque la vida es otra cosa y para sobrevivir hay que imitar y quien no lo hace se pierde y da mal ejemplo y es la manzana podrida” (pp.128-129). El cuento de *Viajes subterráneos* titulado “Suciedad” es otra muestra del sentimiento de inferioridad de la hija frente a la excelsa perfección de la madre, unido a una dolorosa carencia afectiva que el personaje (Marta) comenta con su psicóloga: “Tengo problemas afectivos (...) Sé que nadie me quiere” (p.160). Como la protagonista de *Dame placer*, Marta sabe que sus padres deseaban una hija perfecta (“Suciedad”, p.164), y siente que ella no está (desde el punto de vista de sus padres) a la altura de las expectativas.

² La psiquiatra Evelyn HOOKER ya había demostrado en 1954 “que los síntomas psicopatológicos de los homosexuales eran producto de la discriminación social más que una desviación individual producto de su preferencia sexual”. Esto “obligó a una revisión de los conceptos fundamentales y a la búsqueda de más datos.” (ambas citas de VÍNUALES, Olga: “Prólogo” a *Id.: Identidades lésbicas (Discursos y prácticas)*, Edicions Bellaterra, Barcelona, 2000, p.37). WILTON afirmaba en 1995 que “el proceso por el que una mujer se identifica como lesbiana y el significado y trascendencia que tal identificación tendrá para ella, estará influido por los significados adscritos al “lesbianismo” con los que se encontrará, así como por la respuesta específica que le den los otros a esta información” (citado por *Id.: Identidades lésbicas*, p.43).

³ En *Dame placer* predomina lo poético. Las palabras se deslizan unas tras otras con la suavidad de un vals que se bailara en el aire. No hay capítulos, sino secuencias separadas por un espacio en blanco, de manera que la transición entre una y otra se realiza casi sin sentir. En *Melalcor* el lenguaje es cotidiano,

a lástima, sino que llama a filas. Para luchar⁵. Tal y como pronosticaba Virginia Woolf hablando de la mujer escritora del futuro, la autora ha pasado de ser mariposa a ser tábano:

*Cabe esperar que la función del tábano del Estado, hasta el momento prerrogativa masculina, será desempeñada ahora también por la mujer. Las novelas femeninas tratarán de males sociales y de sus remedios. Los hombres y las mujeres de las novelas escritas por mujeres, no sólo estarán relacionados entre sí por los vínculos de la emoción, sino que serán observados en cuanto forman grupos, en cuanto chocan en grupos, clases sociales y razas. Este es un cambio de notable importancia.*⁶

Frente a la obra narrativa anterior a *Melalcor*, esta novela es diferente –y sorprendente– ya desde las primeras páginas. Y lo es, entre otras cosas, porque está protagonizada por un personaje que no tiene sexo ni, en consecuencia, género fijos, y en menor grado por otro personaje de nombre y personalidad doble, Mel/Cor. El sexo de Mel/Cor es bastante ambiguo, aunque en este caso podemos llegar a una identificación bastante clara, aproximadamente hacia la mitad de la novela. Por el contrario, en el caso del (o de la) protagonista de *Melalcor* nunca sabemos de forma definitiva si nos encontramos ante un personaje masculino o femenino. A pesar de que por lógica argumental (como veremos) debería tratarse de una mujer⁷, existen pruebas aparentemente irrefutables que apuntan exactamente a la opción contraria. De hecho, nos podemos plantear la posibilidad de que este personaje sea hermafrodita, aunque este extremo tampoco queda confirmado en el texto. A lo largo de estas páginas aventuraremos una hipótesis a sabiendas de que, en lo que se refiere a este punto, sólo podemos hacer conjeturas.

directo. Cortante, a veces. La novela se divide en capítulos, muy cortos, de una página o dos. Lo que era un vals se vuelve respiración agitada.

⁴ Según Elizabeth ABEL y Elaine SHOWALTER, la escritura femenina acostumbra a serlo: “Women’s writing necessarily takes place within, rather than outside, a dominant male discourse, through acts of “revision, appropriation, and subversion” (SHOWALTER, Elaine: “Introduction: The rise of gender”, p.4 (el texto entrecomillado es de Elizabeth ABEL).

⁵ “Debe existir otra parte, me digo. Y todo el mundo sabe que para ir a otra parte hay pasajes, indicaciones, “mapas” – para una exploración, para una navegación. Son los libros. Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay un *otra parte* que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos.” (CIXOUS, Helene: *op.cit.*p.26) “Y, naturalmente, me refiero a todos los textos en los que se lucha. Textos guerreros; textos rebeldes” (*ibid.*p.27). Ricard RUIZ también considera que Flavia Company se ha propuesto “incomodar al lector en sus convenciones, algo que consigue tanto en la trama como en la forma” y define la novela como “reivindicativa” en su artículo “Flavia Company. El valor de la valentía” (*La razón*, viernes 8 de septiembre de 2000, p.46).

⁶ “Las mujeres y la narrativa” en *id.: Las mujeres y la literatura*, p.59.

⁷ De hecho, Ricard RUIZ afirma en su artículo “Flavia Company. El valor de la valentía” (p.46) que “ésta es la historia de amor entre dos chicas de pueblo”.

La indefinición del sexo del personaje protagonista y, en menor grado, la de Mel/Cor provoca en el lector una lógica perplejidad. Se presupone que en las primeras páginas de la novela el narrador, ya sea en primera o en tercera persona, establecerá de forma directa o indirecta cuál es el sexo/género del protagonista y de los personajes en general, así como el tiempo y el espacio en el que se desarrolla la acción. En *Melalcor* conocemos el lugar (Santa Canar dels Montons y eventualmente la “urbe”, que pudiera ser perfectamente Barcelona), el tiempo (época contemporánea) pero se nos oculta el sexo de dos personajes principales; y conocer el sexo de un personaje no es un detalle trivial, ya que sobre él se construye la identidad sexual y la categoría de género⁸. En este sentido, como ya indicó Jordi Llavina en su conferencia “La obra de Flavia Company”, *Melalcor retrata los apriorismos que tenemos cuando leemos. Si no te dicen “él”, “ella”, estás perdido. Te desconcierta*⁹.

1. UNA TRADICIÓN LITERARIA PARA *MELALCOR*

A lo largo de la historia de la literatura han existido obras –muchas de ellas teatrales¹⁰- que también han puesto en tela de juicio, ya sea mediante la rabia, la exposición neutra o la risa, el sexo, el género y el modo en que la sociedad dicta las normas de lo que debe o no debe ser, lo que es “normal” y lo que no lo es. En este sentido, estas obras se enmarcan en una tradición literaria a la que pertenece *Melalcor*.

⁸ Según G. WEEKS, “el tema del sexo se ha desplazado para ocupar el centro de la atención en el discurso contemporáneo de la política y la moral. Se espera que, a través de él, expresemos nuestra subjetividad, nuestro sentido íntimo del yo y de nuestra “identidad”. A través de su red de definiciones, estamos sujetos a las operaciones del poder, atrapados en un mundo que intenta formarnos, pero que podríamos reformar” (*El malestar de la sexualidad. Significados, mitos y sexualidades modernas*, Talasa, Col. Hablan las mujeres, 1993, Madrid, p.22). Según GIDDENS, la identidad “forma parte de la parte nuclear de la narrativa del ego (...) porque conecta el cuerpo con la autoidentidad y con las normas sociales” (citado por VIÑUALES, Olga: *Identidades lésbicas*, p.46). En el mismo sentido, Pat CAPLAN afirma en su “Introduction”, en *Id.(ed.): The cultural construction of sexuality*, Tavistock Publications, London & New York, 1987, p.2) que “it is clear that in modern western society, one’s sexual orientation is a very important part of one’s identity.(...) People are encouraged to see themselves in terms of their sexuality, which is interpreted as the core of the self”.

⁹ Recordemos que tuvo lugar el 30 de enero de 2003, en el Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Barcelona, y que estaba organizada por Simposio Lateral.

¹⁰ Como indica Phillis RACKIN, en su artículo “Androgyny, Mimesis, and the Marriage of the Boy Heroine on the English Renaissance Stage”, durante el Renacimiento inglés “the theater provided an arena where changing gender definitions could be displayed, deplored, or enforced and where anxieties about them could be expressed by playwrights and incited or repressed among their audiences.” (en SHOWALTER, Elaine (ed.): *Speaking of gender*, Routledge, New York-London, 1989, p.113).

En el teatro del Renacimiento inglés era muy frecuente que hermosos actores se disfrazaran de damas y representaran papeles femeninos con toda naturalidad. *Como gustéis*, de Shakespeare, es un buen ejemplo de ello: en esta obra, una joven noble llamada Rosalind (representada por un joven actor) se disfraza de caballero para huir del Duque Frederick. Al final de la obra, la ambigüedad se mantiene e incluso se amplifica, ya que el joven actor se dirige al público como Rosalind (esto es, como “dama”) y como él mismo (actor, hombre) a la vez. Además, dirige comentarios a los hombres ciertamente ambiguos: afirma que, de ser mujer, besaría a todos los que llevan barba y cuyo aliento no le molestase¹¹.

Otros dramaturgos ingleses han jugado con la androginia¹² y la ambigüedad sexual de una forma descarada. En *Gallathea* (c.1587), de John Lyly, como en la shakesperiana *Como gustéis*, la diferencia sexual parece quedar anulada con un simple cambio de vestuario: quien lleve faldas es mujer; en caso contrario, es un hombre¹³. En *Gallathea* se da el caso de un personaje que, disfrazado del otro sexo, se enamora de otro personaje –disfrazado también - de su mismo sexo. En estas ocasiones se producía una situación tan delicada (imaginemos a una mujer enamorada de otra sin saber que lo es y ambas a punto de contraer matrimonio) que los dioses se veían obligados a poner en práctica sus poderes para cambiar el sexo de una de ellas en el momento del matrimonio¹⁴. Así la institución matrimonial, aunque juguetonamente puesta en duda, quedaba a salvo. Sin embargo, se evidenciaba en estas obras la arbitrariedad del concepto “género”¹⁵.

Orlando, de Virginia Wolf, narra de forma divertida los cambios de comportamiento e incluso de pensamiento que debe sufrir un hombre cuando se

¹¹ SHAKESPEARE, William: *Como gustéis*, Cátedra, Letras Universales, Madrid, p.308.

¹² “For a Renaissance audience, the sexual ambiguity of the boy heroine in masculine attire was likely to invoke a widespread and ambivalent mythological tradition centering on the figure of the androgyne (Slights, Hayles, “Ambivalent”). The androgyne could be an image of transcendence – of surpassing the bounds that limit the human condition in a fallen world, of breaking through the constraints that material existence imposes on spiritual aspiration or the personal restrictions that define our roles in society. But the androgyne could also be an object of ridicule or an image of monstrous deformity, of social and physical abnormality. Both these images of the androgyne appear in the plays of Shakespeare and his contemporaries, expressing radically different conceptions of human life and society and of dramatic imitation as well.” (RACKIN, Phillis: *op.cit.* p.113).

¹³ “On stage where female characters were always played by male actors, feminine gender was inevitably a matter of costume; and in plays where the heroines dressed as boys, gender became doubtly problematic, the unstable product of role-playing and costume, not only in the theatrical representation but also within the fiction presented on stage” (*ibid.* p.113).

¹⁴ *Ibid.* p.115.

¹⁵ “For the girls and the gods in *Gallathea*, gender is arbitrary, unreal, and reversible because the vantage point transcends the social to include the realm of fantastic imagination and spirit where androgyny is an image of human self-completion rather than an aberrant social category.” (*ibid.* p.116).

convierte en mujer. El protagonista empieza la novela como una persona indudablemente masculina (*Él – porque no había duda sobre su sexo, aunque la moda de la época contribuyera a disfrazarlo- (...)*)¹⁶ pero la termina como decididamente femenina, como lo demuestra el hecho de concebir y dar a luz un hijo(!)¹⁷. El cambio de sexo no modifica su identidad¹⁸; contra lo que cabría esperar, Orlando tampoco vive este cambio como algo traumático¹⁹: considera lo que ha sucedido como una “broma” de la naturaleza o un “milagro”²⁰. En un primer momento, el vestido es lo único que le hace sentir diferente²¹. Sin embargo, es curioso observar que Orlando empieza a experimentar cambios en su carácter poco después de convertirse en mujer:

*Algunos filósofos dirán que el cambio de traje tenía buena parte en ello. Esos filósofos sostienen que los trajes, aunque puedan parecer frivolidades, tienen un papel más importante que el de cubrirnos. Cambian nuestra visión del mundo, y la visión que tiene de nosotros el mundo. (...) Son los trajes los que nos usan, y no nosotros los que usamos los trajes: podemos imponerles la forma de nuestro brazo o de nuestro pecho, pero ellos forman a su antojo nuestros corazones, nuestras lenguas, nuestros cerebros.*²²

Más tarde, sin embargo, se percató de lo que *realmente* supone su cambio de sexo. Bajo la ironía de Virginia Woolf late una rabia mal contenida contra las convenciones sociales, artificiales y falsas, que convierten a la mujer en una criatura desvalida y estúpida. Debe *aprender* a ser una mujer, y entiende pronto que ese aprendizaje consiste en “dejar de ser”, ocultarse, *ningunearse*, y adoptar a menudo una actitud ridícula y humillante:

*Y no podré partirle la cabeza a un hombre o decirle miente su boca, o desenvainar la espada y atravesarlo, o sentarme en el Parlamento, o usar corona, o figurar en una procesión, o firmar una sentencia de muerte, o mandar un ejército, o caracolear por Whitehall en un corcel de guerra, o lucir en mi pecho setenta y dos medallas distintas. Sólo me será permitido, en cuanto haya pisado el suelo de Inglaterra, servir el té y preguntar a mis señores cómo les gusta. ¿Azúcar? ¿Leche? (...) ¡cielos! , pensó, ¡qué tontas nos hacen, qué tontas somos!*²³

¹⁶ Pocket Edhasa, Barcelona, 1986 (2ªed.), p.11.

¹⁷ p.217.

¹⁸ p.105

¹⁹ Orlando reacciona “sin inmutarse”(p.104).

²⁰ p.113

²¹ Por ejemplo, le molesta sentir las faldas enredándosele en las piernas (p.115).

²² pp.139-140.

²³ pp.118-119. Comprende que ser mujer “significaba mediocridad, significaba servidumbre, significaba engaño, significaba renegar de su amor, engrillar su cuerpo, fruncir sus labios y moderar su lengua, y hubiera querido regresar con el barco y tender la vela hacia los gitanos” (p.122). En otra ocasión identifica ser mujer a estar legalmente muerta (p.126).

Afortunadamente, se le permite llorar tanto como quiera²⁴; a cambio, puede escandalizarse si algún hombre llora ante ella²⁵. Ser hombre o ser mujer, en definitiva, sólo son “papeles”, y como tales representan lo opuesto a actuar con naturalidad²⁶. Finalmente, Orlando se rebela contra este orden de cosas y viste de noche como un hombre, a pesar de ser mujer²⁷. Cambia tan frecuentemente de traje como de género, y disfruta por igual del amor de los dos sexos²⁸. Sin embargo, en el siglo XIX se ve obligada a casarse para no parecer extraña en esa Inglaterra donde el matrimonio y la monogamia no eran un derecho, sino una orden²⁹. Afortunadamente, encuentra en su marido un agradable cómplice, ya que para ella él es también otra mujer, del mismo modo que para él ella es, también, un hombre. Una vez superadas las barreras que separan los sexos, la armonía entre ambos es prácticamente absoluta³⁰.

La gran paradoja de Orlando demuestra, en definitiva, qué absurdo es que una *persona* se vea obligada a cambiar su modo de vestir, de hablar, de pensar y de comportarse por el simple hecho de ostentar entre sus piernas una hendidura en lugar de un apéndice.

En todas las obras que hemos comentado hasta ahora, los personajes sólo tienen un sexo concreto, aunque se disfracen de otro y actúen según las normas por las que se rige el sexo contrario. Hay novelas en las que el sexo del protagonista es indeterminado desde la primera página hasta la última, como en la novela de Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835-36), que es, según Estrella de Diego,

uno de los primeros ideales de evasión protagonizado por una joven que a veces es hombre y otras mujer, que es amada por un hombre y una mujer – en la misma línea de la Fragoletta de Latouche y la Séraphita de Balzac- y representante además de un tipo de joven desinhibida, si no liberada, que a menudo es percibida por el público como una simple lesbiana. Pero Gautier, como especifica Praz, sale al paso de nuestras restringidas sospechas aclarando que no es una lesbiana, ni siquiera una mujer con mente de hombre sino más que eso: a veces su cuerpo posee características masculinas pasando de ese modo Maupin a representar el tan controvertido tercer sexo. Pero Maupin es

²⁴ p.124.

²⁵ p.134.

²⁶ p.133.

²⁷ p.159.

²⁸ p.163.

²⁹ pp.178 y 179. “Tan indomable es el Espíritu de la Época, que derriba a quien trata de oponérsele, con más violencia que a los que comparten su rumbo. (...) El Espíritu del XIX le era muy antipático y por eso la tomó y la quebró y ella se sintió derrotada como nunca se había sentido. Es probable que el espíritu humano tenga asignado su lugar en el tiempo: unos nacen de este siglo, otros de aquél, y ahora que Orlando era una mujer hecha y derecha, de treinta y uno o treinta y dos años, ya las líneas de su carácter estaban firmes y era intolerable que los desviarán.” (p.179).

³⁰ p.189.

*sobre todo, en palabras de Allen, el perfecto hermafrodito que fascina a los dos sexos y en una misma noche hace el amor con sus dos enamorados*³¹.

Según Gonzalo Navajas, la novela posmoderna actual se caracteriza por una *progresiva indeterminación sexual de los personajes*³², como veíamos en *Mademoiselle de Maupin* y observamos actualmente en la novela *Escrito en el cuerpo*, de Jeanette Winterson, y también en *Melalcor*, de Flavia Company. En la traducción española de *Escrito en el cuerpo*, el personaje protagonista se autoaplica adjetivos de género femenino (“juntas”, “rodeada”, “pringada”³³), y también otros marcados en masculino, como “seguro”³⁴. Este juego no aparece en la versión inglesa, donde el sexo o género del personaje protagonista es siempre neutro, dadas las características morfológicas de los adjetivos en inglés, todos de una sola terminación³⁵. En ambas versiones, original y traducida, la voz narrativa hace referencia a una larga lista de novias (entre las que destacan Betsheba, Jacqueline y Louise) pero también una no despreciable lista de novios (Frank el Loco, Carlo, Bruno...). No hay nada que demuestre a qué sexo (y, por tanto, a qué género) pertenece el personaje protagonista.

También existen novelas en las que la naturaleza de un personaje es doble, aunque no lo sea su sexo. *Serafita*, de Balzac, es un buen ejemplo de este último tipo³⁶. El personaje protagonista de esta novela es un ser de apariencia andrógina, hermoso como una escultura renacentista³⁷, a quien el narrador designa con términos neutros,

³¹ *El andrógino sexuado (Eternos ideales, nuevas estrategias de género)*, Visor, Col. La balsa de la Medusa, Madrid, 1992, pp.35-36.

³² *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, p.26.

³³ Ed. Anagrama, Col. Compactos, Barcelona, 1998, pp.36, 47 y 68 respectivamente.

³⁴ p.119.

³⁵ *Written on the body*, Vintage, London, 2001. Un caso de indeterminación del género de un personaje que no es el protagonista, y que no se resuelve hasta el último párrafo del texto que narra su historia es el que encontramos en el relato corto “Te deix, amor, la mar com a penyora” (1975), de Carme RIERA: la autora nos habla de una historia de amor homosexual, pero este dato no se nos revela hasta el final. Carme Riera evita marcar genéricamente a la destinataria de la carta hasta que al final nos revela su nombre, María. De esta forma, RIERA “reclama un espai d’identitat sexual plena per una minoria, no remarcant les diferències respecte a l’heterosexualitat hegemònica, sinó partint de les similituds, les complicitats, els aspectes comuns que comparteixen ambdues eleccions sexuals. L’estratègia d’autorització que desplega el text és, certament, molt intel·ligent: abstenint-se de marcar genèricament el destinatari de la carta, treu profit de les preconcepcions del món que posa en joc el procés de lectura perquè, així, la figura lectora- i justament ella- és qui autoritza el text i, de retruc, dota d’un espai central el que, altrament, mai no hauria pogut defugir la seva relegació marginal.” (según TORRAS, Meri: “Un gènere de gènere femení: dos usos de la carta en l’obra narrativa de Carme Riera”, en *Paraula de dona*, p.364). En este caso, el personaje protagonista no se “disfraz”, sino que la narradora enmascara el género de la destinataria de su carta hasta el final.

³⁶ He consultado la edición de Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, Barcelona, 1977.

³⁷ Serafitus es rubio, delicado (p.20), de suaves cabellos ondulados (p.25) y manos finas, aunque fuertes (p.25). Es de piel blanca (p.25). El narrador lo define como “hermoso” (p.25). Su mirada es triste y dulce (p.24). Aparenta 17 años (p.25), aunque afirma en una ocasión que, en realidad, tiene más de cien (p.38). Aparentemente carece de sentimientos, no porque sea cruel sino porque está por encima de los afectos

como “persona”, “ser”³⁸... En una ocasión se afirma que los más sabios se habrían visto en serias dificultades a la hora de determinar su naturaleza³⁹. En el primer capítulo, cuando el nombre del personaje es Serafitus, el narrador lo designa con el pronombre “él”⁴⁰; en cambio, en el segundo, cuando habla del mismo personaje pero con nombre distinto (Serafita), le designa con el pronombre en femenino (“ella”)⁴¹. Y no sólo nos confunde el narrador, sino que el mismo personaje juega con nosotros al incluirse a veces en el grupo de las mujeres (*Nuestro instinto es precisamente eso que nos vuelve tan perfectas. Nosotras [las mujeres] sentimos lo que ustedes [los hombres] saben*⁴²), y a veces en el de los hombres (*amigo mío, usted puede comprobar que no soy una mujer. Está equivocado al quererme*⁴³). Incluso llega a defender a las mujeres frente a los hombres, incluyéndose simultáneamente en los dos grupos: *Nosotras siempre debemos agradecerles, distraerlos, estar siempre alegres, y no tener más que los caprichos que los divierten. (...) ¡Las pobres mujeres! Las compadezco*⁴⁴. Para Minna, es un hombre (Serafitus); para Wilfrid y el anciano que lo cuida, es sin duda una mujer (Serafita)⁴⁵. Como el protagonista de *Melalcor*, Serafitus/a *quebranta las nomenclaturas, aniquila las leyes, las costumbres, los sentimientos*⁴⁶. Es muy consciente de la poderosa atracción que ejerce sobre Wilfrid y Minna, y coquetea con ambos, aunque no pretende hacerles daño y, de hecho, se recrimina su actitud al considerar que abusa de su poder

humanos (p.24). Su cuerpo es andrógino, como lo demuestran estas citas: “Su cuerpo, delgado y endeble como el de una mujer, atestiguaba una de esas naturalezas débiles en apariencia, pero cuyo poder iguala siempre al deseo.”(p.25); “ese rostro majestuosamente masculino para Minna, pero que frente a los ojos de un hombre, hubiese eclipsado, por gracia femenina, a las más hermosas cabezas creadas por Rafael.” (p.26); “al verlo tendido de esa manera, envuelto en su vestimenta habitual (que por otra parte se parecía más a la de una mujer), era casi imposible no atribuir a una muchacha los pies menudos que dejaba colgar, como si lo moviera el propósito de mostrar la suavidad que la naturaleza les había concedido; sin embargo, la frente, el perfil de su cabeza, hacían pensar en la fuerza humana en su grado más alto.” (p.34). Serafitus/a es una “enigmática flor humana” (p.55), ya que “nada dejaba en evidencia en ella, o en él, a esa extraña criatura dotada del poder de presentarse bajo dos formas distintas” (pp.109-110).

³⁸ pp. 19 y 24, por ejemplo.

³⁹ p.34.

⁴⁰ p.28.

⁴¹ p.36.

⁴² p.36. También se refiere a sí mismo/a con adjetivos marcados en femenino (“cansada” (p.37)), o le dice a un hombre: “nos tratáis como hombres [a Minna y a mí] y no somos más que dos muchachas”(p.139).

⁴³ p.36.

⁴⁴ p.38.

⁴⁵ p.88 (Minna), p.89 (Wilfrid) y p.34 (anciano). “- Minna, usted se equivoca, la sirena que con frecuencia he deseado, y que se dejaba admirar coquetamente echada en su diván, graciosa, débil y doliente, no es un joven. - Señor – respondió Minna con turbación-, el que me guió con su mano poderosa por el Falberg hasta el abrigo del Bonete de Hielo, hasta allí – dijo señalando la extremidad del pico- , tampoco es una débil muchacha. (...) Una muchacha no hubiese sido capaz de emitir los sonidos graves de esa voz que llegó a conmoverme el alma.” (p.147).

⁴⁶ Según Wilfrid, p. 37.

sobre ellos⁴⁷. Además de estas novelas con personajes de sexo indeterminado o de apariencia andrógina, a lo largo de la historia de la literatura –y especialmente en los siglos XIX y XX⁴⁸– se han escrito obras en las que el personaje protagonista es hombre y mujer a la vez, en cuerpo y alma, un personaje que apareció en sus inicios como un ser mítico, incluido a veces en obras de carácter filosófico (*El Banquete platónico*⁴⁹) o poético (las *Metamorfosis* de Ovidio⁵⁰). Es el caso de las novelas en las que aparece un ser hermafrodita, novelas también hermanas de *Melalcor*.

⁴⁷ Cree que actuar así es consecuencia de su orgullo, y por ello está dispuesto/a a realizar “prolongadas plegarias para expiar mis faltas” (p.44). Serafita es más dura con Wilfrid que Serafitus con Minna. En una ocasión, Serafita le pregunta a Wilfrid: “Dígame, ¿no le recuerdo acaso a cierta mujer coqueta?” (p.38) Esta imagen de coquetería contrasta con la de “pura y celestial muchacha” de la que el mismo Wilfrid se enamoró en la iglesia de Jarvis (p.38). En otra ocasión la define como “esa joven dulce y débil para ustedes, pero para mí la maga más dura.” (p.53), “ese monstruo que me encadena”(p.53); “ella hiela y quema, se muestra y se retira como una verdad inasible, me atrae y me rechaza, me da alternativamente la vida y la muerte, la amo y la odio. Ya no puedo vivir así, quiero estar completamente en el cielo, o completamente en el infierno.” (pp.53-54). Posiblemente la naturaleza “superior” de Serafitus se “contamine” de la supuesta perversidad característica de las mujeres cuando se presenta bajo la forma de Serafita (tengamos en cuenta que en esta novela Balzac demuestra tener una concepción muy conservadora de los roles masculino y femenino: pensemos, por ejemplo, en el momento en que Serafitus se transforma en Serafita: “Serafitus empezaba a abandonar su fuerza masculina, y a despojar a su mirada de esa inteligencia demasiado despierta.” (pp.32-33).

⁴⁸ “Incluso a pesar de su rareza, la preocupación por los hermafroditas aparece en el mundo occidental como una obsesión de matices casi científicas a lo largo de los siglos XIX y XX. Las distintas publicaciones, además de manifestar el interés a menudo morboso sobre la cuestión, recalcan, incesantemente, la preocupación por las delimitaciones y definiciones del término.” (DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* p.36) “El fin de siglo (XIX) asiste a una proliferación literaria y visual de la ambigüedad en hombres y mujeres que se visten del otro con todo lo que esto conlleva – al referirse a *Orlando*, Woolf dice que no vestimos la ropa sino que la ropa nos viste.” (*ibid.* p.60). “Los surrealistas manifestaron siempre el interés por lo andrógino a través de sus imágenes, refrendado por numerosos artículos publicados en *Cahier d’Art* o *Minotaure* con referencias más o menos directas al tema –alquimia, psicoanálisis...- y el mismo Lautreamont veía en el Hermafrodita la esencia de toda belleza. Pero con los surrealistas el andrógino se convierte en abierto hermafrodita, reflejo más del miedo hacia la mujer que de la adoración que supuestamente le profesaban y de la que pocas mujeres se fiaban.” (*ibid.*pp.41-42). DE DIEGO cita en su exhaustivo estudio varias novelas y artículos dedicados al tema del andrógino/hermafrodita en el siglo XX (*vid. ibid.*pp.32 y 44), y afirma que, desde la década de los 80, la sociedad occidental expresa un fuerte deseo de androginia que se ha ido vulgarizando y deteriorando hasta identificarlo con el concepto de “unisex” (*ibid.* p.45).

⁴⁹ PLATÓN comenta el mito del andrógino en *Diálogos*.(*Fedón, Banquete, Fedro*), traducción, introducción y notas, respectivamente, de C.GARCÍA GUAL, M.MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, E.LLEDÓ IÑIGO, Vol.III, Ed. Gredos, Col. Biblioteca Clásicos Gredos, Madrid, 1986, pp.222-229.

⁵⁰ He consultado la traducción de las *Metamorfosis* de Pedro Sánchez de Viana, ed. introd. y notas de Juan Francisco Alcina, Planeta, 1990, Barcelona, p.133. Aunque el de Ovidio es el mito más conocido, hay otros que se refieren al Hermafrodita, como el mito de Agdistis, nacido del semen de Zeus y de la roca de Agdos, que había tomado la forma de la Gran Madre. A los diez meses la roca dio a luz a un ser salvaje de doble sexo y doble lujuria, un ser que destruye todo lo que encuentra a su paso y que no reconoce la superioridad de los dioses. Éstos, indignados, deciden castigar su insolencia. Dionisos urde un plan: lo emborracha y, cuando pierde completamente la conciencia, ata el miembro viril de Agdistis a un árbol de manera que, cuando Agdistis despierta, se arranca el sexo accidentalmente. No por ello perderá la capacidad de engendrar, pues su sexo da lugar a un árbol cuyo fruto (seguramente una granada) es cogido por una princesa (Nana) que lo guarda en su regazo. De repente el fruto desaparece y ella se queda embarazada. Dará a luz a un niño, Attis, que será famoso por su extraordinaria belleza. (mito citado en HENDERSON, Joseph L. and OAKES, Maud: *The wisdom of the serpent*, pp.116-117).

Middlesex, la última novela del conocido escritor Jeffrey Eugenides, es quizá la mejor aproximación a los sentimientos y dificultades de un hermafrodita en el mundo real. Esta novela tiene como protagonista a Callíope, una chica que crece como tal hasta que en la adolescencia descubre que también posee un aparato genital masculino. Sus padres la llevan a un especialista, el cual la somete a un exhaustivo análisis y acaba determinando que ella desea seguir perteneciendo al grupo de las mujeres y que, por tanto, debe realizársele una amputación de su parte masculina para que viva como una mujer. Y entonces sucede algo importante: mientras hace tiempo para una visita con el doctor que se ocupa de ella, el doctor Luce, Callíope se entretiene en la biblioteca pública de Nueva York. Allí hojea un diccionario y busca la palabra “hermafrodita”, que ha oído, sin entenderla, aplicada a su caso. Descubre que es sinónimo de “monstruo”. Y entonces...

el miedo era como un cuchillo. Ansiaba que me abrazaran, que me acariciaran, y eso era imposible.(...) Allí estaba escrita, monstruo, bien claro, en un baqueteado diccionario de la biblioteca de una gran ciudad. (...) Miraba aquella palabra. Monstruo. Seguía allí. No se había movido. Y no la leía en la pared del cubículo de los viejos servicios. Había pintadas en el Webster's, pero aquel sinónimo no estaba escrito a mano. El sinónimo era una palabra autorizada, oficial: el veredicto que la cultura daba a una persona como ella. Monstruo. Eso era ella. Eso era lo que el doctor Luce y sus colegas habían estado diciendo. Explicaba muchas cosas. Explicaba el llanto de su madre en la habitación de al lado. Explicaba la falsa alegría en la voz de Milton [su padre]. Explicaba por qué sus padres la habían llevado a Nueva York, para que los médicos pudieran trabajar en secreto. También explicaba las fotografías. ¿Qué hacía la gente cuando se les aparecía el Yeti o el Monstruo del Lago Ness? Intentaban sacar una fotografía. Por un momento, Callie se vio así. (...) El sinónimo la perseguía. En todo el recinto de la biblioteca e incluso en las escaleras que conducían a la calle, entre los leones de piedra, el Diccionario Webster's gritaba tras ella: ¡Monstruo! ¡Monstruo! Las radiantes banderas que colgaban del tímpano proclamaban la palabra. La definición se insertó en las carteleras y en los anuncios de los autobuses que pasaban. (...) Lo sabían. Sus padres sabían que era un monstruo⁵¹.

De vuelta a la consulta del doctor Luce, éste le anuncia que sufre un “problemilla hormonal” y que van a inyectarle hormonas femeninas de tanto en tanto *para que luego todo funcione como es debido*⁵². Sus padres apoyan la intervención porque sinceramente creen que su hija es un ser de género femenino y que se siente como tal; que sufre una malformación y que el doctor Luce va a solucionar su problema.

⁵¹ pp. 548 a 550 de la edición publicada en Anagrama, Barcelona 2003.

⁵² p.551.

Mientras dejan sola a su todavía hija (Callie) en el despacho del doctor Luce, ella lee el informe que el doctor ha dejado imprudentemente sobre la mesa del despacho, y descubre que, según ese informe, es un *varón genético educado en sentido femenino*⁵³. Callíope descubre por qué ha mentido al doctor Luce en cuanto a sus sentimientos y deseos, por qué le ha hecho creer que desea ser una chica y que nunca se ha sentido atraída por otras mujeres: porque oscuramente intuía que lo que se espera de él/ella, lo que sus padres y la sociedad en la que vive exigen, de algún modo, es que él/ella sea una chica: una chica normal. Sin embargo, descubre que se siente “chico” y que desea vivir su vida como ella/él decida, esto es, sin operarse, sin modificar su cuerpo⁵⁴.

Huye y vive en la indigencia durante un tiempo. Vive situaciones peligrosas de las que se salva al conseguir trabajo en San Francisco exhibiéndose como un portento de la naturaleza en un club o sala de fiestas, donde conocerá a otros como él. Zora (otro hermafrodita) le habla de Platón y el mito del andrógino, de los berdache y de otros grupos sociales en los que no se discrimina a los que son como ellos.

En una redada policial en el club donde trabaja, es detenido/a y no tiene más remedio que ponerse en contacto con su familia para que paguen la fianza. Volvemos a encontrarlo (o encontrarla) más tarde, con más de cuarenta años, vistiendo un atuendo y mostrando un aspecto claramente masculinos (aunque siempre quedará algo femenino en él/ella) viviendo en Berlín, trabajando como funcionario. Es allí donde iniciará una relación con una mujer, Julie. No por ello se siente “hombre”, como tampoco se siente del todo “mujer”:

*Yo no encajo en ninguna de esas teorías. Ni en la de la biología evolutiva ni en la de Luce [el médico que lo trató]. Mi conformación psicológica no concuerda con ese esencialismo tan popular en el movimiento intersexual. A diferencia de otros de los llamados pseudohermafroditas varones de los que se ha escrito en la prensa, yo nunca me sentí fuera de lugar siendo chica. Sigo sin encontrarme enteramente a gusto entre hombres. El deseo me hizo cruzar al otro lado, el deseo y la realidad de mi cuerpo*⁵⁵.

Entonces decide poner su vida por escrito, no desde su nacimiento sino desde el momento en que, en su árbol genealógico, se produjo la mutación del gen responsable de su peculiar anatomía. Al final del libro, Cal (antes Calíope) descubre el gran secreto de su abuela: ella y su abuelo eran, en realidad, hermanos; la orfandad y un forzado exilio a causa de la guerra les ayudaron a encubrir su incesto. En su viaje a Estados

⁵³ p.554.

⁵⁴ p.559.

Unidos consiguieron hacer creer a todos que no eran familiares, ni siquiera lejanos. Fingieron conocerse y enamorarse en el barco que les llevaba a América. Fue entonces cuando se produjo la mutación que tuvo como resultado, al cabo de algunas décadas, a Cal/Callíope.

Middlesex pone en duda la teoría defendida por Duren-Smith y De Simone (basada, en último término, en la bisexualidad polimorfa de Freud) según la cual hermafroditas que han sido educados como mujeres prefieren continuar siéndolo cuando son conscientes de su naturaleza doble, y del mismo modo, hermafroditas educados como hombres también prefieren seguir siendo hombres. Esta teoría pretende demostrar que el sexo y el género son hechos completamente aprendidos, culturales, no naturales; de niños somos bisexuales y, a medida que crecemos, una serie de elementos verbales (“qué niña tan bonita”, “qué niño tan fuerte”) y no verbales (rosa para las niñas, azul para los niños) van moldeándonos sin que nos demos cuenta⁵⁶. Si bien es cierto que muchos casos clínicos avalan esta teoría y que en la actualidad está generalmente aceptada, el personaje protagonista de *Middlesex* nos advierte que, como dice Flavia Company en varias de sus novelas, la vida tiene más imaginación que nosotros. No es posible clasificar (controlar) *todos* los casos.

La novela de Irene Gracia *Mordake o la condición infame* (Editorial Debate, Madrid, 2002) nos muestra otra de entre las múltiples variaciones que nos ofrecen vida y literatura. En esta novela se narran las vicisitudes de un personaje que no es del todo andrógino ni del todo hermafrodita: el conde Edward Mordake -un personaje de ficción basado en una persona real- que nació con cuerpo de hombre pero que tenía un pequeño rostro de mujer escondido bajo el cabello, en la zona de la nuca. Su mente es doble, masculina y femenina a un tiempo. Sus diarios personales aparecen escritos por dos tipos de letra diferente, según la personalidad que domine en cada momento. En principio Edward vive como un hombre, pero su “otro habitante” (Edwarda) acabará controlándolo hasta el punto que lo obligará a dejarle vivir como mujer de noche, escondiendo el rostro de Edward bajo un sombrero, vistiéndose como mujer y amando a hombres, entre los cuales se encuentra un hermafrodita auténtico. Sol y luna, pues, contemplan respectivamente a Edward o a Edwarda.

⁵⁵ p.609.

⁵⁶ DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* p.50.

A diferencia de Serafitus, de sexo indeterminado (andrógino más que hermafrodita⁵⁷) y de Cal/Callíope, de doble sexo, encontramos aquí un individuo con un solo sexo (masculino) pero que utiliza el ano en sustitución de la vagina cuando es “mujer” (doble sexo, en cierto modo) y con dos mentes (masculina/femenina). Ambas personalidades, enfrentadas durante largo tiempo –Edward llega a pensar en el suicidio– alcanzan finalmente una perfecta armonía. Por desgracia, un demente pondrá fin a sus vidas.

Melalcor viene a continuar esta tradición en la que numerosos novelistas ponen en duda nuestras más profundas convicciones sobre el cuerpo, el amor y el deseo. Como otras novelas en las que aparecen seres andróginos y/o hermafroditas, *Melalcor* revela *el deseo implícito de subvertir lo establecido*⁵⁸. Escribir sobre lo sexualmente ambiguo o lo que se encuentra “fuera de lo normal” es una *forma atávica de liberarse de los miedos que produce la confusión de sexos y géneros*⁵⁹.

2. LA CÁRCEL INTERIOR: SEXO, GÉNERO Y OPCIÓN SEXUAL

Reading gender can illuminate a wide variety of literary issues and texts
(Elaine Showalter⁶⁰)

Desde el momento en que nace, el ser humano es clasificado en uno de los dos únicos bandos que –teóricamente– existen en nuestro mundo: se es hombre o se es mujer. Esta división binaria pretendidamente universal (existen excepciones fuera de la cultura urbana occidental, como el “tercer sexo” de los hijras, los berdache, los inuit o los guevedoche⁶¹) obedece al estado de cosas con el que se encuentra el recién nacido:

⁵⁷ Vid. *infra* p.317.

⁵⁸ DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* p.16. Este deseo está implícito en la misma idea de metamorfosis (*ibid.* p. 16). Julia EPSTEIN y Kristina STRAUB estudian el potencial subversivo del “cuerpo de género ambiguo”, “the body that threatens rigidly oppositional categories by its defiance of ideologically produced gender boundaries.” (citadas por BALLESTEROS, Isolina: *op.cit.* p.78, n.6. El libro de Julia EPSTEIN y Kristina STRAUB al que se hace referencia es *Body guards. The Cultural politics of Gender ambiguity*, New York, Routledge, 1991).

⁵⁹ DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* p.16.

⁶⁰ “Introduction: The rise of gender”, p.9.

⁶¹ Esta división binaria no es, sin embargo, universal. “Ya en los años 39 de este siglo Margaret Mead observó sorprendida cómo existían culturas en las que los roles eran tres o incluso cuatro, a veces idénticos a los occidentales aunque intercambiados.” (DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* pp.49-50). Ejemplo de ello son los berdache, un pueblo nativo de Norteamérica “que recibían sanción social para adoptar un género distinto del que les había sido asignado al nacer. El cambio de género no se llevaba a término de forma marginal a la organización social, sino plenamente dentro de ella.” (RIVERA-GARRETAS, Maria-Milagros: *op.cit.* p.160). “Se suele decir que el modelo rígido de exclusivamente dos géneros es un modelo

un mundo en el que el orden patriarcal clasifica a los individuos en machos y hembras. Esta clasificación no es arbitraria sino que obedece a un claro objetivo: los individuos clasificados por su sexo podrán ser educados de tal modo que acepten la práctica de la heterosexualidad reproductiva como única norma de comportamiento sexual: *serás-heterosexual-o-no-serás*⁶². La unión entre macho y hembra y los hijos como resultado de esa unión se convierten así en una cuestión de destino, cuando debería ser de elección. Cixous afirma en *La risa de la medusa que nos han hecho el timo de la estampita: cada cual amaré al otro sexo*⁶³. Como indica Adrienne Rich, la heterosexualidad no es opresiva en sí misma; lo es por su obligatoriedad y sus consecuencias políticas⁶⁴.

Melalcor es un claro ejemplo de nuestra capacidad de variación e incluso de ruptura con el orden impuesto (cosa que ya se insinuaba en *Dame placer*⁶⁵): frente a este

occidental. Sin embargo, el historiador John Boswell ha sugerido la posibilidad de que existieran berdache entre los germanos de la Europa altomedieval. Ha mostrado, asimismo, que en la Roma republicana e imperial eran legales los matrimonios entre hombres, matrimonio que -en la ley- aboliría definitivamente Justiniano en el siglo VI.”(*ibid.*,p.160) Óscar GUASCH (*La crisis de la heterosexualidad*, Laertes, Barcelona, 2000, p.119) añade a los berdache los inuit y algunas áreas culturales con presencia de chamanismo como otro sistema “terciario”. Olga VIÑUALES hace referencia, por su parte, a los *xanith* de Omán y los *Hijras* del sur de la India (*op.cit.* p.40). Estrella DE DIEGO comenta que “entre muchas tribus de indios americanos era de hecho frecuente encontrar un tercer sexo que podía actuar como femenino o masculino, dependiendo de la conveniencia o el momento, como en el caso de los Navajo. Los Mohave llevaban las cosas incluso más allá al contemplar la posibilidad de la mujer que quería ser hombre, *hwame*, y el hombre que quería ser mujer, *alyha*. Estos sexos intermedios eran respetados y no eran considerados como algo anormal. Los Arapesh no tenían noción de *roles* y los Tschambuli tenían roles definidos como los nuestros, pero completamente cambiados desde nuestra perspectiva: los hombres se comportaban como mujeres –arte, belleza personal- y las mujeres como hombres –ganarse la vida, administrar el dinero... (...) [hay] algunos pueblos esquimales en los que la mujer toma el papel de luchadora y los pigmeos Mbuti con *roles* cambiados desde el punto de vista occidental. Incluso dentro de nuestras sociedades hay distintos tipos de comportamiento respecto al género”(op.cit. n.10, pp.49-50). En la novela de Jeffrey EUGENIDES, *Middlesex*, hay referencias a otros representantes del “tercer sexo”: además de los hijras, el personaje protagonista de esta novela nombra a los *kwoluaatmwols* de los sambia, en Papúa Nueva Guinea, y los *guevedoche* de la República Dominicana. (p. 629).

⁶² RIVERA-GARRETAS, Maria-Milagros: *op.cit.* p.126.

⁶³ p.58.

⁶⁴ Citada por RIVERA-GARRETAS, Maria-Milagros: *op.cit.* p.127. “Para algunas críticas feministas, heterosexualidad es un término que designa algo más que las relaciones sexuales entre hombre y mujer. Para Irigaray la heterosexualidad es “une assignation de rôles dans l’économie: sujets producteurs et échangeurs les uns, terre productrice et marchandise les autres.” Adrienne Rich, de acuerdo con Irigaray, considera que la heterosexualidad debe ser estudiada como una institución política que concibe las relaciones sexuales como relaciones de poder en las cuales la mujer siempre juega un papel de subordinación.” (citadas por BALLESTEROS, Isolina: *op.cit.* p.54. *Vid.* también la opinión de Victoria SAU al respecto, citada por RIVERA-GARRETAS, Maria-Milagros: *op.cit.* p.72). HOCQUENGHEM no cree que sea posible una “coexistencia pacífica” entre heterosexualidad y homosexualidad mientras la primera siga caracterizándose por su carácter opresivo (citado por ERIBON,Didier: *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Anagrama, Barcelona, 2001, p.415, n.2).

⁶⁵ En *Dame placer* se habla de unos “hierbajos” que aparecen tozudamente entre las grietas de un parque con el suelo de cemento. Las tijeras los cortan, se añade más cemento a la grieta... pero de nuevo aparecen los hierbajos, una y otra vez (p.101). Aunque el sistema intente imponer un conjunto de patrones sobre un individuo, siempre habrá un sustrato que pugne por salir y desarrollarse fuera de esos límites.

sistema binario, la autora propone clasificar a los seres humanos no por su sexo, sino por sus “colores”: la piel de los personajes de *Melalcor* se les tiñe con el color de las almas, que también se ve por los ojos⁶⁶. De este modo, cualquier mezcla es posible: no hay hombres ni mujeres, sino personas “marrones” (como Meravin) o “amarillas” (como la compañera de Johnny Dos Dados)⁶⁷. Sin embargo, el afán de etiquetar (y, por tanto, de controlar) todo lo que existe y la obsesión por distinguir entre lo “bueno” y lo “malo” alcanza incluso al revolucionario sistema de colores de *Melalcor*: Mel y el personaje protagonista, por ejemplo, saben que no pueden tener relaciones sexuales porque su alma es del mismo color⁶⁸. Con ello se demuestra que el problema no reside tanto en lo que “es” (“miembro viril” o “color naranja”), sino en las prescripciones, órdenes y prohibiciones que se establecen sobre lo que “es”. En concreto, el sistema de relaciones macho-hembra hegemónico occidental (esto es, el heterosexual reproductivo) rechaza las mezclas que no hagan posible la reproducción. Desde este punto de vista, dos cuerpos sexuados en femenino, por ejemplo, no pueden unirse; este tipo de relación cuestiona y amenaza la ideología dominante⁶⁹ según la cual la heterosexualidad es “innata” y “natural”⁷⁰ y, por tanto, los individuos que presenten inclinaciones de este

⁶⁶ p.31. Los colores son un castigo divino: antes de la “caída”, los seres humanos eran blancos y negros. La Fuerza Creadora les ordenó que no se mezclaran entre ellos y que mantuvieran, por tanto, la pureza de su color. Sin embargo, los hombres desobedecieron sus órdenes y se mezclaron. Como castigo, dios hizo que las almas tuvieran todos los colores del arcoiris. Desde entonces hay personas rojas, naranjas, verdes...(pp.32-33 y p.41).

⁶⁷ Johnny Dos Dados mantiene relaciones con alguien de color amarillo. Más tarde sabemos que es mujer porque ha tenido un hijo con ella (p.51). Meravin era de color marrón chocolate (p.51).

⁶⁸ Es curioso ver cómo Nélide define su alma y la de Celia como “espíritus equivocados” (*Querida Nélide*, p.66) precisamente en la misma carta en la que le comenta a Celia: “He estado dando vueltas a la frase *guardar las apariencias*. ¿Te das cuenta? ¿Qué apariencias podemos guardar tú y yo?”. Tal vez sus almas, como las de Mel y el personaje protagonista de *Melalcor*, eran también del mismo color...

⁶⁹ “La sexualidad humana no está determinada por imperativos biológicos, sino que está sujeta a condicionamientos sociales. En este sentido, la sexualidad no se ajusta a un modelo unívoco sino que es profundamente plural. Especialmente en las sociedades complejas, existe una gran variedad de saberes que permiten gestionar la sexualidad humana. Sin embargo, para cada sociedad en concreto, existen saberes sexuales hegemónicos y otros que son subalternos. Los primeros aseguran el orden social y lo legitiman. Los segundos lo cuestionan a veces y en ocasiones consiguen generar una propuesta alternativa distinta de la hegemónica.” (GUASCH, Óscar: *op.cit.* pp.114-115).

⁷⁰ No estoy de acuerdo con Óscar GUASCH cuando afirma que (*ibid.* p.26, n. 10): “el sexo entre mujeres atenta menos contra el orden social porque nuestra tradición cultural define la sexualidad femenina como algo menor. Siguiendo esta premisa, una relación sexual entre mujeres no es sexo verdadero porque no hay falo, el artilugio de la penetración. Al contrario, las prácticas sexuales entre varones transgreden el orden social de manera radical, especialmente, en el caso del varón que se entrega pasivamente al dominio y al control por parte del otro, en la medida en que renuncia a su virilidad y al ejercicio del poder simbólico que ésta le otorga.” Una mujer lesbiana también atenta contra el orden social en cuanto a) se niega a someterse al hombre y, por tanto, al orden social establecido; b) hasta el descubrimiento de la inseminación artificial, una lesbiana era aquella mujer que, debido a su inclinación sexual por otras mujeres, se negaba a casarse y a concebir hijos; c) en el caso de la *tribade*, como la denomina LAQUEUR (*op.cit.*p.106), una mujer se arroga el derecho de actuar como un hombre. Como indica María-Milagros RIVERA-GARRETAS, “al parecer, se trata de una forma de deseo femenino que

tipo (homosexuales, lesbianas) deben ser reeducados, marginados y/o eliminados del cuerpo social: primero se les clasifica como “perversos” (seres malvados que merecen un severo castigo) y como “enfermos” después (desgraciados errores de la naturaleza dignos de lástima y de atención médica)⁷¹. Se les aleja del resto del cuerpo social para

amenaza seriamente la estabilidad del modelo de sexualidad reproductiva que ordena los sistemas de parentesco -y, con ellos, las relaciones sociales primarias- en las formaciones patriarcales” (*op.cit.* p.119). En opinión de Charlotte BUNCH, amar a otras mujeres es, más allá de una forma de deseo, una opción política: amando a otras mujeres, éstas participan en la lucha por su liberación del sistema -masculino- que las oprime. Ser lesbiana viene a ser, pues, un desafío al sistema político establecido (citada en *ibid.* p.123). Además, la lesbiana que escoge para sí el papel de “hombre”, sustituye a éste en su relación con su amante, ejerce el poder en esa relación ocupando el lugar que, teóricamente, debería ocupar un hombre. De ahí que se la castigue a ella antes que a su compañera pasiva. LAQUEUR cita casos de condena a muerte por ello (*op.cit.* pp.105-106). No se trata, pues, de “algo menor”. En *Melalcor*, el caso de Robert y Casilda es una muestra de esa furia irracional contra las mujeres que se aman porque, al igual que la homosexualidad masculina, perturban la paz del immaculado *ordo heterosexualis*). Vid. también VIÑUALES, Olga: *op.cit.* p.20, n.3 y CAPLAN, Pat: “Introduction” a *Id.*(ed): *The cultural construction of sexuality*, p.2). Pat CAPLAN añade que “sex-change operations, on the other hand, while they arouse enormous public interest, do not appear to be condemned; it is as though surgery removes not only organs but also anomalies, making a correct fit between sex, gender, and sexuality” (*ibid.* p.2). Se acepta más a los transexuales porque han “arreglado” lo que era “incorrecto”. La misma Pat CAPLAN cita el caso de un transexual famoso, Jan Morris, quien afirmó que, de no ser por la “presión social”, tal vez no se hubiera operado (en SHOWALTER, Elaine: “Introduction: the rise of gender”, p.2) Por eso, también, al hermafrodita Herculine Barbin lo convirtieron en “hombre”: para que encajara en el sistema.

⁷¹ “En 1869 el húngaro Benkert acuñó el término “homosexual” para calificar las prácticas sexuales entre personas del mismo sexo como una conducta patológica” (VIÑUALES, Olga: “Prólogo” a *id.*: *op.cit.* p.36). KRAFFT-EBING, médico neurólogo del siglo XIX, “considerava que l’homosexualitat era una malaltia congènita o hereditària, o que podia ser adquirida sempre que hi hagués una predisposició congènita. El seu llibre “Psychopatia sexualis” (1882) pretén recollir totes les pràctiques sexuals humanes existents al marge del coït, és a dir, pretén fer un recompte de totes les perversions sexuals i mostrar les anomalies de l’instint sexual, el caràcter sexual de les perversions; entre els més de dos-cents casos que presenta el llibre, n’hi ha disset sobre homosexuals. Krafft-Ebing, evidentment, creia que tota sexualitat que no tingués com a finalitat la reproducció era perversa i deia no creure en l’existència de l’orgasme femení” (LLEDÓ, Eulàlia: “A propòsit d’*El pozo de la soledad*”, en su ya citado estudio *Dona finestra. Escriptors com catedrals*, p.82.) Según Óscar GUASCH (*op.cit.* p.72 y siguientes), en el siglo XIX la medicina convirtió en problema de salud pública (enfermos) lo que antes era un problema religioso-moral (pecadores, perversos, libertinos). Ahora ya se puede encerrar a los homosexuales, porque son “enfermos” y hay que curarlos (deben curarse o aceptar que los curen por el bien del cuerpo social, para que no “contagien” al resto). En este sentido, WEEKS afirma que se define al homosexual para etiquetarlo, clasificarlo y, en último término, tenerlo bajo control (*El malestar de la sexualidad*, pp.157-158), pero al mismo tiempo “también creó [la sexología] un conjunto de definiciones y de significados con los que se podía jugar y que se podían cuestionar, rechazar y usar” (*ibid.* p.161). Fijémonos en este fragmento de *Dame placer*: “Bueno, cuando escribía poesía, había llegado a utilizar las letras de las palabras Bien y Mal como siglas, y era algo así como: Buenos Idiotas Entrenados Netamente y Mejor Andar Loca. Algo así. De lo que estoy segura es de que me repugnaba toda esa parafernalia de términos que catalogaban y juzgaban nuestro comportamiento. Entre otras cosas porque siempre he pensado – aunque por entonces no lo sabía, o no lo formulaba así- que más vale que me equivoque yo a que me equivoquen los demás, y ya me dirá usted cómo hacemos para equivocarnos a nuestra manera si tenemos detrás ojos avizores que nos controlan para valorarnos.” (p.98). A su psicóloga le dirá que “los conceptos aquí no vienen a cuento, las etiquetas sobran, porque si tuviera que ponerle a usted una, por ejemplo, no sé qué tal le sentaría. Aunque, bien pensado, usted acabará intentando ponerme una a mí, una etiqueta, dijéramos...estadística. (...) Sería un desatino, sin duda. (...) El cambio es constante. ¿Cómo va a atraparme en una instantánea única? No se esfuerce, hágame caso. Es preferible que acepte de antemano la diversidad y comprenda que no puedo mover mis pensamientos en un solo sentido, como por otra parte convendría a su tarea” (*Dame placer*, p.140).

En su prólogo a *Identidades lésbicas* (p.36), Olga VIÑUALES apunta que la Asociación Nacional de Psiquiatría Norteamericana eliminó a la homosexualidad de su lista de enfermedades en 1973.

que no puedan infectarlo: los conventos, las prisiones y los sanatorios se ocuparán de esta humanidad “desviada” y la ocultarán a los ojos de los “buenos” que siguen las pautas del orden establecido. Sacerdotes, jueces y médicos se reparten los despojos de aquellos infelices que no pueden o no quieren asimilarse al resto de sus congéneres y participar en la alegre fiesta de la heterosexualidad⁷².

Así pues, el cuerpo de la criatura que acaba de nacer, neutro en su origen, pasa a ser sexuado (lo cual es ya una primera “etiqueta” social). Sobre ese sexo aparentemente natural se construye una futura identidad sexual (heterosexual reproductiva), cosa que implica una segunda “etiqueta”. Por último, se cubre ese cuerpo con una especie de traje (para algunos es una verdadera “camisa de fuerza”⁷³) llamada “género”: *la definición cultural de la conducta definida como apropiada a los sexos en una sociedad dada en una época dada. Género es una serie de roles culturales*⁷⁴. La presencia de lo psicológico, sin embargo, explica que un mismo patrón aplicado a individuos distintos no dé lugar a individuos con un comportamiento idéntico. Existe posibilidad de variación porque nuestras circunstancias personales (carácter, ambiente) influyen en ese “traje” que nos impone el sistema. El género *no es un constructo acabado, producto*

⁷² Sirva de ejemplo la contraportada de VAN DEN AARDWEG, Gerard J.M.: *Homosexualidad y esperanza (Terapia y curación en la experiencia de un psicólogo)*, EUNSA, Ed. Universidad de Navarra, Pamplona, 1997: “Mientras la propaganda homosexual que se transmite desde los medios de comunicación insiste en que la homosexualidad es una condición normal y que el estilo de vida gay es algo hermoso, un psicólogo holandés con varios años de experiencia clínica en terapia de la homosexualidad desenmascara la mentira y abre al mismo tiempo la puerta a la esperanza: *la homosexualidad no tiene fundamento genético*, escribe Gerard van den Aardweg, demostrando que radica en una problemática psíquica que *puede ser curada con éxito*. Tal teoría es razón de esperanza para los homosexuales que quieren cambiar. Se trata de afrontar el problema, sabiendo reconocer que la inclinación homosexual está profundamente arraigada y que no basta decirles que deben cambiar; y teniendo presente la aparición del SIDA y la incomodidad de tantos homosexuales que no quieren seguir aceptando el estilo de vida de los militantes gays. Se contempla la homosexualidad en un sentido más amplio y en un nuevo contexto: *la esperanza de cambio* a través de un tratamiento psicoterapéutico avalado por un alto porcentaje de éxitos en los casos tratados”.

⁷³ “[El género] es (...) un disfraz, una máscara, una camisa de fuerza en la que hombres y mujeres bailan su desigual danza.” (según Gerda LERNER, citada por RIVERA-GARRETAS, María-Milagros: *op.cit.* p.79). *Vid. supra* el “traje” según Orlando, p. 278.

⁷⁴ Definido por Gerda LERNER, citada por RIVERA-GARRETAS, María-Milagros: *op.cit.* p.79. La misma idea aparece en Didier ERIBON: antes de nacer ya existe una ideología que se nos impone y que nos moldeará el “mundo”, (según ALTHUSSER, citado por ERIBON, Didier: *op.cit.* p.86). Pat CAPLAN distingue entre sexo “natural”, fisiológico, y género, “a cultural construct, a set of learned behaviour patterns” en “Introduction” a *id.*(ed.): *The cultural construction of sexuality*, p.1. Asimismo, Elaine SHOWALTER afirma que “marxist-feminist critics point out that gender does not exist independently or in a social and political vacuum, but is always shaped within ideological frameworks”(…) Gender should not be treated as an isolated category within a purely psychoanalytic framework, but should rather be seen as part of a process of social construction” (*op.cit.* pp.3-4).

*y productor de un determinismo social inexorable, aunque muchas veces nos lo parezca*⁷⁵.

No está definitivamente claro que el sexo sea algo absolutamente “natural” o “crudo” frente al género, entendido como un elemento “cocinado” o “artificial” que se superpone al primero⁷⁶. En su obra *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Laqueur sostiene que el sexo es, también, un fenómeno cultural⁷⁷. El estudio anatómico de los dos sexos está, según el autor, mediatizado por la mentalidad de la época en materia de sexualidad⁷⁸. Por eso el hermafrodita que protagoniza la última novela de Jeffrey Eugenides, *Middlesex*, se ríe de las diferencias que la ciencia se empeña en establecer entre hombres y mujeres:

Hubo un tiempo durante los 70 en que las diferencias sexuales estuvieron a punto de desaparecer. Pero entonces surgió otra cosa.

Se llamaba biología evolutiva. Bajo su influjo volvieron a separarse los sexos, los hombres como cazadores y las mujeres como recolectoras. Ya no era la

⁷⁵BONDER, Gloria: “Género y subjetividad: avatares de una relación no evidente”, <http://rehue.cspcsociales.uchile.cl/genero/mazorka/debate/gbonder.htm>, p.3. En este sentido, Teresa DE LAURENTIS afirma que “la construcción del género está también afectada por su deconstrucción... porque el género como lo real, es no sólo el efecto de la representación sino también su exceso, lo que permanece fuera del discurso como trauma, potencia, que si no se lo contiene, puede romper o desestabilizar cualquier representación. Ello coloca a la coherencia de género como una ficción y lo abre a desplazamientos de sentido” (citada en *ibid.* p.3).

⁷⁶ “Diferencia sexual se refiere directamente al cuerpo, al hecho de que, por azar, la gente nazcamos en un cuerpo sexuado: un cuerpo que llamamos femenino, un cuerpo que llamamos masculino. A este nacer en un cuerpo sexuado, el pensamiento de la diferencia sexual le ha llamado “un hecho desnudo y crudo”. Un hecho sin cobertura simbólica, sin ropaje que lo interprete, un hecho que no ha sido mínimamente humanizado, como resulta serlo el alimento crudo una vez pasado por el fuego. Un hecho, pues, desnudo y crudo porque es fundamental a nuestras vidas, pero que se ha quedado fuera de la cultura; fuera del pensamiento, fuera de la filosofía tal y como la conocemos, fuera, incluso, del lenguaje.” (RIVERA GARRETAS, María-Milagros: *op.cit.* pp.81-82).

⁷⁷ “El sexo, como el ser humano, es contextual. Los intentos de aislarlo de su medio discursivo, socialmente determinado, están tan condenados al fracaso como la búsqueda por parte del filósofo de un niño totalmente salvaje o los esfuerzos del antropólogo moderno por filtrar lo cultural para obtener un residuo de humanidad esencial.” (*op.cit.* p.42).

⁷⁸ LAQUEUR trata de determinar cómo se pasó de la idea de un sexo único (el masculino, del que el femenino sólo sería una versión, pero “al revés” (la vagina como pene hacia adentro, por ejemplo) a otra idea del sexo dividido en dos, distintos, opuestos y jerárquicamente diferentes (*ibid.* p.28). Ese cambio no se produjo por un mayor avance de la ciencia, sino por un cambio de mentalidad o por la presión de la ideología dominante que influyó en la forma de interpretar esos datos anatómicos (*ibid.* pp.31-33): “nadie estaba muy interesado en buscar pruebas de los dos sexos distintos en diferencias anatómicas y fisiológicas concretas entre hombres y mujeres, hasta que tales diferencias se hicieron políticamente importantes.” (*ibid.* p.31. *Vid.* también *ibid.* pp.50 y 161). Por eso Gayle RUBIN afirma que la supuesta oposición entre hombres y mujeres, “lejos de ser expresión de diferencias naturales (...) es la supresión de semejanzas naturales” (citada en *ibid.* p.409) El mismo FREUD “debía haber sabido que cuanto escribía con el lenguaje de la biología en relación con el traslado de la sensibilidad erógena, desde el clítoris a la vagina, no estaba basado en hechos anatómicos o fisiológicos. Tanto la emigración de la sexualidad femenina como la oposición entre vagina y pene, deben entenderse como re-presentaciones de un ideal bajo una forma nueva.” (*ibid.* p.408). Y sigue: “el argumento de Freud, que hace caso omiso de siglos de conocimiento anatómico, testimonia la libertad con que se puede hacer propia retóricamente la autoridad de la naturaleza para legitimar las creaciones de la cultura” (*Ibid.* p.410. *Vid.* también *ibid.* p.412).

*educación lo que nos formaba, sino la naturaleza. Los impulsos de los homínidos, que databan del 20000 a.C, seguían siendo dominantes. De manera que así hemos llegado a las simplificaciones que hoy nos brindan las revistas y la televisión. ¿Por qué los hombres son incapaces de comunicarse? (Porque cuando iban de caza tenían que guardar silencio). ¿Por qué se comunican tan bien las mujeres? (Porque tenían que decirse a gritos dónde estaban la fruta y las bayas). ¿Por qué los hombres nunca encuentran nada en la casa? (Porque tienen un campo visual reducido, útil para seguir el rastro de la presa). ¿Por qué las mujeres encuentran tan fácilmente las cosas? (Porque estaban acostumbradas a otear el horizonte para proteger su cubil). ¿Por qué las mujeres no saben aparcar en doble fila? (Porque un nivel bajo de testosterona inhibe el cálculo espacial). ¿Por qué los hombres no preguntan direcciones? (Porque es un signo de debilidad, y los cazadores nunca muestran debilidad). Ahí es donde estamos hoy. Los hombres y las mujeres están hartos de ser una misma cosa. Quieren ser diferentes otra vez*⁷⁹.

Los estudios sobre conducta sexual pueden estar influidos por esta mentalidad general tanto de forma inconsciente como consciente, pero de lo que no hay duda es de que los textos médicos sobre la configuración anatómica de los dos sexos y sobre sexualidad en general no son simplemente *descriptivos*, sino *prescriptivos*⁸⁰: gracias a ellos las conductas sexuales son clasificadas como “sanas” o “enfermas” (en definitiva: como “buenas” o “malas”) sin que estas calificaciones tengan nada que ver con el soporte estrictamente físico y neutro al que se refieren: el sexo *per se*⁸¹.

⁷⁹ pp.608-609.

⁸⁰ “La biología – el cuerpo estable, ahistórico, sexuado- es el fundamento epistemológico de las afirmaciones normativas sobre el orden social.”(LAQUEUR: *op.cit.* p.25). Como afirma WEEKS en su artículo “Questions of identity” en CAPLAN, Pat (ed.): *The cultural construction of sexuality*, pp.36-37), “sexology, then, is not simply descriptive. It is at times profoundly prescriptive, telling us what we ought to be like, what makes us truly ourselves and “normal”. It is in this sense that the sexological account of sexual identity can be seen as an imposition, a crude tactic of power designed to obscure a real sexual diversity with the myth of a sexual destiny.” Todo esto no presupone que lo “homosexual” sea más “natural” que lo heterosexual, pues ambas formas de amar han sido construidas socialmente (*ibid.* pp.31 y 32). Lo que estas citas intentan demostrar es que, si ambas formas han sido social/artificialmente construidas, no hay razón objetiva para considerar a una de ellas mejor que la otra.

⁸¹ Es curioso- y preocupante- cómo conceptos anticuados y aparentemente superados del tipo “hombre activo-mujer pasiva” perviven en supuestamente rigurosos estudios científicos sobre el sexo de hace menos de veinte años: Judith BUTLER cita a este respecto las investigaciones llevadas a cabo en 1987 por David PAGE sobre el llamado *master gene* que determinaría el sexo del feto. La controversia se desató cuando otros científicos argumentaron que la misma secuencia de ADN que, según PAGE, determinaba el sexo masculino se encontraba exactamente igual en los cromosomas X, pretendidamente “femeninos”. A esto respondió PAGE argumentando que “perhaps it was not the *presence* of the gene sequence in males versus its *absence* in females that was determining, but that it was *active* in males and *passive* in women.” (BUTLER, Judith: *Gender trouble (Feminism and the subversion of identity)* Routledge, New York-London, 1990,p.107). Dicha afirmación lleva a BUTLER a exclamar irónicamente : “Aristotle lives!” (*ibid.* p.107). En el mismo sentido, “geneticists Eva Eicher and Linda L. Washburn in the *Annual Review of Genetics* suggest that ovary-determination is never considered in the literature on sex-determination and that femaleness is always conceptualized in terms of the absence of the male-determining factor or of the passive presence of that factor. As absent or passive, it is definitionally disqualified as an object of study. Eicher and Washburn suggest, however, that it *is* active and that a cultural prejudice, indeed, a set of gendered assumptions about sex, and about what might take such an

También Weeks considera en su obra *El malestar de la sexualidad* que

*Podemos proponer que el cuerpo es un lugar para la configuración y la transformación histórica, dado que el sexo, lejos de ser resistente al orden social, parece curiosamente sensible a ese orden. Sabemos que el sexo es un vehículo para toda una variedad de experiencias sociales: la moralidad, el deber, el trabajo, las costumbres, la descarga de tensiones, la amistad, los romances, el amor y la protección, el placer, la utilidad, el poder y las diferencias sexuales. Su propia versatilidad es la fuente de su importancia histórica. La conducta sexual no sería posible sin contar con su fuente fisiológica, pero la fisiología no genera motivos, pasiones, elecciones de objeto o identidades. Éstas provienen de alguna otra fuente, de las relaciones sociales y de los conflictos psíquicos. Si todo esto es correcto, el cuerpo ya no puede ser visto como un dato biológico, dado que produce su propio significado. Al contrario, debe ser comprendido como un conjunto de potencialidades cuyo significado se alcanza sólo en sociedad.*⁸².

Según el orden establecido, debe hacerse coincidir género con el sexo y éste, a su vez, con la orientación sexual que se espera de él⁸³. Así pues, un cuerpo sexuado en femenino (sexo) debe comportarse (género) como el resto de “mujeres” de su sociedad; dentro de ese comportamiento, debe dirigir *naturalmente* su deseo hacia los hombres (orientación sexual heterosexual) y querrá tener hijos (orientación reproductiva).

inquiry valuable, skew and limit the research into sex-determination.”(*ibid.* p.108). Margaret JACKSON considera al respecto que “sexology was about much more than legitimizing myths; it was also about constructing a model of sexuality which purported to be objective and scientific but in fact reflected and promoted the interests of men in a sexually divided society.” (“Facts of life” or the eroticization of women’s oppression? Sexology and the social construction of heterosexuality”, en CAPLAN, PAT(ed.): *op.cit.*p.52). Cuando las feministas criticaron la heterosexualidad y hablaban de la brutalidad de los hombres, cuando estaban intentando construir modelos alternativos, los sexólogos, consciente o inconscientemente, despolitizaron la sexualidad afirmando que lo heterosexual era “natural” y que así debía ser (*ibid.*p.55). ELLIS afirmó que “male dominance and female submission were biologically determined and inherent in heterosexual relations – and, moreover, essential to female sexual pleasure-.” (citado en *ibid.*p.58). ¿Cómo podían luchar las feministas contra algo que era natural y, por tanto, “bueno”?

⁸² WEEKS, G.: *El malestar de la sexualidad*, pp.205-206. “De este modo, el poder de la cultura se representa a sí mismo en los cuerpos, los forja y como en un yunque les da la forma requerida.” (LAQUEUR: *op.cit.*pp.409-410).

⁸³ Según G.WEEKS, la coincidencia entre género y sexo es un fenómeno histórico, no natural (*El malestar de la sexualidad*, p.24. Repite la misma idea en *ibid.* pp.111 y 148.) Lo mismo, afirma, es aplicable a toda la sexualidad (*ibid.*p.164): “ha sido moldeada por la actividad humana y puede ser transformada por la práctica social y política.” Según Óscar GUASCH, “la ciencia actual se caracteriza (entre otras muchas cosas) por ser esencialista. El esencialismo es central en el proceso de creación del mito de la heterosexualidad, ya que ha permitido su naturalización. Según la perspectiva esencialista, el afecto y el deseo entre varones y mujeres es universal y forma parte de la naturaleza humana. Y, al definirla como universal, se afirma que la heterosexualidad es inmune a influencias políticas, sociales, económicas o históricas” (*op.cit.* pp.18-19). Frente a esta posición, se alza el nominalismo, el cual “afirma que nada existe si no es reconocido, pensado y nombrado. El nominalismo, como tradición filosófica, defiende que la realidad es tan solo los nombres que las personas damos a las cosas: los humanos construimos la realidad nombrándola. Al contrario, el esencialismo afirma que la realidad preexiste a su denominación. En el ámbito de las ciencias sociales el nominalismo concluye que la realidad es socialmente construida (Berguer y Luckman 1986) y eso es, precisamente, lo que ha sucedido con la heterosexualidad: ha sido creada a lo largo de un proceso histórico y social”(*ibid.*p.19).

A los niños se les enseña a hablar, a moverse , a sentir e incluso a pensar tal y como deben hacerlo los individuos de su mismo sexo⁸⁴. Ese aprendizaje varía según las épocas; hasta hace relativamente poco, se enseñaba a los niños que no deben llorar y tampoco jugar con muñecas. Se les preguntaba de pequeños quién era su “novia” en el colegio y su madre les leía cuentos de hadas en los que el príncipe (activo) siempre rescata a la princesa (pasiva). A esos niños se les decía que, cuando fueran mayores, se casarían “con una buena chica” y tendrían hijos –preferentemente niños- como sus padres, sus abuelos, sus tatarabuelos... Se les permitía participar en juegos que ensucian la ropa y podían pelearse con sus amigos ; podían caminar a zancadas, ser zafios, fumar, decir palabras soeces y juramentos, contratar los servicios de una prostituta, ser infieles a sus esposas, ganar y ahorrar dinero, participar en política, en economía, en arte, tener una opinión sobre cualquier tema y, sobre todo, dominar y someter a las mujeres, que no podían hacer ninguna de esas cosas. Las mujeres estaban condenadas a ser un eslabón más en la cadena de la maternidad: toda niña, desde su nacimiento, estaba destinada a ser madre. En cambio, un hombre estaba destinado a ser lo que quisiera, y ni siquiera se daba por supuesto que tuviera la obligación de ser padre algún día. Es lo que Sarah Lucia Hoagland llama “heterosexualismo”⁸⁵. Afortunadamente para nosotras, las cosas han cambiado bastante (pero no lo suficiente). En la actualidad se tiende en general a la llamada “androginia psicológica”, según la cual todos los individuos presentan rasgos masculinos y femeninos. De este modo,

En este nuevo enfoque de los roles sexuales, la masculinidad y feminidad representan dos conjuntos de habilidades conductuales y competencias

⁸⁴ “Se han desarrollado teorías concernientes al proceso de adquisición del rol sexual. Estas diferentes interpretaciones del proceso por el cual los niños y niñas van organizando su desarrollo psíquico de acuerdo con las características masculinas y femeninas que se presuponen específicas de su sexo, difieren entre sí en la consideración de cuáles son las causas determinantes de tal diferenciación. El enfoque biologicista tiende a subrayar los posibles efectos de la estructura anatómica y fisiológica, biológicamente determinada, en la aparición y desarrollo de diferencias en la conducta humana. La teoría psicoanalítica enfatiza la importancia que ejerce en el niño la identificación con la figura parental del mismo sexo. La teoría del aprendizaje social destaca el papel que premios y castigos, así como la observación y el modelamiento, desempeñan en la adquisición de conductas adecuadas para cada sexo. A su vez, la teoría cognitiva insiste en los caminos a través de los cuales los niños se socializan, tras haber quedado firmemente categorizados como varón o hembra.” (MOYA MORALES, Miguel: “Los roles sexuales”, *Gaceta de Antropología*, nº3, 1984, p.1. También en http://www.ugr.es/~pwlac/G03_08/Miguel_Moya_Morales.html).

⁸⁵“Lo que yo llamo “heterosexualismo” no es simplemente una cuestión de machos teniendo relaciones sexuales procreativas con hembras. Es toda una forma de vida que implica un delicado, aunque a veces indelicado, equilibrio entre depredación masculina de y protección masculina de un objeto femenino de la atención masculina. Heterosexualismo es una relación económica, política y emocional concreta entre hombres y mujeres: los hombres deben dominar a las mujeres y las mujeres deben subordinarse a los hombres en cualquiera de una serie de formas. Como resultado, los hombres dan por supuesto el acceso a las mujeres mientras las mujeres quedan ancladas en los hombres y son incapaces de sustentar una comunidad de mujeres” (citada por RIVERA GARRETAS, María-Milagros: *op.cit.*pp.128-129).

*interpersonales que los individuos, independientemente de su sexo, usan para interactuar con su medio.*⁸⁶

Se trata de una solución no exenta de polémica en cuanto, por un lado, no todos los sexos se adaptan con la misma facilidad al proceso de androginización⁸⁷ y, por otro lado, como advierte no sin razón Estrella de Diego, podríamos dejar de lado la opresión que suponen los roles sexuales tradicionales para pasar a otro tipo de opresión: la obligatoriedad de ser andrógino, la entronización de la androginia como nuevo estereotipo normativo⁸⁸. Trebilcot aporta una posible solución: establecer en el cuerpo social la *poliandroginia*, esto es, que cada uno pueda optar según sus deseos por ser andrógino, masculino o femenino⁸⁹.

Lo que es innegable es que en la actualidad se está dando una crisis del sistema de géneros, debido a otra crisis: la del sistema heterosexual reproductivo⁹⁰. Y esto se debe a que vivimos en una sociedad que rechaza lo tradicional y defiende a ultranza la libre elección. Como indica Olga Viñuales,

Este cambio se evidencia, a lo largo el siglo XX, en la consolidación de un modelo de ciudadano cada vez más individualista, antitradicional y antinormativo, que actúa de acuerdo con su conciencia y no conforme a las

⁸⁶ MOYA MORALES, Miguel: *op.cit.*p.2. Cuando se pone en duda la vigencia de los estereotipos masculino y femenino, el andrógino aparece como la imagen perfecta de la coexistencia pacífica de ambos sexos en un solo individuo que conforma, así, una totalidad armónica (ideal defendido por JUNG, BUTLER y KAPLAN, citadas por DE DIEGO, Estrella: *op.cit.*pp.51 y 53). TREBILCOT matiza que el andrógino es más que la mezcla de lo masculino y lo femenino: él/ella hace desaparecer el concepto de “género” (citado por BALLESTEROS, Isolina: *op.cit.* p.67), lo cual supone “una completa reorganización en el terreno doméstico, político y social. La disolución de los estereotipos conduce a la extinción de las diferencias económicas y de status entre los roles sociales e impide, en el caso de que éstas todavía existan, que sean causadas por factores exclusivamente sexuales (biológicos).” (*ibid.*p.67). No deja de ser paradójico, sin embargo, que consideremos al andrógino como la suma de elementos “masculinos” y “femeninos”, esto es, la mezcla de razón y sentimientos, fuerza y diplomacia, etc., con lo cual no hacemos sino repetir las definiciones tradicionales de las categorías de “masculino” y “femenino”, categorías que, supuestamente, son falsas (DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* p.55).

⁸⁷ Estrella DE DIEGO indica que muchos hombres en proceso de androginización sufren de *stress* pues, al “feminizarse” tienen la sensación de que pierden su tradicional *rol* de poder y, en cambio, las mujeres no presentan ningún trauma al respecto, ya que al androginizarse adquieren características “masculinas” y, con ello, sienten que se adecuan mejor a esos esquemas tradicionales de poder (*op.cit.* p.54).

⁸⁸ *Op.cit.*p.53.

⁸⁹ Citado por *ibid.*p.53. También aparece citado por Isolina BALLESTEROS (*op.cit.* pp.83-84, n.38).

⁹⁰ E.O. WILSON ha señalado que “lo único que podemos suponer de la historia genética de la humanidad aboga por una moralidad sexual más liberal, en la que las prácticas sexuales deben ser consideradas primero como mecanismos relacionales y sólo en segundo plano como un medio para la procreación” (citado por WEEKS, G.: *El malestar de la sexualidad*, pp.199-200). Así pues, según WEEKS, “con la desaparición del carácter central del impulso reproductivo como rasero de la humanidad, se abre el camino para avalar la tolerancia de las variaciones, que se pueden ya considerar como “naturales” y “eugenésicas” (*ibid.*p.200) “El problema es que los vínculos sexuales son notoriamente frágiles. La pareja heterosexual sigue siendo vista como la piedra angular de nuestra sociedad, la antesala de la ambición, la realización y la felicidad. Su arraigo ideológico en la población es inmenso. Sin embargo, las fuerzas que la mantienen cohesionada son inciertas. Aquí encontramos un terreno abonado para la ansiedad social.” (*ibid.*p.58).

*reglas morales preestablecidas. Para diversos autores, “la modernidad se basa en la negación de la tradición, el culto a la novedad y el cambio” (Lipovestky, 1986, p.81).(…) No es posible hablar de cambio a no ser que lo identifiquemos con la modificación de determinadas representaciones culturales; por ejemplo, la familia o los roles de género entre otras.*⁹¹

La crisis de la heterosexualidad es el título de un estudio de Òscar Guasch sobre la cuestión. Según él, este tipo de prácticas sexuales no son más que

*Un mito. Una invención. Una patraña. Es un producto histórico y social: el resultado de una época y de unas condiciones sociales determinadas. Porque la heterosexualidad no es universal. Es algo nuestro, occidental, cristiano. Es un acontecimiento de la cultura judeocristiana que sedimenta con la Revolución Industrial y con el Romanticismo, aunque sus orígenes se gestan tiempo atrás. Heterosexualidad: Un monstruo lingüístico. Ortosexualidad sería más correcto, más lógico. Ortodoxia y heterodoxia. El primer término para quienes viven su sexualidad de acuerdo con lo establecido; el segundo, para quienes discrepan de ello. Heterosexualidad: un error histórico que condiciona negativamente la vida afectiva de millones de seres humanos y que limita la expresión de sus afectos y de sus emociones.*⁹²

Resumiendo: sexo, género, sexualidad, son categorías socialmente construidas, y poco o nada tienen que ver con la naturaleza⁹³. La hegemonía de la heterosexualidad no

⁹¹ VIÑUALES, Olga: *Identidades lésbicas*, pp.44-45. En un artículo de Jennie JAMES en la revista *Time*, “All in the family...or not” (17 de septiembre del 2001), se afirma que (p.57) la familia tradicional no está completamente acabada, pero está perdiendo terreno muy rápidamente. Casi la mitad de los niños escandinavos nacen fuera del matrimonio; en Dinamarca, los padres de niños nacidos en familias no tradicionales comparten por ley la custodia de sus hijos; el número de divorcios aumenta en todo el mundo y ya no tiene el estigma social de antaño (la periodista cita como ejemplo al cuatro veces divorciado Gehrard Schröder, p.57). “Add to that the exploding number of single mothers, some of whom have never married and have no plans to; couples who decide to have smaller families than their parents did, or no children at all; the recent decision by some European countries to give homosexual relationships some of the same legal rights as their heterosexual counterparts – and you have a far different portrait of the typical European family that existed just a generation ago.”(*ibid*.p.57). Vera HABERLOVA, jefe analista del Centro para la Investigación Empírica en Praga (STEM) considera que (*ibid*. p.58) “the State should take a realistic approach and stop thinking of a family as being just a marriage of two people for life and their children (...) I don’t think the state can do much to reverse the trend, nor does it have any business acting as a kind of priest who tells people how to live together.” También existen, naturalmente (*ibid*.p.59), voces que exigen una mayor protección a la familia tradicional, como la del Papa Juan Pablo II, quien pidió al recién estrenado gobierno de Berlusconi que protegiera especialmente a la familia y que no la confundiera con “otras formas de cohabitación”. En este sentido, y siempre según la reportera del *Time* (p.59), algunos sociólogos consideran que la institución matrimonial debería ser protegida en cuanto es más estable tanto desde el punto de vista económico como desde el punto de vista emocional, cosa que repercute favorablemente en la salud emocional y la calidad de vida de los niños.

⁹² *Op.cit*.p.17.

⁹³ Como indica Toril MOI (*op.cit*.p.75), “entre feministas se ha establecido hace tiempo la costumbre de emplear “femenine” (y “masculine”) para referirse a *convenciones* sociales (modelos de sexualidad y comportamiento impuestos por normas sociales y culturales), y reservar “female” y “male” para aspectos estrictamente biológicos de la diferencia sexual. En este sentido, “femenine” representa la educación y “female” la naturaleza. La “feminidad” es un factor cultural: no se nace mujer, llega una a serlo, afirma Simone de Beauvoir. Vista desde esta perspectiva, la opresión machista consiste en imponer ciertos

es un fenómeno universal, sino que varía según las épocas⁹⁴. Sin embargo, generaciones enteras creyeron firmemente que existía una clasificación jerárquica “natural” según la cual los hombres eran superiores a las mujeres; que existe un modo “natural” y completamente distinto de comportamiento para hombres y mujeres; y que la heterosexualidad era el fiel reflejo de lo “natural” y, por tanto, “lo correcto”⁹⁵.

modelos sociales de feminidad a todas las mujeres, con el fin de hacernos creer que estos modelos de “feminidad” son los *naturales*. Así, una mujer que se niegue a aceptarlos puede ser considerada *no femenina* y *no natural*. La confusión de ambos conceptos obedece a intereses machistas. Las feministas, por el contrario, tienen que desentrañar esta confusión, y dejar bien claro que, aunque todas las mujeres son sin duda alguna *hembras* (“female”), esto no implica que todas sean *femeninas*.” KRISTEVA niega que existan “mujeres” y “hombres” tal y como los entendemos: para ella “mujer” es “aquello que margina el orden simbólico machista” (citada por *ibid.* p.173.) Según LYOTARD, “lo femenino es el término de la dicotomía que incluye a mujeres, niños, extranjeros, esclavos, etc. Estos habitan en los confines del *corpus socians* y se les atribuyen ciertas propiedades ausentes de este *corpus*: salvajismo, sensibilidad, materia, impulsividad, histeria, silencio, danzas macabras, belleza diabólica, ornamentación, lascivia, brujería y debilidad. Por su lado, el *corpus* masculino se atribuye a sí mismo principios activos, considera que todo lo relativo a lo femenino es pasivo, siempre a la espera de la intervención e iniciativa masculinas. En un momento de crisis, éste empieza a interesarse por lo que habita en las fronteras, todo lo que es marginal y ha sido excluido del sistema dominante. Aquí empieza la revalorización de lo femenino como única posibilidad para revolucionar el sistema jerárquico occidental” (citado por BALLESTEROS, Isolina: *op.cit.* pp.14-15).

Gilles DELEUZE y Felix GUATTARI defienden la necesidad de “devenir mujer”, esto es, de convertirse en el “otro”, formar parte de la minoría, y afirman que este “devenir mujer” debe articularse en la escritura (citados por *ibid.* pp.15-16). Por eso la escritura femenina “se presenta como un símbolo de subversión, como un sistema sexual más amplio que cuestiona los conceptos y estructuras del discurso masculino tradicional.” (*ibid.* p.16).

⁹⁴ Platón consideraba (como muchos otros de su época) que el amor entre un hombre maduro y un atractivo joven era una de las mayores delicias de esta vida; durante algunas épocas del Imperio Romano se permitió el matrimonio entre hombres. En cambio, durante la Edad Media los homosexuales eran perseguidos, expuestos al escarnio público e incluso quemados en la hoguera. En el XVI, refinados y paganizantes intelectuales italianos pusieron nuevamente de moda la amistad entre hombres (Ficino y su amigo íntimo Giovanni Cavalcanti son un buen ejemplo). Sin embargo, un par de siglos más tarde el Marqués de Sade era recluido en un manicomio por sodomía, y todos recordamos qué le sucedió más tarde a Oscar Wilde. A principios del siglo XX Radcliffe Hall fue a juicio por escribir en su novela *El pozo de la soledad* que dos mujeres enamoradas pasaron una noche juntas. Durante buena parte del siglo pasado se continuó viendo en el homosexual a un depravado o un enfermo. Sin embargo, desde fines del XX se considera “políticamente incorrecto” insultar, atacar o rechazar a alguien por su condición de homosexual, y vuelven a institucionalizarse los matrimonios entre personas homosexuales. En definitiva, como indica Phillis RACKIN, “Gender is, above all, a social construct, arbitrary and varying from one society to another, related to sex but not identical with it; and gender roles vary from one culture to another just as the words we use to signify our meanings vary from one language community to another. Moreover, the relations between gender and sex are as various and problematic as those between signifying words and signified meanings or between poetic fictions and the elusive “realities” they imitate. Just as different cultures and even different individuals within a single culture can construe all those relations differently, so too the relation between a gender and sex can be construed in a variety of ways” (*op.cit.* pp.115-116).

⁹⁵ “In the nineteenth century, anthropologists interested themselves in questions relating to sex and gender, and contributed to current debates on “the woman question”. As Elizabeth Fee has pointed out, marriage, the family, and sexual roles were assumed until about 1860 to belong to the natural condition of humanity. However, between 1860 and 1890, anthropologists demonstrated that the ideal family of the Victorian middle class was not a result of the operation of the laws of nature, but a “long and painful evolutionary struggle away from nature”. Fee shows that “by thus presenting “civilized” marriage as the end-point of social evolution, these men provided a solid, historical, evolutionary justification for the role of women in their own culture” (FEE, citado por CAPLAN, Pat: “Introduction”, a *id.*(ed.): *The cultural construction of sexuality* p.11).

De hecho, aunque hemos avanzado mucho respecto a nuestros padres y abuelos, seguimos viendo el mundo dividido en dos: dos sexos, dos géneros y un nudo gordiano que los mantiene indisolublemente unidos. Del mismo modo, aún pervive en nuestros días una lista mental de sustantivos y adjetivos que todos hemos ido interiorizando de forma más o menos inconsciente a lo largo de nuestra vida y que nos ayudan aún a distinguir entre “lo masculino” y “lo femenino”. Generalmente agrupamos estos conceptos en parejas de opuestos- nuestro modo de entender la realidad es dicotómico- y por último establecemos una jerarquía en el interior de esas parejas, de modo que lo que corresponde a “lo masculino” es cualitativamente mejor que lo que corresponde a “lo femenino”⁹⁶. Ejemplos conocidos de estas parejas son las de “activo” frente a “pasivo”, “civilización” contra “naturaleza” o “razón” *versus* “instinto”⁹⁷. Eliminar este sistema de pensamiento binario es algo necesario pero terriblemente difícil de conseguir, ya que para lograrlo deberían darse antes *transformaciones políticas absolutamente radicales*, según Cixous⁹⁸; de ahí que, en la actualidad *-salvo excepciones- aún chapoteamos en lo Antiguo*⁹⁹.

En *Melalcor*, sin embargo, esa lista de adjetivos y esas parejas de conceptos, aunque aparecen en alguna ocasión, quedan desactivadas porque no sabemos a quién (¿hombre o mujer?) se le aplican. En otras palabras: al encontrarnos, como es el caso del personaje protagonista, con un cuerpo de sexo indefinido, no podemos saber cuál es

⁹⁶ “We are constantly tempted to dichotomize, and to hierarchize those dichotomies. Sexuality is thought of in terms of binary opposites: male-female, heterosexual-homosexual, marital-extra marital, and in each case, one of these pairs is privileged, is seen as the “normal” (*ibid.*p.20). Vid. FREIXAS, Laura: *Literatura y mujeres*, p.150 y pp.174-175; MOI, Toril: *op.cit.* pp.114-115 y BALLESTEROS, Isolina: *op.cit.* p.17.

⁹⁷ “Las características propias de cada sexo que encontramos en las expectativas y prescripciones sociales son: los hombres son más inteligentes, fuertes, hábiles y ágiles que las mujeres; están interesados en valores teóricos, económicos y políticos, mientras que las mujeres lo están en valores estéticos, sociales y religiosos; la personalidad del hombre posee como rasgos la independencia, dominancia, motivación por el éxito e inexpresividad, y la de la mujer, la dependencia, afectividad y expresividad; el hombre tiene una sexualidad poderosa y activa, mientras que en la mujer el desarrollo de ésta es mínimo y tiene un carácter marcadamente pasivo (...) Los hombres y mujeres se adecuan bastante en la práctica a lo que determinan las prescripciones sociales como propio de su género. Sin embargo, la mayoría de las investigaciones han mostrado también que esa correspondencia entre las prescripciones sociales y la realidad se debe, fundamentalmente, a variables socioculturales y no a determinantes de tipo biológico” (MOYA MORALES, Miguel: *op.cit.*p.4).

⁹⁸ *Op.cit.* p.42.

⁹⁹ *Ibid.*p.43. Silvia TUBERT explica en su ya citado artículo “Una novela familiar” (pp. 75-76) un caso concreto que puede iluminar estas afirmaciones: aunque actualmente sepamos que en la procreación participan tanto el hombre como la mujer, a nivel de sabiduría popular continúa existiendo la idea de la mujer como “recipiente pasivo” y el hombre como “principio fecundante” (la famosa “semillita”). Esto se debe a que “los símbolos cambian muy lentamente y, en tanto están marcados por las relaciones de poder, la resistencia se explica porque un cambio en los significados de la paternidad y de la maternidad representaría un cuestionamiento de la definición de la diferencia entre los sexos que ocasionaría, a su vez, modificaciones en el sistema sociocultural que los ha sostenido y legitimado. En suma, sería un atentado contra la novela familiar dominante en lo imaginario colectivo.”

su género y, en consecuencia, no sabemos qué elementos podemos atribuirle de esas parejas opuestas de características masculinas y femeninas. El lector deberá suspender su juicio en espera de más pistas, pero no las va a tener o, mejor aún, le confundirán con ellas.

Las primeras impresiones que tenemos del personaje protagonista de *Melalcor* podrían aplicarse tanto a un hombre como a una mujer: lleva una moto, fuma, es ateo (o atea), dice palabras soeces... Su físico no nos aporta ningún dato revelador¹⁰⁰. Sabemos que se maquilla; sin embargo, añade que había aprendido a hacerlo *de manera que nadie se dé cuenta*¹⁰¹. Este detalle, ciertamente ambiguo, puede interpretarse de dos formas: a) se trata de una mujer; b) es un afeminado que, por miedo a la reacción social que provocaría en caso de pintarse ostentosamente, hubiera aprendido a hacerlo con tal maestría que muy pocos se hubieran percatado de ello.

La frase *le gusta mucho el sexo, pero no cree en el amor*¹⁰² nos remitiría al tópico defendido por una buena parte de la psicología contemporánea según el cual los hombres prefieren el sexo y las mujeres la amistad o lo que entendemos por “amor romántico”¹⁰³. Ahora bien, se trata de un tópico, no de un dogma de fe. Cambia con el tiempo y, por tanto, no es fiable: en la Antigüedad y hasta el período inmediatamente anterior a la Ilustración, predominaba exactamente la idea opuesta, esto es, los hombres se asociaban con la amistad y la sexualidad con las mujeres¹⁰⁴. No tiene, por tanto, que tratarse de un hombre que prefiera el sexo al amor. Por otro lado, es perfectamente posible encontrar en nuestros días mujeres heterosexuales que no creen en el amor y que, por el contrario, disfrutan de experiencias sexuales sin compromiso emocional alguno. En este sentido, es interesante apuntar que la creencia, muy extendida, de que en la relación lésbica predomina el amor y la ternura antes que el sexo (precisamente por ser una relación *entre mujeres*) es falsa: en su estudio *Identidades lésbicas*, Olga

¹⁰⁰ El personaje protagonista se compara con un pájaro al inicio de la novela: “Aquellos ojos, aquella especie de pico en forma de labios endurecidos por el rigor de una trayectoria difícil, aquellas plumas en la cabeza que parecían pelos humanos... Cogió el peine y se lo pasó un par de veces, sin apretar demasiado. Después se cepilló los dientes” (p.16).

¹⁰¹ p.163.

¹⁰² p.21.

¹⁰³ LAQUEUR: *op.cit.* pp.20-21. Según Pat CAPLAN en su introducción a *The cultural construction of sexuality* (p.3), “the work of a number of historians shows how the dominant Anglo-American definition of women as specially sexual creatures was reversed and transformed between the seventeenth and nineteenth centuries into the view that women were less lustful than men. Cott’s (1978) work on the ideology of what she terms female “passionlessness” links to the rise of evangelical christianity between the 1790s and the 1830s. Ministers portrayed women as more sensitive to the call of religion than men, but the tacit condition for their elevation was the supression of female sexuality, or, as another historian of the same period puts it, “The mutation of the Eve Mith into the Mary mith” (Basch 1974)”.

Viñuales llega a la conclusión de que no es infrecuente encontrar lesbianas que prefieren relaciones sexuales esporádicas a relaciones amorosas estables¹⁰⁵. Así pues, en definitiva, aunque asociar a los hombres con el sexo y las mujeres con el amor es un tópico aún fuertemente arraigado en nuestra sociedad, no podemos utilizarlo como dato revelador del sexo de nuestro/a misterioso/a protagonista.

Sabemos que el personaje protagonista es un ser complejo, que acostumbra a hacerse preguntas de tipo filosófico e intenta entender el funcionamiento del mundo y de quienes lo habitan¹⁰⁶. Medita sobre la injusticia que reina en nuestra sociedad, tanto en su vertiente social (pobreza, desigualdad)¹⁰⁷ como en la existencial (la muerte)¹⁰⁸. Se hace preguntas constantemente (en una ocasión hace referencia a *aquella tentación casi perpetua de cuestionar las cosas y, entre ellas, el concepto de felicidad*¹⁰⁹) aunque en realidad, más que hacerse “preguntas”, intenta encontrar una Pregunta que dé a su vida la Respuesta que busca¹¹⁰.

¹⁰⁴ LAQUEUR: *op.cit.* p.21.

¹⁰⁵“Las lesbianas militantes empiezan a valorar más el placer y el sexo en sí mismo que el amor y la afectividad”(VIÑUALES,Olga: *op.cit.*p.100). GIDDENS afirma que “las mujeres lesbianas rompen el estereotipo de que las mujeres son por naturaleza monógamas. (...)”. Es importante anotar que, según este autor y basándose siempre en el Informe Hite, “una proporción de lesbianas, menor que el de casadas heterosexuales, ha tenido o tiene relaciones fuera de sus relaciones primarias”. Sin embargo, y a diferencia de lo que ocurre en el mundo heterosexual, las lesbianas que practican el sexo no monógamo suelen hacerlo con pleno conocimiento y consentimiento de su pareja. (*ibid.* p.136). Algunas lesbianas rechazan la monogamia porque, como afirma una de ellas, “estar casada, optar por la monogamia exclusiva, me parece una aberración heterosexual, patriarcal y autoritaria” (*ibid.* p.140).

¹⁰⁶ pp.15 y 65.

¹⁰⁷“Tenía miedo de que aquello fuera de veras la vida. La vida no podía ser tan sórdida. La vida no podía consistir en simular que aquí no pasa nada, que a pesar de que tenemos más del doble de lo que necesitamos aquí no perjudicamos a nadie, que el pueblo de al lado muere de hambre porque no trabaja, que aquí todo el mundo tiene las mismas posibilidades, que aquí... maravillas. Simular, simular, e ir tirando. Total, la vida de cada uno es muy corta; es la humanidad la que es larga, pero los responsables de cómo van las cosas viven poco.” (pp.109-110). En este aspecto *Melalcor* retoma un tema planteado brevemente en la conclusión de *Ni tú, ni yo, ni nadie*, cuando alguien (no queda claro quién) afirma lo siguiente: “es ahí donde empiezan los verdaderos problemas en la manera de conseguir el pan y en las grandes diferencias que hay entre unos y otros no es agradable pensar que hay países donde la gente muere de hambre cada día porque no tiene pan que llevarse a la boca ni trabajo con el que ganar el dinero para comprarse el pan que llevarse a la boca” (p.148).

¹⁰⁸ “La vida. No es en absoluto un regalo. Sólo la lucha y la reproducción y luego la lucha de los reproducidos y así y así y así. Poca cosa. Muy poca cosa” (p.201). Frente a la lápida de su tía Conca, le dirá que “te has ahorrado muchas miserias. Mientras digo esto me doy cuenta de que, desaparezca cuando desaparezca, todo el mundo se ahorra miserias. De algo tenía que servir la muerte. Nada resulta del todo inútil” (p.204). *Melalcor* incluye una narración breve de *Viajes subterráneos* (también de la misma autora) llamada “Parece niebla”, en la que un coche y la carretera aparecen como metáforas del ser humano y la vida, respectivamente (pp. 215-219).

¹⁰⁹p.63. Resulta interesante saber que todas estas disquisiciones metafísicas desaparecen de su cabeza cuando se recrea en la perfección –nada filosófica- de las piernas de Mel (p.63). Cuando las contempla, se olvida de todo y se limita a ser feliz.

¹¹⁰ Ya en *Luz de hielo* Jef afirma que “uno deja de buscar respuestas absolutas para conformarse con las preguntas: quizás ése sería el camino” (p.12). Comparémoslo con la primera frase de *Melalcor*: “Se había pasado media vida intentando encontrar las respuestas correctas y, por fin, se daba cuenta de que lo importante era descubrir la pregunta” (p.15). En el mismo sentido, Giulia COLAZZI apunta que, “si como

Todo *Melalcor* tiene, de hecho, carácter filosófico-metafísico en cuanto versa sobre la búsqueda de la identidad y el sentido de la vida¹¹¹. Y lo es desde su mismo inicio: el golpe de llaves contra el casco de la moto del personaje protagonista con que empieza la novela desencadena una serie de interrogaciones filosóficas en su mente. Esas llaves, situadas simbólicamente en el umbral entre la consciencia y el inconsciente¹¹², relacionadas con la iniciación y el saber, simbolizan *una obra a realizar, pero también el medio para su ejecución*¹¹³: la mente del personaje protagonista había permanecido hasta entonces cerrada a la Pregunta y a su Respuesta; desde entonces su búsqueda no cesará – a pesar de la resistencia que opondrá su popio inconsciente– hasta alcanzar su meta. *Melalcor* narra, en definitiva, el proceso que lleva

dijo Heidegger la “tarea” que nos queda es “ver el enigma”, no son tanto las respuestas las que importan aquí, especialmente no en tanto respuestas que aclaren un problema de una vez para siempre o que correspondan a una verdad ya dada y establecida y supuestamente ya presente en el orden de las cosas. Plantear preguntas nuevas o cambiar la forma de preguntas antiguas es siempre un gesto revolucionario: la manera en la cual se plantea una pregunta, en efecto, determina la respuesta; una pregunta es un camino abierto hacia una respuesta” (“Feminismo y Teoría del Discurso. Razones para un debate”, en *Id.*: (ed.): *Feminismo y teoría del discurso*, Cátedra, Col. Teorema, Madrid, 1990, p. 13). En *Melalcor*, el personaje protagonista se dice a sí mismo/a que “se había pasado media vida intentando encontrar las respuestas correctas y, por fin, se daba cuenta de que lo importante era descubrir la pregunta” (p.15). “Quiero leer: somos así, somos todos así, no hay nada que hacer, es doloroso, es terrible, pero nuestras limitaciones son tan grandes que nos pasamos la vida buscando la manera de aceptarlas y no de vencerlas, nos pasamos la vida intentando encontrarle el sentido, pero el sentido está en las preguntas; las respuestas son la muerte”(p.207) “Me hace falta un libro que me diga: “No te preocupes, no hay forma de llegar más lejos porque más lejos no existe; todo está en el mismo lugar y el sentimiento de avanzar es pura ilusión. Elimínalo”. O quizás lo que necesito es otra vida que me permita sentirme bien al leer cualquier libro. Una vida de aquellas que no necesitan ir a ningún sitio porque ya están en el que tienen que estar. Una vida que encaje con su figura. Como habría dicho la Gran Puta: “Hazte la pregunta adecuada y ya no necesitarás una respuesta” (p.208). Por desgracia, el personaje protagonista de *Melalcor* ha de admitir que, al menos de momento, “la sabiduría de Robert [también llamado La Gran Puta] me resulta inaccesible” (p.208).

¹¹¹ Entendemos por identidad “lo que alguien siente y el rol o sentimiento con el que alguien se identifica en un momento dado de su vida” (Sauquillo, 1997, p.94, citado por VIÑUALES, Olga: *op.cit.*p.22). Fijémonos en que la identidad no alcanza nunca un punto fijo, invariable. Óscar GUASCH advierte en su ya citado estudio *La crisis de la heterosexualidad* (pp.33-34) que no “somos” de una determinada manera, sino que “estamos” de una determinada manera, porque nada es definitivo y todo cambia según el contexto biográfico y social en el que nos movamos. Esa búsqueda de identidad y de sentido vital del personaje protagonista se relaciona íntimamente con la “trama secundaria” de la novela, esto es, el amor entre el personaje protagonista - Mel y los elementos que sirven para enmarcarlo y entender su problemática. En esto también se cumple el pronóstico de Virginia WOOLF: “pero hay otro cambio más importante para quienes prefieren la mariposa al tábano, es decir aquellos que prefieren el artista al reformador. La creciente impersonalidad del vivir de la mujer estimulará su espíritu poético, y es precisamente en cuanto toca a la poesía que la narrativa femenina más débil parece. Esto conducirá a las escritoras a no fijarse tanto en los hechos, a no contentarse con consignar, con pasmosa exactitud, los más leves detalles observados. Las escritoras, contrariamente, centrarán la atención más allá de las relaciones personales y políticas, fijándola en las más amplias cuestiones que el poeta intenta resolver, tales como nuestro destino y el sentido de la vida.” (“Las mujeres y la narrativa”, en su estudio *Las mujeres y la literatura*, pp.59-60).

¹¹² El personaje protagonista afirma en una ocasión que tenía un “ser aletargado” en su interior que despertó con el sonido de las llaves (p.16).

¹¹³ CIRLOT: *op.cit.* p.295.

a este personaje hasta el descubrimiento de la misteriosa Pregunta que le conducirá a la Respuesta que desea obtener¹¹⁴.

Como vemos, el personaje protagonista es un personaje dedicado a la meditación y a la reflexión (es una persona “contemplativa”, en este sentido) , y lo es hasta tal punto que, perdido en sus quimeras, parece incapaz de pasar a la acción incluso cuando es absolutamente necesario y urgente: evita la boda entre Mel y su hermano casi la víspera del enlace, cuando pudo haberlo hecho tres meses antes, como mínimo¹¹⁵.

Esta vertiente racional del personaje va unida a una evidente frialdad de carácter, cosa que se observa claramente en su comportamiento con Mel : de un enfado que tuvo con ella en su época de estudiante en la Universidad sólo recuerda que le desconcentró y que en consecuencia suspendió un examen de matemáticas, lo cual le avergonzaba mucho¹¹⁶; la abandona a cambio de un importante beneficio económico y pretende que ella actúe como si nada hubiera cambiado entre ellos/as¹¹⁷ . Incluso intenta convencerse de que la boda de Mel es un hecho como cualquier otro, que no puede ni debe afectarle¹¹⁸. Ignora a Mel cuando ésta le sigue con su coche, desesperada, destrozada por el dolor que le provoca su rechazo¹¹⁹. Abandona a sus amantes en cuanto le hablan de amor o huye de ellos/as en cuanto existe la posibilidad de enamorarse¹²⁰. Johnny Dos Dados considera ridícula esta obsesión por no enamorarse, y

¹¹⁴ Se trata de un camino lleno de reminiscencias platónicas, como el convencimiento de que saber es recordar (*anamnesis*): el choque entre las llaves y el casco viene a ser una especie de “iluminación” que proviene, dice el /la protagonista, no de un sueño, sino de un recuerdo: “Pero ¿cuál? ¿Qué recuerdo puedo tener escondido en un pliegue invisible de la memoria?” (p.16). No está solo/a en este viaje filosófico: Casilda le revela que la sabiduría está en el sufrimiento, la tolerancia y la observación (p.208); la Gran Puta también le ayuda “porque me dibujó en la cabeza la única meta posible: llegar a vivir como realmente deseas. Pero lo que realmente deseas vuelve a formar parte de la Pregunta.”(p.92). Sus amigas realizan en la novela la misma función que las piezas del solitario chino: existen para ayudar al/la protagonista a seguir adelante y llegar a la meta: conquistar el conocimiento del mundo y de sí mismo/a. (pp.41-42). Precisamente la “revelación” del choque de las llaves contra el casco se produce como reacción inconsciente a la injusticia de que han sido objeto sus amigas (la Gran Puta y la Pobre Chacha de la Gran Puta o, dicho de otro modo, Robert y Casilda): gracias a ese acto vandálico que es la quema de su casa, el personaje protagonista descubre que ellas, a diferencia de él/ ella, viven una existencia auténtica, y que él/ella no va a lograr salir de su mentira (de su fracaso vital, de su manera de “no vivir”, en definitiva) hasta que se una carnalmente a Mel.

¹¹⁵ p.155. Llega a hablar del estado “estático” en que está su vida durante los meses anteriores a la boda (p.191).

¹¹⁶ p.46.

¹¹⁷ Continuarán jugando a cartas en el Casino (es un pueblo pequeño, donde todos se encuentran con todos cada día) pero ya no tendrán contacto de tipo personal. (p.77)

¹¹⁸ p.155.

¹¹⁹ p.131.

¹²⁰ Es el caso de su intento de abandonar a Álex (con quien practica sexo esporádicamente y que insiste tozudamente en que se deje llevar y vivan juntos (o juntas) una historia de amor, p.136) o del peligro de enamorarse de la Gran Puta (p.96). Hay que tener en cuenta que el personaje protagonista de *Melalcor* distingue perfectamente entre sexo y deseo, e identifica este último con algo parecido al amor. Tras masturbar manualmente a Johnny Dos Dados, el personaje protagonista le advierte: “esto no ha tenido

le advierte que *quien no juega al amor, juega a la muerte. La muerte en vida*¹²¹. A pesar de ello, el personaje protagonista no se arredra y continúa manteniendo vigente su lema vital: *¡Siempre estaré por encima de las emociones y de los sentimientos!*¹²². Su relación con su tía Conca está basada de forma explícita en la necesidad y no en el afecto¹²³. En una ocasión afirma que no le educaron para amar y que por eso no sabe hacerlo; en consecuencia, dice,

*mis relaciones se establecen por casualidad o por interés. Son tan superficiales que se parecen a las relaciones que tengo con los objetos. Todo esto hace que, a veces, experimente una soledad inexplicable. Pero me dura poco y la supero sin problemas. Para profundizar en los demás seguramente se necesitan herramientas de las que yo no dispongo*¹²⁴.

Tal vez el momento de mayor frialdad del personaje protagonista es aquél en que Mel se abraza a sus piernas y le suplica que la ame. El personaje protagonista le dirige una expresión similar a la que utilizaríamos para alejar de nosotros a un perro que nos importunara: *¡Fuera! ¡Quita de ahí! Levántate!*¹²⁵. Este comportamiento, rayano en la crueldad, obedece a una enfermiza obsesión por no mostrar sus sentimientos, e incluso al intento de demostrar que carece de ellos. En una ocasión confiesa que le duele no poseer ningún deseo, y la Gran Puta le responde que no es posible “poseer” un deseo: la clave estriba, más bien, en dejarse dominar por él. Es el miedo a ceder a su deseo, el miedo a la libertad, en definitiva, lo que le paraliza¹²⁶. Así, cuando contempla las ruinas

nada que ver con el sexo. O quizás con el sexo, sí. Pero no con el deseo. ¿Me entiendes? No esperes que te desee nunca. El deseo es algo de la cabeza. No del cuerpo. Noto que la figura de Mel me invade el cerebro. Lo muevo para deshacerme de ella.” (p.122).

¹²¹ p.122.

¹²² p.96.

¹²³ “Conca y yo éramos libres, y organizábamos nuestra libertad a través de la comunicación. Y nuestra comunicación era posible porque no fingíamos ninguna clase de amor. Al contrario, intentábamos mostrar nuestra sinceridad con afirmaciones que eliminaran el componente afectivo y que diesen lugar al componente auténtico: la necesidad. Te necesito y, por consiguiente, estoy a tu lado. Aclarado esto, ningún problema.” (p.89).

¹²⁴ pp.69-70.

¹²⁵ p.78.

¹²⁶ p.147. Hay dos personajes de novelas anteriores a *Melalcor* en la obra de Flavia Company que también presentan serias dificultades para decir “te quiero” a la mujer que aman, un hecho del que siempre acabarán arrepintiéndose: en *Círculos en acíbar*, Rodrigo “susurraba amor mío, amor mío, algo que jamás habría sabido decirle a ella” (p.22), y la protagonista de *Dame placer* comenta que “nosotras, en realidad, hablábamos poco del amor. No lo nombrábamos. No hacía falta. O pensábamos que no hacía falta. A veces crees que las cosas se sobreentienden y no es así. El amor jamás, jamás, debe darse por sobreentendido. Ni un solo día. Porque ese día podría despeñarse silencio abajo y morir. Pero... no es que calláramos nada, no. Quizás es que teníamos miedo de mencionarlo, como si el hacerlo fuera a darnos mala suerte, fuera a resquebrajar la fragilidad que le habíamos otorgado con nuestro mutismo al respecto. Vaya usted a saber qué motivos nos condujeron a comportarnos de ese modo. No para todo puede encontrarse una explicación.” (p.75) Repite este fragmento en *ibid.* p.137 con una variación importante: después de la palabra “sobreentendido”, añade: “Y nos perdimos. No sólo yo a ella. También ella a mí”. Cuando llegue la hora terrible de la prueba, cuando la necesidad de decirle “te quiero” sea desesperada,

de casa de la Gran Puta y su Chacha, el personaje protagonista se da cuenta de que está a punto de *sentir* algo importantísimo, un deseo quizá, pero se reprime y opta de nuevo por el pensamiento¹²⁷.

La novela es, en definitiva, el recorrido del personaje desde un enorme vacío existencial¹²⁸, una terrible aridez de alma, hasta la entrega absoluta y entusiasta al sentimiento y al amor¹²⁹.

no podrá hacerlo y la perderá: “Muchas veces pienso que la culpa de todo la tuvo mi estupor. Me consternó [descubrir que la engañaba con otra]” (*ibid.*p.127). Repite y afina la idea en *ibid.* p.141: “yo no quiero callarme, porque cuando lo hice la perdí. Me quedé muda. Muchas veces pienso que la culpa de todo la tuvo mi estupor, el muro contra el que rebotaron los besos de la modista.”

¹²⁷ “Sabe que está a punto de que lo embista algo terrible. Quizá es el asedio de un deseo. Entonces una frase le invade la mente, y piensa, y por consiguiente no siente . Nada. Dice: tienen que saberlo. Pero no sé dónde están. Tendré que esperar. Se pasea entre los restos del paraíso. De repente se da cuenta de que, si continúa allí, acabará por hacerse preguntas. Abandona” (p.168). Incluso en la conversación telefónica con Robert que tiene lugar después de esta catástrofe, el personaje protagonista evita responder a preguntas que hagan referencia a sus sentimientos: “Y tú, ¿cómo estás? - ¿Y qué pensáis hacer? (...) ¿Qué hay de tu deseo...? -Tenéis que ser fuertes, Robert.” (p.177).

¹²⁸ Su vida está vacía y sin sentido porque se niega tozudamente al amor: “Ni tengo hambre, ni tengo sed , ni tengo apetencias sexuales. No tengo tiempo, no tengo ideas, no tengo ilusiones. Ni tengo sueño, ni tengo frío, ni tengo calor. No tengo fuerzas, no tengo dinero, no tengo salidas. Ni tengo sentimientos, ni tengo emociones, ni tengo sensaciones. No tengo vida, no tengo vida, no tengo vida. (...) No tengo sentido. Por ahí va la cuestión.” (p.211).

¹²⁹ Cuando por fin encuentra la Pregunta y su respuesta, el personaje protagonista se echa a reír , se siente bien , se sabe feliz (pp.227-228); ha experimentado (¡por fin!) un sentimiento (p.228). A partir de este momento es capaz de decir “te quiero” a su abuelo (p.231) y a su tía Conca (p.232), cosa que no pudo o no quiso hacer en vida de éstos . Descubrir su capacidad para sentir y para amar le lleva a enviar este mensaje a la Humanidad futura: “Me entusiasmo y corro hacia el centro del bosque para hablar con quienes vivirán dentro de mil años y les digo que da lo mismo lo que estén haciendo, que tanto da la vida que lleven, que tanto da mientras conserven la capacidad de amar, mientras conserven, por tanto, el deseo auténtico de no querer morir. Tengo ganas de bailar, de cantar, de correr. Ahora siento que todo es posible. Todo. Absolutamente. Ahora entiendo qué quiere decir vivir. Ahora entiendo que vivir no quiere decir tener una vida sino tener razones para no morir. Auténticas razones para no morir.” (pp.231-232) Gracias al amor desaparece la niebla que enturbia su visión de la vida (p.223) y descubre cuál es la Pregunta: “¿por qué no quieres morir?” (p.227) .La respuesta es que la vida vale la pena porque Mel y él (o ella) se aman (p.224). Es la conciencia de la muerte lo que hace que el personaje protagonista encuentre sentido a su vida (por eso se nos decía tan enigmáticamente al principio de la novela (p.15) que la pregunta es el deseo y la respuesta es la muerte): si él (o ella) no tiene ganas de morir, es gracias a la existencia y al amor de Mel y por Mel. Ahora ya sabe qué hacer. Ahora sí va a actuar e impedirá una boda que nunca debió planearse. A lo largo de esta apasionante aventura que es *Melalcor*, por tanto, el personaje protagonista pasa de la contemplación a la acción e incluso al arrojo.

Este descubrimiento de la razón por la que vale la pena vivir es algo que ya se anunciaba en *Luz de hielo*: Jef afirma que, si su antigua amante hubiera tenido más paciencia con él, si hubiera querido pasar junto a él el resto de sus días y quizá, por qué no, tener un hijo suyo, entonces su amor “habría bastado para encontrarle un sentido, uno solo, a esta insoportable condición de ser mortal y tener que vivir” (p.31).

Por otro lado, no es de extrañar que el personaje protagonista de *Melalcor* escoja el bosque para comunicarse con los que fueron y los que serán, en un estado de alma muy parecido al de la ensoñación: el bosque es una imagen de inmensidad, relacionada con la infinitud del espacio interior de cada ser humano (BACHELARD, Gaston: *La poética del espacio*, p.228). Frente al bosque nos encontramos “ante una inmensidad inmóvil, ante la inmensidad inmóvil de su profundidad.” (*ibid.* p.223) Esa inmensidad y grandeza llevan a quien contempla el bosque a la ensoñación de infinito (*ibid.* p.229): “El bosque es un estado de alma (...) Los poetas lo saben.” (*ibid.* p.224). Por eso BACHELARD lo llama “trascendente psicológico” (*ibid.* p.222). Se relaciona con lo divino, lo antiguo y lo misterioso; tengamos en cuenta que los bosques ya eran sagrados antes de que los habitaran los dioses (*ibid.* p.224); por eso en la imaginación del hombre el bosque es algo “antiguo” (*ibid.* p.225).

Todos estos datos – carácter filosófico-reflexivo, control de los sentimientos- hacen que nos inclinemos, de nuevo, por una personalidad masculina, ya que el hombre ha sido tradicionalmente definido, en esas parejas de conceptos de la que hablábamos antes, como “razón” frente a “sentimiento” , “civilización” frente a “naturaleza” y “voluntad (control de las emociones) ” frente a “instinto (emotividad aguda)”¹³⁰. Los elementos que colocaríamos a la derecha corresponderían a Mel, personaje que, en este sentido, parece ser claramente “femenino”: Mel reclama constantemente la atención del personaje protagonista sobre su cuerpo, un cuerpo deseante y deseado pero del que el personaje protagonista huye por miedo al amor. Ella es el “instinto”, el “cuerpo” que reclama –sin éxito- la mano que la acaricie¹³¹:

Oscurecía. Las farolas estaban encendidas. La silueta de Mel se dibujaba algo borrosa en el espacio que le quedaba detrás.

- *Tienes una silueta preciosa – le dije para hacer el momento más dulce.*
 - *¡No es una silueta! ¿Me entiendes? ¡Es un cuerpo! ¡Completo! ¡Entero! ¡Todo tuyo! Me cogió la mano y me la colocó abierta sobre uno de sus pechos-. ¡Tócame! Tócame! ¡Tócame, por favor!*
- Se arrodilló allí mismo, ante mí, y se abrazó a mis piernas. Su mejilla contra mis muslos.*
- *¡Fuera! ¡Quita de ahí! ¡Levántate!*¹³²

¹³⁰ Victor J. SEIDLER indica en su artículo “Reason, desire, and male sexuality” (en CAPLAN, Pat (ed.): *op.cit.* pp.96-97) que “as men have learnt to identify with their reason, they have also learnt to be estranged from their bodies, to regard them as having no part in their identities or experience. This can place men outside and beyond their own lived experience, as if destined to observe their lives from outside. Men can achieve tasks they have set themselves, but often they are deaf to their own emotions, feelings, and desires. If the only centre men have is in their heads, it is hardly surprising that sexuality becomes primarily a mental experience for them. Within the dominant sense of masculine identity that rationalism has prepared, sexuality remains a troubling contradiction. It demands the very surrender and spontaneity which men have grown up to be suspicious of. It is only through turning sex into performance, and separating it from intimacy and personal contact, that they can still see it as an issue of control”. Continúa el mismo autor afirmando que (p.98) “this helps to explain how male gender identity is threatened by intimacy and dependency, while female gender identity is more often threatened by separation. But this can also illuminate the tensions and anxieties for men within sexual relationships and the separation they often make between sexuality and intimacy. For boys, but not for girls, “issues of differentiation have become entwined with sexual issues”. En definitiva (*ibid.* pp.98-99): “Men learn to cruz their feelings of need, dependency, and emotionally to achieve a masculine identity. It is not simply that these feelings and emotions threaten the sense of masculine identity, but that the denial of these feelings and desires *establishes* the very sense of male identity. Masculinity has to be constantly reasserted in the continuous denial of “femininity” or “feminine qualities”. It was Jung, not Freud, who saw the acknowledgement and then the integration of these feminine aspects as an integral part of our development as human beings (1962). As long as a sense of masculinity is built upon the systematic denial of “feminine” qualities, men are left in a continuous and endless struggle with themselves, in constant anxiety and fear of the revelations of their natures.”

¹³¹ “La asociación durante siglos del hombre con la cultura y la mujer con la naturaleza parecía obligar a pensar que la mujer era el sexo por antonomasia, apenas susceptible de análisis histórico porque el carácter de sus actividades variaría muy poco a lo largo del tiempo o entre una formación social y otra” (RIVERA-GARRETAS, María-Milagros: *op.cit.* p.157).

¹³² p.78. En otra ocasión le pide que se queden en París y que “se mezclen” (esto es, que mantengan relaciones sexuales), pero el personaje protagonista opone una inconvencible negativa a esta propuesta y regresan al pueblo (p.65).

Aunque todos estos datos podrían llevarnos a pensar que el personaje protagonista de *Melalcor* es un hombre, hay que reconocer que en esta dicotomía entre control de las emociones/represión (hombre) y la pasión/liberación (mujer), volvemos a encontrarnos con un dato débil, un simple tópico que podría no cumplirse en el caso del personaje protagonista. Existen mujeres frías, calculadoras, con un fuerte control de su vertiente emocional, así como también encontramos hombres sentimentales, impulsivos e incapaces de ejercer control alguno sobre sus deseos y emociones.

Hasta aquí, sólo tópicos. Afortunadamente, sin embargo, encontramos algunos datos que parecen evidenciar la presencia incuestionable de un sexo masculino: por ejemplo, los padres del personaje protagonista, una familia muy tradicional, quieren casarlo (o casarla) con la hermana de Mel¹³³. De ello se deduce, lógicamente, que el personaje protagonista sólo puede ser un hombre. Además, hemos de tener en cuenta que un hombre de mentalidad tradicional como la del sr. Savalt difícilmente estaría dispuesto a dejar su empresa en manos de una mujer. Por otro lado, la relación del personaje protagonista con un tal “Meravin” parece claramente homosexual y masculina:

*Con Meravin tuve mi primera experiencia sexual de la vida adulta; durante la infancia había chupado de todo y me habían chupado hasta el agotamiento, pero era distinto. Meravin tenía el sexo tan grande como las manos y se lo tocaba como si se tratara de un animal. Se le ponía duro y tieso como las orejas de un perro cuando siente algún ruido desconocido. Entonces se me acercaba por detrás, me bajaba la ropa interior, me separaba las nalgas y me lo ponía ahí. Yo no me movía, ni siquiera respiraba. (...) Y después de meterme los dedos en la boca, Meravin empezaba a hacer juegos con mi sexo, y con nuestros sexos. Los ponía muy juntos y los acariciaba con las dos manos.*¹³⁴

Debemos apuntar que existe una fuerte competencia entre el personaje protagonista y su hermano, llamado el Primogénito, y que esa competencia no se limita al terreno económico (la lucha por el control de la empresa) sino que llega al ámbito de lo sexual: el personaje protagonista le espeta al Primogénito en una ocasión que se está acostando con una de sus antiguas amantes (del Primogénito) y que ella lo considera (o la considera) mucho mejor amante que él¹³⁵. Estos datos nos llevan a descartar la

¹³³ p.36.

¹³⁴ pp.55-56. Nótese, por otro lado, la buscada ambigüedad en la cita de la palabra “ahí”. “Ahí” puede ser tanto el ano como la vagina. Más adelante, el personaje protagonista dice de Meravin que a veces “la echo de menos”, refiriéndose a Meravin, pero el antecedente de “la” es un nombre epiceno que, como tal, no indica género: “persona” (p.56). Lo mismo sucede en la versión catalana (p.52).

¹³⁵ p.156.

homosexualidad de este misterioso personaje y a considerarlo claramente bisexual. Que se trata de un hombre lo corroboran frases como la de Mel cuando le pide “que nos mezcláramos *el uno con el otro*”¹³⁶, no “la una con la otra”. Además, varias citas indican un sexo en erección capaz de penetrar angostas cavidades... Por ejemplo, el personaje protagonista llama a uno (o una) de sus amantes, *Álex*¹³⁷ para concertar un encuentro sexual. Al obtener respuesta afirmativa

*decido ir caminando, aunque el sexo me molesta un poco. Lo tengo a punto de reventar. Necesito metérselo en la boca. Y pasárselo por el culo. Viceversa después (...) Camino con las piernas un poco separadas. Pienso que me gustaría que [Mel] se detuviera a mi lado, que me abriera la puerta y me llamara. Entrar en el coche, bajarme los vaqueros y mostrarle cómo tengo el sexo. Ponérselo en las manos.*¹³⁸

Una vez consumado el acto, el personaje protagonista se enfurece cuando *Álex* le habla de amor, y éste (¿o ésta?) le advierte que *Volverás y me pedirás perdón. Y yo te perdonaré y te la chuparé como a ti te gusta*¹³⁹. En la versión castellana el personaje protagonista afirma que *Álex* le gusta mucho, entre otras cosas, porque *me deja hacérselo, hasta el final. No me puedo resistir. El culo de Álex es mi perdición*¹⁴⁰. En la

¹³⁶ p.64. La cursiva es mía.

¹³⁷ De nuevo la ambigüedad y la duda: ¿Alejandro? ¿Alejandra?. El Primogénito define a *Álex* como “esta especie de híbrido sin escrúpulos” (p.185). Hay ambigüedad de nuevo cuando el Primogénito le pregunta, refiriéndose a *Álex*, la Gran Puta y la Pobre Chacha de la Gran Puta, si a “esto” le llama “invitados” (p.181), a lo que el personaje protagonista le responde: “O invitadas, como prefieras” (p.182). De hecho, sólo verlas, el Primogénito las ha llamado “putas” a las (o los) tres (p.181) Hay más nombres ambiguos en *Melalcor*, como “Robert”, nombre masculino con el que se designa a una mujer, la Gran Puta. Sabemos que sus dos hijos “pensaban que ella [Robert] estaba muerta” (p.100. El subrayado es mío); y que es “una excelente restauradora de muebles” (El subrayado es mío, p.91). Otro caso de ambigüedad manifiesta es “la abuela Miquel” (p.59): debería ser “el abuelo Miquel” o “la abuela Miquela”, si no es que entendemos “Miquel” como un apellido, y no como un nombre de pila. Curiosamente, una de las citas que preceden a *Melalcor* es de Dolors MIQUEL. Saldríamos de dudas si supiéramos el apellido de la señora Savalt, pero éste no aparece en toda la novela, lo cual no es un detalle trivial: su identidad ha quedado diluida en la de su marido, como las mujeres que, no hace tanto tiempo, renunciaban a su apellido (una costumbre que aún pervive en muchos países) para adoptar el de su esposo.

¹³⁸ p.131. En la misma página nos dice que “Mientras subo, en el ascensor, me manoseo el sexo pensando en la boca y en el culo de *Álex*”. Lo hace aparentemente con la intención de recuperar su erección inicial, ya que la visión de los ojos llorosos de Mel le ha afectado de tal manera que le domina más la tristeza que el deseo. Pero si leemos esta frase descontextualizada, sin tener en cuenta esta cita de la p.131, la expresión “me manoseo el sexo” no tiene por qué referirse exclusivamente a un falo.

¹³⁹ p.135. El subrayado es mío.

¹⁴⁰ p.182. Al leer la última frase de esta cita podríamos pensar en el “dildos” o pene de goma dura que utilizan algunas lesbianas para satisfacer a sus parejas. Sin embargo, la mujer que lo lleva sujeto al cuerpo no experimenta, lógicamente, el placer que proporciona un pene “auténtico”. Dada su intensidad, pensamos que el placer que experimenta el personaje protagonista con *Álex* no proviene del uso de un objeto de látex.

catalana, esa expresión un tanto neutra (“hacérselo”) es mucho más explícita y remite a un sexo masculino: *em deixa que l’hi clavi fins al final*¹⁴¹.

Todo parece, hasta aquí, muy claro. Los tópicos de los que hablábamos antes parecen confirmar, ahora sí, que el misterioso protagonista de *Melalcor* es un hombre. Sin embargo, encontramos aquí y allá nuevos datos que, para perplejidad del público lector, apuntan en dirección opuesta y que parecen, además, tan evidentes como los anteriores: por ejemplo, cuando aparece Cor por primera vez, se dirige al personaje protagonista llamándola “señora”¹⁴². Además, el personaje protagonista recuerda que él (o ella) y Mel , *las dos*¹⁴³, tenían pensado regresar a París algún día.

Encontramos una prueba aparentemente aplastante de la adscripción del personaje protagonista al sexo femenino –en la versión catalana; no tanto en la castellana- cuando la madre del personaje protagonista se dirige a él (o ella), que acaba de recibir una paliza del sr. Savalt, y le aconseja que no se tome la paliza tan a pecho, porque *si fueras un hombre como él* [se refiere a su padre, el señor Savalt] *lo entenderías*¹⁴⁴. Aún hay más pruebas: en la versión catalana, el personaje protagonista de *Melalcor* comenta que sus relaciones sexuales con Álex duraban poco tiempo, pues *ens trobem quan ens hem excitat cadascuna per la seva banda*¹⁴⁵.

En alguna ocasión el personaje protagonista de *Melalcor* se lamenta de no haber tenido “ovarios” para matar a su hermano, expresión que, en principio, no utilizaría un hombre¹⁴⁶. Por último, en la versión catalana Mel le recrimina que haya sido “covarda, més que covarda i pitjor que covarda”¹⁴⁷.

En definitiva: *Va savoir....*

Afortunadamente, determinar cuál es el sexo de Mel/Cor es posible, aunque debemos admitir que es un proceso no exento de dificultades. En un principio, Mel tiene un solo nombre, poco frecuente y aparentemente femenino. Sin embargo, se nos dice que Mel *tenía aspecto de carnicero*, aunque en realidad – expresión neutra para evitar

¹⁴¹ p.176.

¹⁴² p.32.

¹⁴³ p.64.

¹⁴⁴ p.104. En catalán le dice “si fossis home com ell” (p.100), no “un” hombre, interpretable en castellano como “tan” hombre como tu padre o “un tipo de hombre como lo es tu padre”.

¹⁴⁵ p.131. El subrayado es mío. Esta frase pone en duda no sólo el carácter masculino del personaje protagonista, sino también de Álex, que ahora podría ser mujer... En castellano es, de nuevo, neutro: “cada cual por su lado” (p.135).

¹⁴⁶ p.187.

¹⁴⁷ p.231. En la versión castellana (p.239) el adjetivo “cobarde” es igual en los dos géneros, con lo que el matiz se pierde.

un adjetivo marcado- *pertenecía a las matemáticas*¹⁴⁸. A partir de determinado momento, concretamente cuando la persona que ama (el personaje protagonista) renuncia a “él” a cambio de dirigir la empresa familiar, otra personalidad nace en su interior, una personalidad claramente femenina a la que llama “Cor”. Las características fundamentales de Cor son la fragilidad y la delicadeza. Todo lo contrario de Mel, a quien ya hemos visto que el personaje protagonista compara con un carnicero; afirma, de hecho, que Mel hubiera sido más feliz degollando conejos que estudiando matemáticas¹⁴⁹... A Cor se le aplican adjetivos y pronombres femeninos del tipo *quieta* y *muda*¹⁵⁰ o *se la encontrará detrás del mostrador*¹⁵¹. En cambio, de Mel se nos dice que es *un canalla*¹⁵². Tiene mucho sentido del humor y parece extrovertido: todo lo contrario de Cor.¹⁵³ Tal y como, un tanto irónicamente, comenta el personaje protagonista de *Melalcor*, las diferencias entre ambas personalidades no representan un problema para la persona que las sustenta: se trata, simplemente, de un *ligero conflicto de personalidades*¹⁵⁴. En otra ocasión define su situación como un estado de “santa dualidad”, en una velada y divertida referencia a la Santa Trinidad...¹⁵⁵ Gracias a esta “santa dualidad” entendemos la existencia de párrafos como éste:

*Encontraré a Mel más tarde – dice en voz baja-, en el Casino. Y haremos nuestra partida de cartas, y la muy granuja ganará porque hace trampas, y yo la perdonaré porque es hermano mío, no de sangre pero sí de hígado, porque lo que hemos bebido juntas no cabe ni en la bodega de la reina borracha.*¹⁵⁶

En otra ocasión, Mel se pone *celoso*¹⁵⁷ en lugar de – en la versión catalana- ponerse *calenta*¹⁵⁸, tal y como pretendía el personaje protagonista. Ante tamaña

¹⁴⁸ Ambas citas en p.22.

¹⁴⁹ p.22.

¹⁵⁰ p.16. El subrayado es mío.

¹⁵¹ p.16. El subrayado es mío.

¹⁵² pp.21, 31 y 131.

¹⁵³ Mel explica chistes muy divertidos (p.21). “Cuando Cor es Mel, es un canalla. Cuando Mel es Cor, es una bellísima persona que, a veces, finge ser muda.” (p.31).

¹⁵⁴ p.31.

¹⁵⁵ “Cor o Mel se descubrió en una mesa arrinconada del casino y decidió ser la misma persona. Mel es la voz de Cor y Cor es el cuerpo de Mel. Podría parecer un juego de palabras. Pero los que conocemos a Mel o a Cor sabemos que el misterio de la santa dualidad no es una quimera.”(p.31).

¹⁵⁶ p.22. El subrayado es mío. En la versión catalana (p.18) hay otra marca de género en un pronombre: “Me'l trobaré més tard”.

¹⁵⁷ p.45.

¹⁵⁸ p.42 de la versión catalana. En castellano (p.46) el adjetivo vuelve a ser indeterminado en cuanto al sexo, “bien caliente”.

confusión, no es de extrañar que el personaje protagonista advierta que, en el caso de Mel, *cualquier descripción sería inútil*¹⁵⁹.

En definitiva, Mel y Cor son dos personalidades distintas, masculina la primera y femenina la segunda, encerradas en el mismo cuerpo. Ambas personalidades se repartirán el espacio y el tiempo sin conflicto aparente: por las mañanas, Cor trabaja en su estanco, y por las tardes Mel juega en el casino a las cartas¹⁶⁰. Las habilidades de Mel como matemático perviven en Cor, de modo que su habilidad con los números hace que las cuentas del estanco se lleven a la perfección¹⁶¹. A pesar de esa mezcla de géneros, tanto Mel como Cor no aceptan ser la misma persona ante el personaje protagonista e incluso afirman que no se conocen (Mel a Cor, o Cor a Mel)¹⁶². Incluso en el momento de su aparición o “nacimiento” en Mel, Cor afirma no conocer al personaje protagonista¹⁶³.

El nacimiento de Cor se produce de forma “natural”, como una reacción espontánea de la mente de Mel, un fenómeno que sucede de repente y sin aviso:

Aún recuerdo el día en el que, en el Casino, Mel descubrió a Cor. De repente calló, dejó las cartas sobre la mesa y me miró como si nunca antes me hubiese visto.

- Perdón, ¿me podría decir la hora?-me espetó sin más.

Me reí con sorpresa. Hacía días que no estaba para bromas. La miré a los ojos mientras bebía un sorbo de vino.

- ¿Tiene hora, señora? – repitió con insistencia.

- Oye, Mel, no hace mucho que hemos llegado. Serán las seis o así – continuaba mirando su cara transformada.

- ¿Por qué me llama Mel?

¹⁵⁹ p.31.

¹⁶⁰ p.31. Podríamos encontrar un antecedente de Mel en Villanelle, un personaje de *La pasión*, de Jeanette WINTERSON (Columna, Barcelona, 1988). Como Mel, Villanelle trabaja en un casino repartiendo cartas o tirando los dados desde los dieciocho años (*La pasión*, pp.68 y 69). Como Mel, se disfraza de hombre al atardecer (*ibid.*p.79): “anava vestida de noi perquè allò era el que els visitants volien veure. Era part del joc, intentant descobrir quin sexe s’amagava darrere els pantalons estrets i l’extravagant crema facial” (p.70). Disfruta confundiendo a los clientes del casino (*ibid.*p.71) y ,aunque como el personaje protagonista de *Melalcor*, afirma que busca el placer y rechaza el amor (*ibid.*p.76) acaba enamorándose perdidamente de otra mujer. Refiriéndose a Villanelle con palabras perfectamente aplicables a Mel, afirma Meri TORRAS que “transvestir-se pressuposa desafiar amb premeditació el sistema de referència de gèneres, implica passejar-se per la cada vegada més gruixuda línia fronterera, allà on resideixen els éssers que la “chicana” Gloria Anzaldúa va (auto)anomenar “atravesados”: aquelles persones que aposten pel que és prohibit. La mascarada més hiperbòlica i estrafeta de les “drag queens” o els rols excessivament tipificats de les “butch/femme” poden ser entesos com diverses estratègies que apunten cap a aquesta mateixa direcció: la mobilitat sexual; dit d’una altra manera, pretenen mostrar com la feminitat i la masculinitat són constructes culturals i polítics.” (“Els altres camins de la seducció: l’espai narratiu del desig lesbiana (o per què no li havia de permetre només els genolls)”, en CARABÍ, Àngels y SEGARRA, Marta (eds.): *Belleza escrita en femenino*, Col.Mujeres y Literatura, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998, p.206)

¹⁶¹ p.31.

¹⁶² p.31.

¹⁶³ p.32.

Se levantó de golpe, apoyó las manos un momento en el respaldo de la silla como si se hubiera mareado, y a continuación, sin decir esta boca es mía, salió a la calle (...)
*- Me llamo Cor, imbécil.*¹⁶⁴

Sin embargo, en otra ocasión parece que la creación de Cor obedezca a una acción meditada y voluntaria: así, como consecuencia del despecho por el abandono de que ha sido objeto, Mel renunciaría a su esencia más íntima (Mel misma) para transformarse en un personaje (Cor) que le ayude a soportar la dureza del mundo real, un mundo en el que el/ la protagonista renuncia a amarla¹⁶⁵. Curiosamente la miel es símbolo de creación, de elaboración y de transformación, según el *Diccionario de símbolos* de Cirlot: por eso Mel puede transformarse en Cor.

El personaje protagonista se refiere a él (o ella) siempre como Mel, en parte por costumbre y en parte porque no acaba de comprender o de aceptar la existencia de Cor. Los señores Savalt, en cambio, siempre la llaman Cor, porque prefieren que el cuerpo sexuado que se llamaba “Mel” tenga esta personalidad, este género femenino. En cambio, Mel es el nombre que prefiere el personaje protagonista, y que designa una personalidad y un género masculinos¹⁶⁶. Es este último el que acabará prevaleciendo.

Hasta aquí sabemos que hay dos personalidades, masculina (Mel) y femenina (Cor). La persona que las sustenta, sin embargo, no parece vestir de modo andrógino, sino claramente femenino: en el viaje que hicieron con el personaje protagonista a París, *Mel estaba preciosa. Llevaba una camiseta roja con un estampado hecho de logaritmos, y una falda muy corta, negra, ceñida. Tenía las piernas perfectas*¹⁶⁷. Sin embargo, la falda no es un dato determinante si tenemos en cuenta que Mel puede ser bien mujer, bien un travestido o un transexual. El enigma continúa en pie.

Mel es pasiva frente al personaje protagonista y muestra respecto a él/ella una entrega y una sumisión absolutas¹⁶⁸, pero ya hemos visto que las oposiciones masculino-femenino no son siempre fiables¹⁶⁹.

¹⁶⁴ p.32.

¹⁶⁵ “Ahora empezaba a plantearse la posibilidad de interpretar un personaje. O incluso dos. Era incapaz de resistir tanta realidad” (p.100).

¹⁶⁶ Cuando se percata de que Mel le sigue en coche, se enfada y se refiere a ella como el “canalla” de Mel (p.131).

¹⁶⁷ p.63.

¹⁶⁸ Ya hemos visto cómo se arrodilla frente a él/ella y, abrazándole las piernas con fuerza, le suplica que la ame, que la tome de una vez (*vid.supra* p.305).

¹⁶⁹ La relación entre el personaje protagonista y Mel/Cor parece repetir esquemas de comportamiento heterosexuales y/o la relación lésbica conocida como *butch-femm* “que tan de moda estuvieron en Estados Unidos hacia los años setenta y que, aquí, debido a la actual preferencia por lo ambivalente o por la androginia, representan un número minoritario” (VIÑUALES, Olga: *op.cit.* p.117). Las opiniones de

En un momento dado, sin embargo, aparece un dato físico, anatómico, que parece demostrar que el sexo de Mel es de mujer: en una ocasión, Mel toma la mano del personaje protagonista y se la pone sobre uno de sus pechos (no “el pecho”, expresión neutra, aplicada a un cuerpo masculino, sino “uno” de los dos pechos de una mujer)¹⁷⁰. Esta sospecha queda confirmada cuando, más adelante, la madre del personaje protagonista afirma que Mel es mujer, pero que a veces se “disfraza” de hombre¹⁷¹. Su apariencia “masculina”, en este sentido, la aleja de la típica imagen *femm*. Precisamente, que en ocasiones Mel se disfrace de hombre y actúe como tal podría ser una señal externa de su lesbianismo.

Que Mel decida en un determinado momento dejar de vestirse siempre como un hombre (su esencia auténtica), indicaría que renuncia a luchar y a romper los cánones de la “buena gente” de Santa Canar dels Montons para autodestruirse emocionalmente: sacrifica su auténtico yo en aras de la adaptación al sistema. De haber contraído matrimonio con el Primogénito, Mel hubiera desaparecido completamente y en su lugar habría aparecido una mujer (Cor) que hubiera actuado siempre conforme a lo que se espera de una mujer tradicional. Por eso hace ver que es muda: porque la Mel interior muere, pierde su voz, cuando Cor sale a la luz. El carácter extrovertido de Mel desaparece en esa nueva existencia inauténtica, donde no le es posible reír. Tal vez el hecho de transformarse en Cor sea el único modo de “castigar” al personaje protagonista y hacerle ver que debe seguir su corazón para vivir de verdad.

Que los padres del personaje protagonista, muy conservadores, acepten que Mel se case con su hijo, el Primogénito, es la prueba definitiva de que Mel es mujer. Además, que éste pretenda tener muchos hijos con ella¹⁷² indica que Mel tampoco es un travestido o un transexual. Por tanto, si en la cita que comentábamos antes Mel lleva una falda, es que es realmente mujer. Además, los señores Savalt jamás permitirían la

los antropólogos y estudiosos de la realidad homosexual contrastan a veces con las de las personas de tendencia homosexual, como lo constata Olga VIÑUALES en *Identidades lésbicas* (p.95): por un lado, la mayoría de las lesbianas a las que pregunta sobre el tema opinan que “a pesar de las apariencias y de las declaraciones de principios, se reproducen roles.” Sin embargo, la misma autora indica que “la creencia popular de que en una relación de pareja lésbica una es masculina y asume el rol de marido, y otra es femenina y asume el rol de esposa, ha sido ampliamente contestada y refutada por diversos estudios realizados en Estados Unidos. Autores como Buunk y Van Driel (1989) y Weston(1991) afirman que la relación de pareja gay-lésbica tiende a ser igualitaria, ya que al estar compuesta por dos personas de un mismo sexo no puede reproducir, de la misma forma que una pareja heterosexual, las expectativas culturales asociadas a los roles de género. Esta tendencia a la igualdad se expresa, según estos autores, en un claro rechazo por parte de las lesbianas a reproducir la división de las tareas domésticas que caracteriza a la mayoría de relaciones heterosexuales” (*ibid.* p.152).

¹⁷⁰ p.78.

¹⁷¹ p.104.

celebración de un matrimonio que no fuera estrictamente tradicional, y más si tenemos en cuenta, como veremos, la presión a la que someten a su hijo (o hija), el personaje protagonista, para que siga el tipo de sexualidad hegemónica: la heterosexual.

Conocemos el sexo de Mel, pero aún queda la incógnita de cuál es el sexo del personaje protagonista. Sin embargo, hay una solución al rompecabezas. Como en *Melalcor*, la clave consiste en encontrar la Pregunta adecuada. Sabemos que la relación entre el personaje protagonista y Mel/Cor es rechazada por los señores Savalt (los padres del personaje protagonista), y que éstos han llegado hasta el punto de ofrecerle a su hijo (o hija) la posibilidad de tener el control absoluto de la empresa familiar a cambio de un mayor distanciamiento de Mel. Interesa, sobre todo, que no se produzca contacto sexual entre ellos (o ellas). Los padres del personaje protagonista han propiciado, por el contrario, el compromiso entre Mel/Cor y su hijo, el Primogénito (hermano del personaje protagonista). En este caso, curiosamente, no tienen ningún inconveniente en que ambos (el Primogénito y Mel) tengan contacto físico, tal y como lo insinúa el prometido ante el personaje protagonista¹⁷³...

La causa por la que la unión entre Mel y el personaje protagonista no debe producirse está lejos de todo interés económico; lo demuestra el hecho que el matrimonio entre Mel/Cor y el Primogénito de los Savalt es tan desigual económicamente (Mel trabaja en un estanco, el Primogénito es dueño de una empresa) como lo hubiera sido con su hermano (o hermana), el personaje protagonista.

Y por último: los habitantes de Santa Canar dels Montons creen desde hace tiempo que Mel y el personaje protagonista acabarán unidos sentimentalmente, pero éste último (o esta última) es muy consciente de que, si hubieran iniciado una relación amorosa, el pueblo entero *nos habría marginado por hacerlo*¹⁷⁴.

Y entonces nos viene a la mente la Pregunta: ¿por qué hay esa oposición a una relación amorosa entre el personaje protagonista y Mel/Cor? Santa Canar dels Montons es un pueblo fuertemente conservador en materia de moral y buenas costumbres, que no hubiera aceptado una unión diferente a la “tradicional”, esto es, la heterosexual reproductiva. El sr. Savalt y *sus secuaces*¹⁷⁵, precisamente, aparecen en la novela como

¹⁷² p.140.

¹⁷³ “De paso, le haré una visita a Cor. Hace horas que no la veo. Y más horas aún – me mira a los ojos- que no la toco. Se pone a reír y se va.” (p.140). El Primogénito le devuelve así la “pelota” a su cordialmente odiado hermano (u odiada hermana). Recordemos que el personaje protagonista se jactaba de satisfacer a las ex amantes de su hermano, y de hacerlo mucho mejor que él (*vid. supra* pp. 306-307).

¹⁷⁴ p.37.

¹⁷⁵ p.25.

los máximos defensores de esta mentalidad ultraconservadora, hasta el extremo de llegar a la violencia si es necesario, como lo testimonia lo sucedido con Robert y Casilda. Imaginemos el disgusto de la familia Savalt si descubrieran que uno de sus vástagos practica precisamente el *pecado nefando* contra el que luchan en el pueblo...

¿Por qué hubieran sido marginados (o marginadas) Mel y el personaje protagonista en un ambiente de estas características de no ser por el miedo y la repulsa que les provocaría asistir al nacimiento y desarrollo de una relación entre dos personas del mismo sexo? Lo que preocupa a los señores Savalt, lo que les asusta tanto (y de ahí el desesperado recurso a la cesión de la empresa) es la inmoralidad, la aberración, el escándalo que hubiera supuesto una relación entre ambos (o ambas). Y si la relación entre Mel y el personaje protagonista es de carácter homosexual, entonces el sexo del personaje protagonista deberá coincidir con el de Mel, esto es, sexo femenino.

Argumentalmente lo que acabamos de decir se sostiene. Pero *Melalcor* no fue escrita para dejarse dominar por la crítica... Algo nos dice que la ambigüedad del sexo del personaje protagonista queda todavía en pie, cosa que, en efecto, sucede si tenemos en cuenta los fragmentos que citábamos antes¹⁷⁶ en los cuales el sexo de (hasta ahora) “la” protagonista era indudablemente masculino. En definitiva: como afirma Jodi Llavina en su artículo “Flavia Company: amor, dolor y humor negro”,

*No hay posibilidad de saber, al fin, si la pareja que va labrándose el fracaso a lo largo del libro tiene una composición heterosexual u homosexual. La lección de Company está clara: qué más da. Lo importante, lo verdaderamente trágico, es la capacidad del ser humano para autodestruirse, aun antes de haber agotado su esperanza de vida. Que el dolor - viene a decirnos Flavia- es hermafrodita y la consternación pongamos que unisex.*¹⁷⁷

¿A qué se debe este esfuerzo por mantener un posible sexo doble del personaje protagonista? Apuntaremos varias posibles respuestas. En primer lugar, cabe la posibilidad de que la autora haya pensado en el protagonista como en un **hermafrodita que se ve forzado a elegir un sexo “verdadero”**, del mismo modo en que se vio forzado a ello Herculine Barbin, un hermafrodita francés del siglo XIX¹⁷⁸. Herculine fue declarado oficialmente “hombre” porque sus genitales parecían masculinos (podía eyacular y tener erecciones; en cambio, su vagina era un *cul-de-sac*, como se dice en el informe de la autopsia¹⁷⁹) y porque su deseo se dirigía a las mujeres, como lo prueba su

¹⁷⁶ Vid. *supra* pp. 306-308.

¹⁷⁷ p.6.

¹⁷⁸ FOUCAULT, Michel (ed): *Herculine Barbin, llamada Alexina B.*, Editorial Revolución, Madrid 1985.

¹⁷⁹ *Ibid.* p.145.

relación con una tal Sara. Herculine vivió prisionera de su sexo (masculino y femenino) y su género (femenino). Como mujer, tenía prohibido amar a otras mujeres, pero tampoco la hubiera querido por esposa ningún hombre. Su trágica vida testimonia la inoperancia de nuestro rígido sistema binario de diferenciación sexual. En el caso del personaje protagonista de *Melalcor*, podríamos encontrarnos con un hermafrodita que fuera oficialmente “mujer”, de manera que su amor por Mel fuera imposible, como lo era el de Herculine con Sara. Tanto Mel (personaje de ficción) como Sara (mujer real) son decididas y valientes: saben que su deseo es prohibido y contrario a lo que marcan las costumbres y la fe, pero su amor les da la fuerza para salir adelante. Sus amantes, sin embargo, no están a su altura: ambas son injustamente rechazadas por ellos/as. Herculine ansía viajar a París y convertirse en *un hombre de verdad*, cuando lo que debería haber hecho es permanecer junto a Sara y casarse con ella; por su parte, el personaje protagonista de *Melalcor*, movido por su codicia, renuncia a Mel cuando debería haberse entregado al amor con ella y por ella.

Esto en primer lugar. En segundo lugar, el personaje protagonista podría no ser un **hermafrodita** real (físicamente) sino **simbólico**. De este modo *Melalcor* no se limitaría a ser una “novela lesbiana”, sino más amplia, “homosexual” en todo caso¹⁸⁰, pues su personaje principal simbolizaría al mundo gay en su conjunto, sea cual sea su sexo. El sexo, *per se*, no determina nada en *Melalcor*: lo que importa es la presión social a la que ambos, hombres y mujeres homosexuales, están sometidos. Tanto unos como

¹⁸⁰ Tenemos en cuenta que, como muy bien apunta Eulalia LLEDÓ en sus “Apunts sobre gaia literatura” (en su ya citado estudio *Dona finestrera. Escriptors com catedrals*, pp.71-72) es hartamente complicado determinar qué pueda ser eso que se llama “narrativa homosexual, gay o lesbiana: “Els llibres en què surten descrites, d’una manera o altra, relacions afectivo-sexuals entre persones homosexuals? O dit d’una altra manera, la literatura que tracta, vingui d’on vingui, de pràctiques homosexuals o gaies? O, restringint-ho només una miqueta, la que fan autors i autors de creació sense distinció d’orientació sexual sobre aquestes pràctiques?(...) La que fan escriptors i escriptors gais sobre la pròpia experiència? O el que és gairebé igual, la que tracta en exclusiva de relacions afectives i sexuals entre persones del mateix sexe escrites per autors o autores gaies? I així, mentre els primers interrogants l’ampliaven incommensurablement, aquests dos últims la limiten tristament. La que milita a favor d’una alliberació de les relacions afectivo-sexuals entre les persones del mateix sexe? I aquest darrer encara la restringeix més inexorablement i injustament. Aquests interrogants, i també l’últim punt de Cooper, ens acaren, a més, a dues qüestions crucials i importantíssimes; primer de tot: què fem amb una gaia autora com, per exemple, Ivy Compton-Burnett? Escriptora que, que jo sàpiga, no ha parlat mai de la qüestió de cap de les maneres en cap dels seus llibres, on la posem o la classifiquem? Com ha influït la seva gaia condició en la seva obra? Com ens posem a analitzar-la? En segon lloc: cal saber res de l’autora o de l’autor? de la seva biografia? de què va dir o no va dir? de què va fer o no va fer?. Encara més, per entendre i calibrar, per disfrutar i gaudir del text(...): cal saber res d’unes possibles gaies pràctiques sexuals de l’autora? Fins i tot, cal saber res d’unes hipotètiques pràctiques sexuals?” En definitiva (*ibid.*p.71), “si tenim en consideració que són casos comptats, especialment fins fa poc temps, però encara ara, les i els artistes que fan explícita la seva gaietat, això ens portaria a la pregunta clau: què deu ser la gaia literatura? la que fan les escriptores i els escriptors gais en general? Aleshores la literatura gaia és pràcticament infinita i tan

otros comparten una historia de marginalidad y rechazo. La lucha personal del personaje protagonista contra los siglos de opresión¹⁸¹ que ahora pesan sobre sus hombros vendría a representar, gracias a su doble sexo, la lucha de todos, homosexuales machos y hembras, contra el orden que los maltrata y los excluye; el orden que les hace abjurar de lo que son tanto en su conciencia como en sus relaciones con los demás. Por eso el personaje protagonista de *Melalcor* no tiene nombre porque los tiene todos, masculinos y femeninos. Se llama Alberto y se llama Lucía; se llama Eva y Juan, Pedro y María.

Que durante algún tiempo hayamos dudado del sexo de Mel reforzaría esta idea: si Mel hubiera sido hombre y el personaje protagonista también, su historia hubiera sido la misma, pero con una Primogénita en lugar de un Primogénito. En este sentido, “ellos” también pueden sentirse identificados con los personajes y la trama de la novela.

En tercer lugar, el personaje protagonista de *Melalcor* podría ser, en virtud de la indeterminación de su sexo, el **sujeto lesbiano** del que hablaba Monique Wittig : un ser que está por encima del sexo y del género. Según Wittig, una lesbiana no es ya una mujer, porque los términos “hombre” y “mujer” sólo tienen sentido en una relación de oposición, una relación heterosexual. La lesbiana vendría a ser un “tercer género”, una categoría que pone en duda los conceptos tanto de género como de sexo sin decantarse por ninguno¹⁸².

También podríamos relacionar al personaje protagonista de *Melalcor* con otro sujeto parecido al de Monique Wittig: el **sujeto bisexual no funcional** del que habla Heléne Cixous en *La risa de la Medusa*. En este conocido estudio, la autora distingue

dos bisexualidades, dos maneras opuestas de pensar la posibilidad y la práctica de la bisexualidad:

- 1) *La bisexualidad como fantasía de un ser total que sustituye el miedo a la castración, y oculta la diferencia sexual en la medida en que se experimenta como marca de una separación mítica, indicio de una separación peligrosa y dolorosa. Es el Hermafrodita de Ovidio, menos bisexual que asexuado,*

diversificada que la respuesta que comporta la pregunta no sirve con a categoría de classificació (encara que n'és una possibilitat).”

¹⁸¹VIÑUALES, Olga: *op.cit.* p.11: “¿qué tienen en común las mujeres? Nada, salvo la historia de su opresión. La opresión a las mujeres es multiforme: sutil y sofisticada a veces, y en otros casos evidente. Pero es una opresión que empapa todo el tejido social. Las mujeres son diversas. No es lo mismo ser blanca que negra, paya o gitana. No es igual ser rica que pobre, empresaria u obrera. Pero ser mujer marca. Y sobre esa base se ha construido el feminismo como movimiento social. De igual modo, las mujeres lesbianas tienen muy poco en común. Las hay ricas, pobres, simpáticas, absurdas, egoístas y solidarias. Son tan plurales y diversas como el resto de las mujeres; son tan distintas entre sí como el resto de las personas. Pero sí tienen algo en común: la historia de su opresión.”

¹⁸² Citada por BUTLER , Judith: *op.cit.* pp.112-113.

compuesto no de dos géneros, sino de dos mitades. Fantasía, pues, de unidad. Dos en uno, y ni siquiera dos.

- 2) *A esta bisexualidad fusional, eliminadora, que quiere conjurar la castración, opongo la otra bisexualidad, aquella en la que cada sujeto no encerrado en el falso teatro de la representación falocéntrica, instituye su universo erótico. Bisexualidad, es decir, localización en sí, individualmente, de la presencia, diversamente manifiesta e insistente según cada uno o una, de dos sexos, no exclusión de la diferencia ni de un sexo, y a partir de este “permiso” otorgado, multiplicación de los efectos de inscripción del deseo en todas las partes de mi cuerpo y del otro cuerpo*¹⁸³.

El primero correspondería de hecho a la definición de “andrógino”, mientras que el segundo, derivado de él, sería plenamente hermafrodita¹⁸⁴. El protagonista de *Seraphita* (Balzac) nos serviría como modelo del primer tipo, ya que aquel ser de ambigua belleza y nombre doble¹⁸⁵ del que hablábamos en el apartado “Una tradición para *Melalcor*” no se ha entregado jamás a nadie, ni en cuerpo ni en alma, y no parece sentir ningún deseo físico ni hacia los hombres ni hacia las mujeres¹⁸⁶. En realidad, Serafitus/Serafita es, como su nombre indica, un ángel caído (serafín) que sólo aspira a unirse con Dios y acaba muriendo de añoranza por lo celeste¹⁸⁷; su corazón sólo

¹⁸³ pp.45-46.

¹⁸⁴ Philis RACKIN explica el paso de un tipo de andrógino a otro en su artículo “Androgyny, Mimesis, and the Marriage of the Boy Heroine on the English Renaissance Stage” (p.114): “the idealized image of the androgyne – supported by Neoplatonic, alchemical, and biblical traditions- appeared frequently in the literature of the sixteenth century (Keach). Increasingly, however, the high Renaissance image of the androgyne as a symbol of prelapsarian or mystical perfection was replaced by the satirical portrait of the hermaphrodite, a medical monstrosity or social misfit, an image of perversion or abnormality. The spiritualized conception of the *supernatural* androgyne gave way to a more limited version, confined within the social and natural worlds of ordinary life, which produced the image of the *unnatural* hermaphrodite.” Estrella DE DIEGO indica que existe una “confusión de términos como androginia, hermafroditismo y homosexualidad.” (*op.cit.*p.34. *Vid. ibid.* p.37) Estas etiquetas se confunden también con la bisexualidad y el travestismo (*ibid.* p.39). Para las definiciones de androginia y hermafroditismo, bien considerándolos sinónimos, bien diferenciándolos, *vid. ibid.* pp.36 y 39). Para las diferencias en la plasmación iconográfica de andróginos y hermafroditas, *vid. ibid.*p.41).

¹⁸⁵ El narador y los personajes le dan nombre (Serafitus/Serafita), pero en realidad no fue bautizado/a y no tiene nombre concreto (p.84); tampoco sabemos el nombre del personaje protagonista de *Melalcor*.

¹⁸⁶ A Minna le dice con tristeza (pp.27-28) que “no sabría ser tu compañero”; él/ella aspira a un amor más alto, el amor de Dios. A Wilfrid tampoco le da esperanza alguna: “usted sabe perfectamente que no puedo ser suya” (p.39). Les dice a ambos que los dos “son como un hermano o, si lo prefiere, una hermana para mí.” (p.40). Incluso le pide a Wilfrid que se case con Minna (p.40). Hay una referencia a su virginidad en p.86.

¹⁸⁷ “Serafitus plegó la rodilla, apoyó las manos en cruz sobre el pecho, y Minna cayó de rodillas llorando. Permanecieron así durante algunos instantes. La aureola azul que se agitaba en el cielo por encima de sus cabezas tendió a agrandarse, y rayos luminosos los envolvieron sin que pudiesen darse cuenta.” (p.29). Minna define a Serafitus como “El Genio de la Plegaria” (p.55), y Wilfrid le responde: “¡Ah! Es cierto (...) Ella no tiene nada en común con las criaturas que se agitan en los agujeros de este globo.” (p.55). Tras hablar con Wilfrid de la superioridad del amor eterno, “Serafita se puso de pie, y así permaneció, la cabeza suavemente inclinada, los cabellos revueltos, en la postura aérea que todos los pintores sublimes han dado a los Mensajeros de lo alto.” (p.43). Serafita es una criatura humana elegida por Dios desde el momento de su concepción para convertirse en ángel. Ella es Amor y Sabiduría: de ahí esa mezcla de

pertenece a Dios, su auténtica pasión, su “prometida”¹⁸⁸. El único mundo en el que podrá ser feliz es aquél en el que la etiqueta de sexo o género no existe: en el cielo todo es homogéneo¹⁸⁹.

El personaje protagonista de *Melalcor*, en cambio, se inscribe en el segundo apartado, ya que no es en modo alguno asexuado sino sexual. No hay ninguna referencia en las páginas de *Melalcor* a elementos míticos (cristianizados o no), relacionados con el hermafrodita o andrógino asexuado¹⁹⁰. En cambio, sí encontramos en el

hombre y mujer (pp. 72 y 73). Por eso, también, en un largo discurso filosófico dedicado primero a la sabiduría o ciencia habla “con voz de hombre” y después, al iniciar otro discurso sobre el amor (y/o la fe), “continuó Serafita con su voz de Mujer, dado que el Hombre terminaba de hablar”(p.84). Sus padres ya eran ángeles en la tierra (p.84). El nacimiento de Serafitus/a modificó las estaciones del año y las hizo más agradables (p.85). Desde que nació, su mirada denotaba inteligencia (p.85). No aprende, sino que recuerda lo que ya sabe (influencia claramente platónica, p.29); por ejemplo, es capaz de hablar árabe, una lengua que nadie le ha enseñado (p.105). Se ha pasado toda su vida en estado de contemplación mística (p.86). Otro personaje, Becker, confiesa: “empiezo a creer que en realidad se trata de un espíritu oculto bajo una forma humana” (p.141). Su amor por el Cielo lo/la lleva a enfermar y morir (p.158).

¹⁸⁸ En p.141 Serafitus/a afirma que no puede amar a nadie porque ya “tengo mi prometida”, esto es, se ha prometido a Dios, designado también en las pp. 158-159 como si se tratara de un ser femenino.

¹⁸⁹ p.176. Serafitus/a se siente en nuestro mundo como un ser desterrado o exiliado del cielo. Es totalmente espíritu (p.30), lejos de la tierra pero aún fuera del cielo, un proscrito, un monstruo (p.31). Confiesa a Minna que se siente solo en el mundo, ya que no puede encontrar aquí un espíritu como el suyo (p.31). Se arrepiente incluso, explícitamente, de haber bajado del cielo (“He estado siempre equivocada al poner los pies en esta tierra de ustedes”, p.38).

¹⁹⁰ Es conocida la idea de que Dios es andrógino, tanto en el momento de la Creación, donde se refiere a sí mismo como “nosotros” (aunque podría referirse a las tres personas en una), como en el momento de su venida al mundo (Cristo). Se trata de creencias que provienen de la alquimia (recordemos la figura del Rebis), los cabalistas y los gnósticos, entre otros (Vid. ELIADE, Mircea: *Mefistófeles y el andrógino*, Guadarrama, Col. Punto Omega, Madrid, 1969, pp. 128 y 130), DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* pp.25-26, CAMPBELL, Joseph: *op.cit.* pp.142 y 143). Los dioses son hermafroditas en tanto que el poder creativo y a la vez destructivo que poseen los convierte en un claro ejemplo de *cointidentia oppositorum* -la Totalidad, la Perfección, en definitiva- conceptos que el hermafrodita representa a la perfección, según JUNG, quien afirma que el Hermafrodita es “un arquetipo del inconsciente colectivo que se enraiza con el Absoluto y que aparece en el ser humano como sentido innato de la Unidad Cósmica – lo que era antes de la separación, en la que todo está y nada falta.” (citado por DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* p.28). También opinan así Mircea ELIADE en *Mefistófeles y el andrógino* (p.101) y en *Rites and symbols of initiation (The Mysteries of Birth and Rebirth)* (p.26), J.CAMPBELL (*op.cit.*p.142) y Joseph HENDERSON y Maud OAKES en su estudio *The wisdom of the serpent (The Myths of Death, Rebirth, and Resurrection)*: estos dos últimos consideran que (*op.cit.*p.28): “there was apparently a primordial state of being before hierogamy denoted by a single complete androgynous divinity or original oneness of being (Urmonotheismus) which corresponds to the cultures and religions of the food-gathering peoples (represented today in the oldest Australians, the Pygmies, the Fuegians”. ELIADE y CAMPBELL citan algunos ritos de iniciación australianos, como los de los Arunta o los Karadjeri donde, además de la típica circuncisión de estos ritos, se realiza una subincisión de manera que los niños o adolescentes adquieren otro sexo, el femenino. Esto se encuentra en relación, según los estudios de Winthuis, con la idea de “totalidad divina”. (ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation*, pp.25 y 26; CAMPBELL, J.: *op.cit.*p.144). Eliade también hace referencia a ritos de iniciación en algunas tribus de África donde el novicio se viste con ropas de mujer, y otras tribus donde las novicias se visten con ropa de hombre. Incluso el hecho de mantener desnudo al adolescente que se somete al rito de iniciación podría simbolizar su estado asexual, andrógino (ELIADE, Mircea: *Rites and symbols of initiation*, p.26). Los pueblos primitivos consideran que los adolescentes sometidos a ritos de iniciación alcanzan su nuevo status en el mundo (convertirse en “hombres” o en “mujeres”) mucho más fácilmente si antes han sido una “totalidad”, esto es, hombre y mujer a la vez. (*ibid.* p.26). ELIADE también nos recuerda en su estudio *Mefistófeles y el andrógino* que hay restos de cultos a diosas barbudas, dioses con pechos, e incluso dioses que durante un año eran masculinos y al siguiente femeninos (pp.137 a 145).

comportamiento del personaje protagonista una manifestación clara de la fuerza del placer y del deseo característica de la degradación de la imagen del andrógino/hermafrodita propia del decadentismo inglés y francés:

Cuando el espíritu ya no es capaz de percibir la significación metafísica de un símbolo, éste es entendido en niveles cada vez más groseros. Para los escritores decadentes, el andrógino significa únicamente un hermafrodita en el cual los dos sexos coexisten anatómicamente y fisiológicamente. Ya no se trata de una plenitud debida a la fusión de ambos sexos, sino de una superabundancia de posibilidades eróticas. No es percibido como la aparición de un nuevo tipo de humanidad, en el cual la fusión de ambos sexos habría producido una nueva conciencia, apolar, sino como una supuesta perfección sensual como resultado de la presencia activa de los dos sexos¹⁹¹.

Se refiera o no al sujeto lesbiano de Monique Wittig o al sujeto bisexual no funcional de Hélène Cixous, ya sea un hermafrodita físico o simbólico, el personaje protagonista de *Melalcor* vendría a ser la clave de un juego con el lector, un juego destinado a hacerle comprender que la identificación entre sexo, género e identidad sexual no es sólo falsa sino también perniciosa.

El personaje protagonista de *Melalcor* es un ser en busca de su identidad. Y ello pasa, en buena medida, por determinar su identidad sexual. Le resulta difícil encontrarla porque es consciente de que, de hecho, carece de identidad dentro del sistema, a no ser como “enfermo/a”. Ha sido anulado/a por ser quien es, por ser *lo que es*, desde antes de nacer. Aceptar el trato de su padre es un intento de ser “normal”, de parecerse al “padre” (de formar parte del orden del patriarcado, en definitiva) pero ese intento fracasa porque va contra su propia naturaleza.

Tras leer esta novela de Flavia Company aprendemos que el personaje protagonista de *Melalcor* no es el único que “no tiene” sexo: nosotros tampoco lo tenemos, aunque creamos que es así. Un ser humano está formado por una infinidad de elementos de los que el sexo o la orientación sexual no son sino una parte. El personaje protagonista de *Melalcor* está, tras la catarsis final de la novela, *por encima de* sexo y género. Como deberíamos estarlo todos. Lo único que realmente importa, lo que realmente está en juego en *Melalcor*, es saber en qué consiste (o en qué NO consiste) la identidad de un ser humano. No *somos* nuestro sexo¹⁹² o nuestra opción sexual¹⁹³.

¹⁹¹ *Ibid.* p.126.

¹⁹² Tal y como se plantea FOUCAULT en su introducción a la trágica vida del hermafrodita Herculine Barbin, “¿*Verdaderamente* tenemos necesidad de un sexo *verdadero*? (p.11). *Melalcor* es, entre muchas otras cosas, un intento de dar respuesta a esta pregunta.

Somos mucho más que eso, y deberíamos empezar a abrir los ojos. Por eso la autora nos confunde: para des-confundirnos después. Nuestro cuerpo artificialmente sexuado y artificialmente “generado” perturba nuestra visión de nosotros mismos, y es esa visión la que debemos recuperar para crecer. Sólo así podremos vivir una existencia completamente libre¹⁹⁴.

Hasta aquí, el comentario sobre la primera “cárcel” interior que debe superar el personaje protagonista de *Melalcor* : la imposición de un sexo y un género desde el momento de nacer. Pero hay otras. Aumentan de tamaño como los círculos que dibuja una piedra al caer en un estanque. Trataremos ahora de la cárcel familiar. Después, y como derivada de la anterior, la cárcel de la Gran Culpa. Por último, como círculo más exterior, la cárcel-pueblo: Santa Canar dels Montons.

3. LA FUERZA CREADORA Y LA INSTITUCIÓN FAMILIAR¹⁹⁵

3.1. *Una familia feliz*

Destruíd, pisotead, con tanta rapidez como ella [la ardiente Eugenia], todos los preceptos ridículos inculcados por imbéciles padres. (Marqués de Sade, *La filosofía en el tocador*, p.19)

La familia moldea al individuo, ya que éste nace y se desarrolla en su seno. El conjunto de saberes que cada generación transmite a la siguiente tiene lugar en el seno del núcleo familiar. En *Melalcor*, el canal de transmisión viene simbolizado por el padre, quien instruye al personaje protagonista sobre el objeto al que han de dirigirse sus deseos: hacia el sexo opuesto o, lo que es lo mismo, hacia la práctica de la heterosexualidad. Según una narración de corte mítico que le explica en varias ocasiones, una Fuerza Creadora *vengativa, perfeccionista y obsesiva*¹⁹⁶ ordenó a los hombres que no mantuvieran relaciones sexuales de manera distinta a la que Él había

¹⁹³ “It is clear that in modern western society, one’s sexual orientation is a very important part of one’s identity.(...) People are encouraged to see themselves in terms of their sexuality, which is interpreted as the core of the self.” (CAPLAN, Pat: “Introduction”, en *Id.(ed.): The cultural construction of sexuality*, p.2).

¹⁹⁴ Como indica Mircea ELIADE en *Mefistófeles y el andrógino* (p.153), “el no estar ya condicionado por parejas de opuestos equivale (...) a la libertad absoluta, a la perfecta espontaneidad”.

¹⁹⁵ “Institución caduca” e “institución familiar” son sinónimas.

¹⁹⁶ p.37.

dispuesto: una “manera” que podría coincidir perfectamente con el sistema reproductivo heterosexual¹⁹⁷. Pero los hombres desobedecieron su mandato, y como consecuencia fueron castigados. La Gran Culpa pesa desde entonces sobre ellos. La Gran Culpa es el peso que tortura la conciencia del ser humano siempre que éste no haya obrado según los dictados de esa Gran Fuerza Creadora¹⁹⁸: matar al Primogénito, por ejemplo, hubiera supuesto para el personaje protagonista aumentar su carga de Gran Culpa¹⁹⁹. Por eso los seres humanos del presente procuran no volver a contrariar a su dios; esto es, enseñan a sus hijos a no mezclarse de forma “inconveniente”²⁰⁰. En este sentido, la familia actúa como agente represor, puesto que algunos de sus miembros pueden experimentar tendencias contrarias a las recomendadas por dios y, por tanto, deberán ocultar, silenciar y reprimir esas tendencias²⁰¹. Precisamente por esto

Los habitantes de Santa Canar dels Montons nunca le perdonarían a la Pobre Chacha de la Gran Puta que se hubiese liado y establecido con la Gran Puta. Nunca. Tenían además el convencimiento de que la Fuerza Creadora se encargaría de hacer desgraciadas a dichas personas, mediante el terrible

¹⁹⁷ “Al principio de todo, cuando nuestro mundo comenzó gracias al verbo divino, todo era, o bien blanco, o bien negro. La pureza de los blancos y de los negros era el orgullo de la Fuerza Creadora del universo bicolor, y por esta razón, recomendó (ordenó) a sus habitantes que nunca se les pasara por la cabeza, bajo ningún concepto, mezclar el blanco con el negro.” (p.36).

¹⁹⁸ “Si hiciera balance [el/ la protagonista] vería que la Gran Culpa y el miedo a la Gran Culpa han pesado más que un piano o un león.” (p.233). El antecedente de la crítica a la Gran Culpa se encuentra en las páginas finales de *Ni tú, ni yo, ni nadie*, cuando se afirma que “qué lenguaje tan absurdo un castigo de quién es un hecho y se acabó no se puede hablar siempre de premios y de castigos de cielos y de infiernos cómo es posible que nos dejáramos engañar durante tanto tiempo hasta dónde llega nuestra necesidad de sentir que al fin y al cabo no somos nosotros los que tomamos las decisiones sino que hay una voluntad divina que dirige nuestras vidas por caminos inescrutables señor” (pp.152-153).

¹⁹⁹ p. 187.

²⁰⁰ *Melalcor* es un claro ejemplo literario de que, como indica Óscar GUASCH, “la heterosexualidad es un mito, un relato, una historia sagrada. Y se ajusta bien a las funciones sociales del mito: cumple con la tarea de explicar el mundo. En este caso, el mundo del deseo y de los afectos. En tanto que mito, también sirve para garantizar la estabilidad de las cosas; la heterosexualidad justifica un orden social intocable. Intocable porque no se cuestiona ni tampoco se evalúa; se acepta sin más como se aceptan los mitos. La heterosexualidad es el relato que nuestra sociedad emplea para explicar y entender el deseo. Es un *mythos*: una narración transmitida oralmente y mediante libros *sagrados*” (*op.cit.* pp.17-18). Aclaro que, con el término “sagrados”, Óscar GUASCH no se refiere a la *Biblia* sino a obras de sexólogos y psicólogos eminentes que han tratado el tema. En el mismo sentido que Guasch, pero con una perspectiva más amplia, Marcelino C. PEÑUELAS nos recuerda que “el sofista Critias, discípulo de Sócrates, viene a decir que los dioses son inventados por los políticos inteligentes para ayudar a mantener el orden en el mundo. O sea, que los mitos son “una mentira útil”. Y Aristóteles, en su *Metafísica*, parece adherirse a esta idea cuando dice que las tradiciones han sido transmitidas de los antepasados en forma de mitos; y que en su tiempo han sido vestidas con adornos fabulosos con el objeto de convencer a la gente y ayudar a la aplicación de las leyes y otros intereses” (*Mito, literatura y realidad*, Gredos, Madrid, 1965, p.27).

²⁰¹ Según Wilhem REICH y su ensayo “Materialismo dialéctico y psicoanálisis”, “el término mediador fundamental entre el individuo y la sociedad represora era la familia: producto de fuerzas económicas concretas, ésta creaba a través de la formación de los niños el tipo de estructura de carácter sobre el que se apoyaba el orden político y económico de la sociedad.” (citado por WEEKS, G.: *El malestar de la sexualidad*, pp.264-265). REICH considera que la familia es una construcción social represiva e hipócrita, como lo es también la moral sexual de su época, dirigida a la procreación. Por eso defiende el placer. En su opinión, cuando el objetivo sea el placer y no la reproducción, la familia ya no será represora, ni en lo que se refiere al sexo ni en otros aspectos (citado por GUASCH, Óscar: *op.cit.* pp.78-79, n.94).

*imperio de la Gran Culpa; el imperio del blanco o negro. No tenían ni idea de quiénes eran. Ellas ni siquiera conocían el nombre de la Gran Culpa.*²⁰²

En principio el personaje protagonista hace suyo el legado del padre. Sin embargo, cuando siente lo que llama *aquella atracción fatal por Mel*²⁰³ empieza a cuestionarse la validez de este relato mítico y comprende, no sin un profundo malestar, que su naturaleza le lleva por caminos opuestos a los deseados por la Fuerza Creadora y que, en consecuencia, será castigado (o castigada) si los desobedece²⁰⁴. Teniendo en cuenta el tipo de “pacto” establecido entre el sr.Savalt y el personaje protagonista, es obvio que la familia de éste es consciente de las tendencias de su hijo (o hija) y que no las acepta. Ello ha de suponer un duro golpe para este personaje, especialmente si se trata, como ya hemos apuntado, de una mujer. Olga Viñuales indica al respecto que *las lesbianas, en tanto que mujeres, no se liberan de esta presión. Se sienten compelidas a*

²⁰² p.35. Queda claro, por otra parte, que el imperio de la Gran Culpa sólo afecta a aquellos que creen en ella. Quienes la ignoren o sean escépticos respecto a la existencia de la Fuerza Creadora son inmunes a ella. Otro ejemplo de esto lo encontramos en la mujer anónima que entabla conversación con Johnny Dos Dados en *Melalcor*: “La Gran Culpa. Fechoría y castigo. Todavía nos lo creemos, ¿verdad? Lástima que no sea cierto.”(p.128). Esta mujer anónima es, en realidad, Lola, un personaje que había aparecido en la página 25 de *Melalcor*. Conoce bien al personaje protagonista, tiene las mismas opiniones sobre el sr. Savalt y el daño que su intolerancia y su caciquismo hacen al pueblo; posee una papelería y, al abrirla, suena la música de Sinatra, la misma “banda sonora de la papelería” a la que hace referencia el personaje protagonista en la p.25, cuando está allí charlando con Lola.

²⁰³ p.37.

²⁰⁴ El concepto de Gran Culpa y de Fuerza Creadora no tienen por qué coincidir exactamente con la fe cristiana, como lo demuestra que, curiosamente, el personaje protagonista de *Melalcor* cree en la Gran Culpa, pero no cree en Dios (“no cree en el amor. Ni en Dios, que viene a ser lo mismo, a pesar de que Dios le parece un personaje interesante y polémico. Antiguo.”(p.21). De hecho, ninguno de los personajes que aparecen en *Melalcor* tiene fe. Una amiga, Lola, afirma que tanto ella como su marido rezan, pero de hecho se rezan a sí mismos (¡Feuerbach sigue vivo!) y no van nunca a misa (pp.26-27). Algo parecido sucede en *Saurios en el asfalto*: ante una entusiasmada Rosi, que da gracias a Dios por haberle enviado un hombre tan bien dotado en la cama como su adorado Ringo, éste le pregunta si acaso da gracias a Dios por ser creyente, a lo que ella responde: “-No digas tonterías, cariño. ¿Te parece que si creyera le hablaría con semejante irreverencia?”(p.221). Dios todopoderoso ha quedado reducido en esta pregunta a poco más que una expresión vacía de contenido.

El único miembro de la curia que aparece en *Melalcor* es el rector, y se dice de él que ha censurado un artículo escrito por Lola en el que se defendía a Robert y Casilda (p.27). La Iglesia aparece, pues, como el brazo derecho del sr. Savalt y sus secuaces, que intentan expulsar a las dos amantes del pueblo. En *Melalcor* se distingue entre iglesia y fe, como lo demuestran estas palabras de Lola: “la iglesia está llena de gente sin fe”(p.27). Creer no es, en sí mismo, negativo; los dogmas sí lo son (p.27). En definitiva, la Fuerza Creadora y la Iglesia parecen más un sistema coercitivo (como lo es la sociedad misma) que un sistema religioso concreto. Óscar GUASCH afirma en este sentido que “es poco razonable atribuir al cristianismo la exclusiva de la condena de las sexualidades no ortodoxas. Boswell (1985) plantea que, a lo largo del Bajo Imperio, todas las tradiciones filosóficas de la época manifiestan una creciente intolerancia respecto al placer sexual y que, a menudo, es imposible distinguir los preceptos éticos cristianos de los paganos. Un ejemplo al respecto son la virginidad y la castidad, que a lo largo de los siglos III y IV se definen como estados recomendables y moralmente superiores (Rouselle 1989) y que se encuentran en la base misma del desarrollo del monacato cristiano”(op.cit.p.46). Sea como fuere, es mucho el daño que un cristianismo mal entendido ha hecho durante siglos al colectivo homosexual.

*lograr mayor aceptación de sus padres porque han sido educadas, en mayor medida que los hombres, para valorar emocionalmente cualquier respuesta familiar*²⁰⁵.

Cargado (o cargada) con el peso de su Gran Culpa, dominado (o dominada) por el miedo al rechazo social, el personaje protagonista de *Melalcor* se cierra al amor, a la vida. No importa que Mel y él (o ella) se trasladen de lugar o incluso de época: la Gran Culpa siempre estará entre ellos (o ellas) porque la llevan grabada en su interior²⁰⁶. Subliman sus instintos por medio de las matemáticas a pesar de saber que podrían, si quisieran, dar rienda suelta a sus deseos²⁰⁷. El amor que experimenta por el personaje protagonista, sin embargo, hace que Mel pueda liberarse del peso de la Gran Culpa y se atreva a pedir para su cuerpo el placer que sólo el personaje protagonista puede darle²⁰⁸. Sin embargo, ya hemos visto que este personaje ambiguo se caracteriza por su carácter

²⁰⁵ *Op.cit.* p.73. “La manera en que los demás nos definen en la interacción social tiene profundas repercusiones en la forma en que nosotros mismos nos definimos. Y aun cuando rechazamos las definiciones ajenas, sus mensajes sociales siguen repercutiéndonos, aunque sólo sea por el rechazo, la frustración y la cólera que nos producen” (*ibid.*p.107). El choque entre lo que deseamos ser y lo que nos obligan a ser provoca numerosos cuadros depresivos en la sociedad actual, no sólo entre los homosexuales o los “diferentes”, sino incluso entre los que practican la heterosexualidad: “Yo creo que la depresión es un problema de equilibrio entre uno mismo y el entorno. Hay un desfase entre los valores sociales y los individuales. La mayoría de las depresiones se desencadenan por problemas afectivos. Los valores sociales nos dicen que hay que tener pareja estable, familia, hijos, fidelidad... - ¿Y? – Todo eso corresponde a un tiempo pasado, son modelos que a muchos se les han quedado estrechos. Debemos plantearnos nuevas fórmulas que socialmente todavía no se han planteado.” (GIORDAN,André, entrevistado por *La Vanguardia* el domingo 16 de diciembre de 2001, p.11).

²⁰⁶ p.36

²⁰⁷ p.37. Mel y el personaje protagonista llevan la Gran Culpa dentro y por eso no pueden liberar sus mentes y sus cuerpos en el viaje de fin de carrera a París. Los habitantes de Santa Canar dels Montons habrían atribuido a la Gran Fuerza Destructiva (esto es, al Mal con mayúsculas) el nacimiento de una relación amorosa con todas sus consecuencias entre Mel y el personaje protagonista (*Melalcor*, p.35).

²⁰⁸ pp.65 y 78. Mel también desea aprender filosofía en París porque, de este modo, aprenderían a relativizar la Gran Culpa (p.64). Según el Marqués DE SADE (*La filosofía en el tocador*, Valdemar /Planeta maldito, Madrid, 2000, 2ª ed., pp.172-173) la razón por la que muchos creen en Dios “es que les han asustado mucho; es que, cuando se tiene miedo, se cesa de razonar; es que, sobre todo, les han recomendado desconfiar de su razón, y, cuando el cerebro está turbado, se cree todo y no se analiza nada. La ignorancia y el miedo, seguiréis diciéndoles, he ahí las dos bases de todas las religiones.(...) El hombre tiene miedo, tanto físico como moral, en las tinieblas, el miedo se vuelve habitual en él y se convierte en necesidad; creería que le falta algo si no tuviera nada que esperar o que temer.”Cuando ya se ha producido la ruptura entre ellos/as, Mel hace una visita a la Gran Puta y le comenta que “hay personas [en clara referencia al/la protagonista] que están muy marcadas por los mandamientos de la Gran Fuerza Creadora. Y la Gran Puta respondió: - No es nada fácil liberarse del miedo que produce la Gran Culpa. Yo me pasé muchos años viviendo una vida que no era en absoluto la mía a causa del terror que me provocaba llegar a sentir la Gran Culpa.” (p.99). Recordemos la cita que encabeza *Melalcor*: “El miedo no es prudencia. El miedo es un golpe de Estado sutil que preserva las creencias de los poderosos. El miedo es vivir como quieren los otros. Los otros que quieren vivir sin miedo manipulan el miedo. Como una lluvia fina, un ploc-ploc que va calando en los huesos sin que te des cuenta. Hasta que estás completamente mojado, empapado. No te has protegido porque pensabas que era inofensiva. El miedo trabaja así. El miedo acaba haciendo de ti un muñeco enfermo. Ataca el alma del ser. La carcome.” (MIQUEL, Dolors: *Gitana Roc*). Siempre hay, sin embargo, una posibilidad de escapar al miedo: según Óscar GUASCH (*op.cit.*p.105), “la sexualidad gay permite disolver el complejo de culpa en medio de la fiesta. Es una forma de escapar al malestar de la cultura del que habla Freud y a la jaula de hierro

fuertemente introspectivo y cobarde; por eso se niega tozudamente a mantener relaciones sexuales con Mel y la fuerza a una no deseada castidad. Tal y como su amada le recrimina, a sus treinta años todavía sigue intentando adaptarse al medio en el que vive y que repugna a su naturaleza más íntima. Trata de convertirse en su padre y su hermano, pero jamás logrará su objetivo porque *nunca llegarás a entender que de lo que se trataba era de ser tú*²⁰⁹.

La imagen de la familia en *Melalcor* no es, precisamente, idílica. En primer lugar, el personaje protagonista habla de los padres de cualquier personaje y los suyos propios con la expresión *los progenitores*²¹⁰, cosa que marca una importante distancia emocional respecto a ellos. Además, los califica de *institución caduca y demencial*²¹¹ a la que pertenece en contra de su voluntad²¹², formada por personas que no pasarían, según él (o ella), el test de Turing²¹³. De hecho, toda su familia le provoca un profundo sentimiento de pena²¹⁴.

El señor Savalt (el padre del personaje protagonista) no es un hombre de modales refinados: en una ocasión, por ejemplo, eructa de forma escandalosa (*un eructo inhumano*²¹⁵) tras una abundante comida familiar; en otra, cercena un dedo al personaje protagonista accidentalmente al cerrar con fuerza la puerta del coche²¹⁶. En realidad, el sr. Savalt es mucho más que un maleducado: es un hombre extraordinariamente violento²¹⁷. Sirva de ejemplo la escena en la que destroza la cara de su hijo (o hija) por desavenencias en cuanto a su rendimiento en la empresa:

Aunque ya eran adultos, o precisamente por eso, el señor Savalt le pegó unos cuantos puñetazos que le desfiguraron la cara durante algunos días. Le sangraban un párpado, los labios y las encías. Se cubría la herida con una mano convulsa. Había cumplido treinta años y aún soñaba que la vida no había empezado, que todo aquello era provisional, que todavía tenía tiempo.

weberiana. Como propone Bataille (1985) respecto al erotismo, y Giddens respecto al amor pasional (1995), la transgresión de la norma sexual y el éxtasis a ella asociado, ponen en cuestión el orden social.”

²⁰⁹ p.114.

²¹⁰ pp.35 y 59, por ejemplo.

²¹¹ p.89.

²¹² p.90.

²¹³ p.187.

²¹⁴ p.157.

²¹⁵ p.141.

²¹⁶ p.147. El Primogénito, imitando el refinado estilo de su padre, “se rasca los huevos con el hueco de la mano. Se los menea y se los recoloca” ante su hermano (o hermana) en la p.188.

²¹⁷ Este hecho se insinúa en la p.42 (“la violencia del sr. Savalt”).

*El señor Savalt abandonó la sala, pero antes le propinó una fuerte bofetada en la mejilla que le quedaba descubierta. Una bofetada que le hizo caer al suelo, donde se puso a llorar*²¹⁸.

La madre del personaje protagonista, que aparece en escena tras este acto deplorable, defiende a su marido cuando el personaje protagonista afirma entre sollozos que su padre es un animal y un cerdo²¹⁹. Aplica el mandamiento de “honrarás a tu padre y a tu madre” hasta la exageración. El rostro destrozado de su hijo (o hija) sólo le merece el comentario de *esto no es nada*²²⁰ y su preocupación no se dirige hacia su retoño sino más bien a la corbata del señor Savalt: sería una lástima que la sangre hubiera manchado la camisa de su marido, ya que tienen previsto ir a la ópera esa noche²²¹. La señora Savalt intenta hacer comprender a su hijo (o hija) que “tal vez” esa paliza no sea la mejor manera de hacerle entender las cosas, pero que inudablemente su padre le quiere y que lo hace por su bien(!)²²². En resumidas cuentas, le pide que no se lo tome muy a pecho porque *ya sabes cómo es tu padre, a veces*²²³.

Lo peor no es el dolor de los golpes sobre la carne indefensa; lo peor es, en realidad, el daño que esa familia ciertamente demencial le ha causado a nivel interno:

*Vio en el espejo que el señor Savalt le había destrozado la cara. Y pensó que en unos días se le pondría bien. Entonces le invadió la mente una frase que no procedía del sueño de aquella noche ni de ninguna otra noche, sino de una exótica lucidez: quizás el señor Savalt, con la complicidad de la señora Savalt, le había hecho por dentro la misma carnicería, y tal vez no era cuestión de días, quizá ni siquiera tuviese solución*²²⁴.

Teniendo en cuenta lo que hemos visto hasta ahora, no es de extrañar que el personaje protagonista afirme en una ocasión que, *si a mí alguien me dice que puedo considerarlo como si fuera de la familia, es difícil que vuelva a hablarle*²²⁵.

La señora Savalt no es más que la sombra de su marido. Es la viva imagen de la mujer burguesa tradicional. En este sentido, las pésimas composiciones poéticas que presenta - sin éxito- a concursos de pueblo son un buen reflejo de la vacuidad de su

²¹⁸ p.103.

²¹⁹ p.104.

²²⁰ p.105.

²²¹ p.105.

²²² p.104.

²²³ p.103.

²²⁴ p.107.

²²⁵ p.90.

alma²²⁶. En su opinión, el matrimonio es el hábitat natural de la mujer, y los hijos su más glorioso destino. Flamante adalid de la heterosexualidad reproductiva, esta mujer madura tiene como objetivo y meta de su carrera doméstica el ser abuela²²⁷. Podría dedicársele perfectamente el poema de E.M.Broner:

“*Mother, I’m giving birth to a baby girl.*”
“*What does she want to do with her life?*”
“*Be a mother.*”
“*And then?*”
“*A grandmother.*”
“*No more?*”
“*A great-grandmother.*”
“*And what else?*”
“*Nothing else.*”²²⁸

Al estar convencida de que el matrimonio y los hijos son leyes de la naturaleza femenina²²⁹, la senyora Savalt opina que la tía Conca no vivió realmente “una vida”, ya que, como su nombre indica (en lengua catalana), jamás se casó ni tuvo hijos²³⁰. En este sentido, la tía Conca es el *contraejemplo* de la señora Savalt.

²²⁶ “Mi corazón ya no aguanta / el modo en que doblas la manta, / y si te vas / no volverás. / ¿Por qué será que no llega mi muerte / si al fin y al cabo no soy tan fuerte? / Y tú eres consciente / con tu lúcida mente. / Adiós, pues, mi amante / has cumplido muy galante.” (p.203). Sin comentarios.

²²⁷ “No te imaginas lo importante que es para los padres, sobre todo para una madre, que sus hijos tengan hijos.” (p.140).

²²⁸ El libro es *Her mothers*, y fue publicado en 1975. Aparece citado en el interesante artículo de DUNCAN, Erika: “The Hungry Jewish Mother”, en DAVIDSON, Cathy N. Y BRONER, E.M. (eds.): *op.cit.*p. 236.

²²⁹ “La heterosexualidad, más que una forma de amar, es un estilo de vida. Un estilo de vida que ha sido hegemónico en los últimos 150 años. Durante más de un siglo, casarse y tener hijos, que a su vez se casen y los tengan, ha sido la opción socialmente prevista para el conjunto de la población. Para ser “normal” basta con ser esposo y esposa: pero el modelo establece, además, que la excelencia se alcanza siendo padre y madre. Un solo tipo de relación, la pareja estable y el matrimonio; un solo tipo de familia, la reproductora.” (GUASCH, Óscar: *op.cit.*pp.24-25) *Vid.* la posición de ELLIS al respecto según Margaret JACKSON: “*Facts of life or the eroticization of women’s oppression. Sexology and the social construction of heterosexuality*”, en CAPLAN, Pat (ed): *op.cit.* p.56.

Susan STANDFOR FRIEDMAN comenta en su artículo “Creativity and the Childbirth Metaphor”(en SHOWALTER, Elaine (ed.): *op.cit.*p.76) que ya desde el *Génesis* quedó muy clara cuál debía ser la división de trabajo en el mundo posterior a la caída: el hombre trabajará con el sudor de su frente y ella parirá con dolor a sus hijos. Asimismo, cita a Zarathustra (en opinión del cual todo lo que se refiere a la mujer se resume en la palabra “embarazo”), a Simone de Beauvoir, que se duele de que la mujer “has ovaries, a uterus; these peculiarities imprison her in her subjectivity, circumscribe her within the limits of her own nature. It is often said that she thinks with her glands.” (*ibid.*p.76) y a Julia Kristeva, según la cual la mujer se ha convertido, en el sistema falogocéntrico en que vivimos, en “a specialist in the unconscious, a witch, a bacchanalian.... *A marginal speech, with... regard to science, religion, and philosophy of the polis* (witch, child, underdeveloped, not even a poet, at best a poet’s accomplice). *A pregnancy.*” (*ibid.* p.76).

²³⁰ p.104. Los lectores catalanes saben, cuando leen *Melalcor* en original y también cuando leen la traducción al castellano, que “tía Conca” no es un nombre real, sino un apodo peyorativo, como lo son, aunque en mayor grado, “la Gran Puta” y “La Chacha de la Gran Puta” que designan a Robert y Casilda, respectivamente. “Conca” significa en catalán “1. Solterona, vieja. 2. Hermana de la primogénita que queda soltera”. El personaje de Conca coincide plenamente con ambas acepciones (*Diccionari català-castellà, castellà-català*, Albertí Editors, Barcelona, 2000, p.86).

Los únicos miembros de la familia que el personaje protagonista acepta y con los que se siente a gusto son los marginados del núcleo familiar (como es su caso). La tía Conca (también de tendencias homosexuales²³¹) y el abuelo, que se niega a hablar con nadie de su familia pero que sí establece contacto con este extraño nieto (o esta extraña nieta), para escándalo e incredulidad del Primogénito²³².

¿A qué se debe este ataque a la familia? En la literatura contemporánea encontramos múltiples ejemplos del *proceso de deconstrucción de la ilusión, la elaboración de lo que podríamos llamar anti-novela o negativo –en sentido fotográfico- de la novela familiar*²³³. Después de los ejemplos que hemos proporcionado, no hay duda de que *Melalcor* es un claro caso de este tipo de novela. El personaje protagonista nos ha explicado su propia “novela familiar”, esto es, la historia familiar que ha vivido - su relación con los padres, con su hermano, de ellos con él (o ella)²³⁴ -, un relato paralelo a la “novela familiar” en el imaginario colectivo, en el cual la madre se reduce a su dimensión biológica, mientras que el padre se eleva a la categoría de principio espiritual²³⁵. Por eso es el padre quien transmite al personaje protagonista los principios espirituales básicos que han de regir su existencia, mientras que la madre sólo piensa en su marido, en su hijo primogénito y en los nietos que vendrán mientras *sofríe tomate*²³⁶: parir y alimentar son los dos ejes básicos de su existencia. En la actualidad, la novela

²³¹ “Se hizo buena amiga de Mel. Creí que acabarían en la cama, pero Conca me dijo que jamás se le había pasado por la cabeza.” (p.90).

²³² p.172. El homosexual no es la única víctima de la institución familiar: según WEEKS, lo son también las personas solteras (como la tía Conca), los divorciados, el padre o la madre sin pareja, los ancianos independientes y los que viven en comunas (*El malestar de la sexualidad*, p.82).

²³³ TUBERT, Silvia: *op.cit.*p.83.

²³⁴ “Novela familiar” es un concepto que proviene del psicoanálisis. FREUD entendía que el sujeto se construye como un relato, una ficción (*ibid.* pp.67-68.).

²³⁵ *ibid.*p.71. Esta idea proviene de KRISTEVA (*vid.* MOI, Toril: *op.cit.* p.172). Silvia TUBERT explica en “La novela familiar” (pp.72 a 76) el proceso por el que el padre logra desplazar a la madre arrogándose su capacidad procreadora, desde los relatos de Hesíodo (el nacimiento de Atenea, por ejemplo), el proyecto político ateniense (se nace de la patria, no de la madre), la narración bíblica (Eva es creada por Dios a partir de una costilla de Adán: es, pues, doblemente “nacida” de hombre. El poder de la creación (Dios) es superior al poder generador de Eva, y más tarde, al de la Virgen: María no será más que un simple medio para que Dios tenga a su Hijo. Para este desplazamiento, es interesante también el artículo de Anna GOLDMAN-AMIRAV titulado “Mira, Yahveh me ha hecho estéril” en TUBERT, Silvia (ed.): *Figuras de la madre*, pp. 41-51). En “Mothers and Daughters: Another Minority Group”, Natalie M. ROSINSKY comenta lo que Adrienne Rich denominaba “la tragedia esencial de la mujer”, esto es, la separación de madres e hijas en beneficio del Padre: “Being a good woman in a sexist society requires conformity to feminine stereotypes such as passivity, spirituality, or irrationality; being a good mother entails indoctrinating one’s daughter with these ideals. As Mary Daly has noted, “mothers in our culture are cajoled into killing off the self-actualization of their daughters, and daughters learn to hate them for it, instead of seeing the real enemy.” This “real enemy” is a culture which denigrates female potential and achievement” (en DAVIDSON, Cathy N. Y BRONER, E.M. (eds.): *op.cit.* p.280).

²³⁶ p.140.

antifamiliar denuncia este desplazamiento de la figura materna, y en consecuencia ataca el poder que representa la figura del Padre²³⁷.

Para unos la familia es indudablemente el refugio por excelencia, el nido al que volver cuando se les rompen las alas; sin embargo, para otros –tanto heterosexuales como homosexuales- la familia representa exactamente lo contrario. Son muchas las novelas de nuestro tiempo en las que aparecen malos tratos (físicos o psíquicos) infligidos en el seno de la familia, datos que demuestran que no se trata, necesariamente, del mejor lugar de convivencia y crecimiento de los seres humanos²³⁸.

Según Òscar Guasch, la institución familiar se encuentra en crisis, ya que

*en la actualidad, el matrimonio y la pareja estable ya no son el espacio social normativo ni para la reproducción de la especie, ni para la expresión de la afectividad y del deseo. Desde los años sesenta, gracias a la generalizada difusión de las técnicas contraceptivas, la disociación entre sexualidad y reproducción es posible en todos los grupos sociales, y un hecho consumado en la mayoría de ellos. Si a ello se le añade la posibilidad de reproducir la especie humana mediante la tecnología, gracias a la clonación y a las técnicas de reproducción asistida, la pérdida de la función social clásica de la pareja y de la familia malthusiana es evidente. El matrimonio y la pareja estable de hoy en día ya no persiguen fundar una familia como objetivo primordial. Más bien pretenden enfrentar los dos males de nuestra época: la soledad y el aburrimiento (Bejín 1987) mediante lo que Giddens (1995) llama la pura relación. Se trata de un tipo de interacción sociosexual que se pretende lo más horizontal posible y donde el intercambio de bienes, afectos y servicios sólo tiene sentido mientras contribuye al mutuo crecimiento personal.*²³⁹

El ataque a la familia tradicional es mucho mayor en el caso de novelas en las que se narra un conflicto con la heterosexualidad obligatoria, como es el caso de

²³⁷ “Ya en 1938 Lacan aludió a la *decadencia social de la imago paterna*” (TUBERT, Silvia: “La novela familiar”, p.76). La literatura en concreto “ha sido uno de los espacios privilegiados en los que se han desplegado las vicisitudes del declive de la función paterna.” (*ibid.* p.77).

²³⁸ Nancy ARMSTRONG aporta en su artículo “Occidentalismo: una cuestión para el feminismo internacional” (en COLAZZI, Giulia (ed.): *op.cit.* pp.32 y 33) datos sobre asesinatos, violencia doméstica y abusos a menores: en un elevadísimo número de casos, las víctimas fueron agredidas por un miembro de su familia. También WEEKS denuncia que “el hogar es el lugar donde tienen lugar la mayor parte de los malos tratos sexuales a niños; y son los familiares o vecinos quienes suelen violar más a las mujeres”(El malestar de la sexualidad, p.352). Por eso se ha convertido en un concepto ambivalente, positivo y negativo a la vez: “La familia, como ha señalado Lynne Segal, “simboliza nuestros sueños y temores más profundos, sueños de amor, intimidad, estabilidad, seguridad y privacidad; temores de abandono, caos y fracaso.”(*ibid.* pp.70-71). Como nota curiosa, en las obras de escritoras feministas afroamericanas no se ataca a la familia, a diferencia de lo que sucede en los estudios y obras literarias de feministas occidentales, ya que en su caso “la familia es con mucha frecuencia el único refugio frente al racismo que domina en el exterior” (CUDER DOMÍNGUEZ, Pilar: “Entre la solidaridad y la diferencia: narradoras norteamericanas de hoy” en en SUÁREZ BRIONES, Beatriz, MARTÍN LUCAS, M^a Belén y FARIÑA BUSTO, M^aJesús (eds.): *op.cit.*p.130).

²³⁹ *Ibid.*pp.116-117. “La pareja y la familia malthusiana, cuyo ejemplo arquetípico es el matrimonio de finales del siglo XIX (pero cuya influencia se prolonga hasta la década de los sesenta), han dejado de ser funcionales y están en trance de desaparición.” (*op.cit.* p.116).

Melalcor. Didier Eribon afirma que el homosexual acostumbra a presentar una imagen negativa de la familia porque ésta representa todo aquello que lo rechaza y que le impone una forma de ser que no es la suya²⁴⁰. En estos casos, la red de amistades acostumbra a sustituir al núcleo familiar²⁴¹: en las páginas finales de *Melalcor* comprobamos que el personaje protagonista ha constituido una familia - no biológica sino elegida²⁴²- con Mel, sus amigas (Robert y Casilda) y los hijos de Robert.

A su vez, este personaje establecerá en el seno de su familia un nuevo sistema de relaciones interpersonales en el que se rechaza la monogamia y se entroniza la promiscuidad (aunque no hay duda de que su afinidad primera será siempre con Mel)²⁴³.

²⁴⁰ “La agresividad que caracteriza muy a menudo los discursos de rechazo radical del modelo familiar muestra que la relación con la familia no es nunca sencilla, en cualquier caso nunca es neutra.(...)El gay o la lesbiana más hostiles a los modelos familiares se definen precisamente por la negativa a identificarse con modelos que con toda certeza, dada su omnipresencia social, deben moldear hasta la manera en que uno se define en contra de ellos. Judith BUTLER tiene sin duda motivo para escribir, si bien en un contexto distinto, que “lo que se rechaza, y en consecuencia se pierde, se conserva como una identificación rechazada”(op.cit. pp.61-62).

²⁴¹ El discurso conservador afirma que “el descontento y la ansiedad personal, que evidentemente existen, son producto del debilitamiento de los vínculos tradicionales. También se puede argumentar, como Barret y McIntosh, que el excesivo énfasis en la familia vacía de significado todas las demás relaciones sociales.”(WEEKS,J.: *El malestar de la sexualidad*, p.81)

²⁴² Según Olga VIÑUALES, “una vez más es la reacción social la que hace que gays y lesbianas se vean obligados a elegir entre, siguiendo la terminología de Weston (1991), familia biológica o familia elegida.”(op.cit.p.157). Aclara la misma autora que, “en opinión de Weston (1991), la verdadera noción de parentesco gay reclama que se puede tener familia sin recurrir al matrimonio o a la filiación. (...) Según esta autora, las familias gays establecen notables diferencias con el mundo heterosexual. Una primera característica son sus *límites fluidos* : a diferencia de las parejas heterosexuales, en las que se establecen claras diferencias entre familia y amistad, las familias gays incluyen amigos y ex amantes junto a la pareja e hijos en un mismo dominio. Otra característica es la *elección* como principio organizador de un entramado de relaciones que, al estar basadas en la solidaridad económica, afectiva y asistencial entre todos sus miembros, cuestiona determinadas actitudes pensadas como intrínsecas en toda relación de parentesco: “Si las amistades pueden ser más resistentes, más leales que los lazos biológicos, entonces el parentesco es una clase de dominio diferente del que la teoría tradicional había sugerido”(Weston, 1991, p.34). La amistad, pensada como una relación igualitaria que implica elección personal al tiempo que proporciona un amplio soporte emocional y material, pasa a ser, desde esta perspectiva, una relación privilegiada que cuestiona tanto el significado social de la sexualidad como la construcción de los roles de género. Sus símbolos: el *amor* y la *solidaridad*. Son familias horizontales, ya que, al estar integradas por iguales, no reproducen las diferencias de roles de género ni la dependencia económica que, tradicionalmente, se ha establecido entre las parejas heterosexuales.” (*ibid*.pp.130-131. *Vid.* también *ibid*. p.96). Según SADE, los lazos entre padres e hijos “fueron fruto del pavor que sintieron los padres a ser abandonados en su vejez, y los interesados cuidados que tienen con nosotros en nuestra infancia son únicamente para merecer luego las mismas atenciones en su postrera edad. Dejemos de ser víctimas de todo esto: no debemos nada a nuestros padres... ni lo más mínimo, Eugenia, y como han trabajado menos para nosotros que para sí, nos está permitido detestarlos y deshacernos incluso de ellos si su proceder nos irrita; sólo debemos amarlos si actúan bien con nosotros, y esa ternura no debe ser un grado superior al que tendríamos con otros amigos, porque los derechos del nacimiento no establecen nada ni fundan nada, y, escrutándolos con prudencia y reflexión, no encontramos probablemente en ellos otra cosa que razones de odio hacia los que, pensando sólo en sus placeres, no nos han dado a menudo más que una existencia desgraciada o malsana.”(op.cit. p.147).

²⁴³ p.244. Olga VIÑUALES asistió a una asamblea de lesbianas en la que se propuso “llegar a un desaprender la mayoría de normas impuestas (...) y hay que revisar también todas las represiones homologadas institucionalmente, como la supuesta necesidad del ser humano de ligarse permanentemente a otro (...) como individuos somos autosuficientes en todos los aspectos, es decir (...) no necesitamos

En el núcleo familiar, en cambio, se transmite a la nueva generación el valor de la fidelidad (la pareja o, tal y como lo denomina el personaje protagonista, *ir de dos en dos*²⁴⁴). El personaje protagonista afirma en una ocasión que la pareja es una institución tan caduca y demencial como la familia²⁴⁵ y defiende, por el contrario, el comportamiento de tipo promiscuo. Para Robert (la Gran Puta), la familia (y la pareja estable dentro del matrimonio, también) no fueron más que el lugar del fingimiento y la máscara. Robert estuvo casada y fue madre de dos hijos, a los que abandonó cuando eran pequeños, para vivir su sexualidad homosexual con su criada, Casilda (la Pobre Chacha de la Gran Puta)²⁴⁶. El personaje protagonista considera que esa acción es

forzosamente de nadie que dé complementariedad a las propias pulsiones”(op.cit.pp.97-98). WEEKS comenta que “la escisión entre fidelidad emocional y lazos sexuales ocasionales, pero afectivos, puede ser diferente a los modos convencionales de comportamiento, pero no es en sí misma un signo de patología social, sino el signo de un modo de vida alternativo” (*El malestar de la sexualidad*, p.95). Podemos pensar que esta forma de entender el amor es muy reciente, pero encontramos indicios de ese cambio de mentalidad en algunos pensadores, como el Marqués de SADE (siglo XVIII). “El divino marqués” pretendía abolir el matrimonio y la fidelidad al considerarlos una aberración, una absurda cadena que era necesario romper de una vez por todas. Defendió estas ideas en sus ensayos y en sus novelas eróticas, en las que afirmó que toda mujer debe entregarse a cuantos hombres la deseen, sin guardar fidelidad a ninguno, pues nadie puede ejercer un acto de posesión sobre un ser libre (SADE: op.cit. pp.65, 69-72, 147, 190-191. Vid. también DU PLESSIX GRAY, Franzine: *Marqués de Sade. Una vida*, Ediciones B Argentina para Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 2000, p.85, DIDIER, Béatrice: *Sade*, Breviarios del FCE, México, 1989, p.270 y MANUEL Frank E. y MANUEL Fritzie P: *El pensamiento utópico en el mundo occidental*, Vol. III, p.23). De hecho, en el siglo XVIII toda “Europa se vio inundada de un mar de utopías que pintaban formas de matrimonio y de relación sexual bastante exóticas.” (*ibid.* p. 9). La diferencia básica entre *Melalcor* y la utopía sexual de Sade estriba en que el “divino marqués” considera a la mujer “un objeto” útil y necesario sólo en el momento del coito (op.cit.p.147) mientras que, obviamente, el personaje protagonista de *Melalcor* valora a Mel por sus cualidades personales y no por su cuerpo al que, por otro lado, no posee hasta que reconoce amarla. No deja de ser curioso que, a pesar de tan rotundas afirmaciones, Sade fuera extremadamente celoso y no soportara la idea de que otro poseyera a su esposa... Francine DU PLESSIX GRAY titula un capítulo entero de su biografía de Sade “El marido celoso” (op.cit. pp. 253 a 267) y nos ofrece perlas como una carta de Sade a su esposa en la que le exige que se vista decentemente (de color oscuro y tapada hasta el cuello), que se recoja el pelo con un moño o una trenza y, faltaría más, que le sea absolutamente fiel mientras él esté en prisión (*ibid.*p.254). Se conserva una carta de su esposa que él, en un ataque de celos por una supuesta aventura de ella, manchó con su propia sangre y llenó de comentarios obscenos (*ibid.* fotografía entre pp.256 y 257).

²⁴⁴“La gente debía ir de dos en dos, con almas del mismo color” (p.35); “Yo creo que el amor no es sano, no es normal, no es ético, no es humano. Es una imposición cultural para obligarnos a ir a todos de dos en dos. Me niego.” (p.65). En opinión de Óscar GUASCH, hemos sustituido el matrimonio obligatorio por la pareja estable obligatoria o, lo que es lo mismo, hemos pasado de una manera de evitar la sífilis a una manera de evitar contagiarnos con el virus del SIDA (op.cit.p.82). Orlando, en la novela homónima de Virginia WOOLF (p.31), comenta el asco casi físico que le provoca el matrimonio: “Era raro, era desagradable; lo cierto es que algo había en esa indisolubilidad de los cuerpos que repugnaba a su sentido de la higiene y de la decencia. (...) No había otro remedio que adquirir uno de esos horribles círculos [anillos de casada] y usarlo como todo el mundo.” (p.178).

²⁴⁵ p.89.

²⁴⁶ pp.95. Mientras vivió como “esposa y madre”, la Gran Puta estaba representando, sin saberlo, un papel, como el del actor en el escenario. Hasta que decidió bajar de ese escenario y desaparecer (p.100). Según Estrella DE DIEGO, “Brannon asocia los roles sociales a los papeles de teatro, enfatizando cómo actuar dentro de un determinado rol conforma también la personalidad del individuo, lo cual es para un sector de la psicología el residuo o la integración de los roles sociales aprendidos, convirtiendo de este modo la imitación en metamorfosis” (op.cit. p.49). En su artículo “Mothers, Daughters and Incest in the Late Novels of Edith Wharton”, Adeline R. TINTNER comenta la novela *The Mother's Recompense*

admirable; de hecho, le impresiona hasta el punto que teme enamorarse de Robert y decide no volver a tener relaciones sexuales con ella²⁴⁷. Precisamente ese comportamiento promiscuo va a ser característico del personaje protagonista: tiene varios amantes con los que sólo intercambia fluidos corporales (no afecto), como es el caso de Álex; también tiene relaciones sexuales con sus amigas, como son la Gran Puta y la Pobre Chacha de la Gran Puta, y no le importa que Mel haga lo mismo con ellas. De hecho, al final de la novela, sabemos que Mel tuvo relaciones sexuales al menos en un par de ocasiones con Susan, la hija de la Gran Puta²⁴⁸. El comentario que ello suscita en el personaje protagonista es éste: *Es curioso hasta qué punto cambia la visión de la promiscuidad cuando queremos a alguien. Pero que cambie la visión no quiere decir que cambien los actos*²⁴⁹. Quizá, como Sade en *La filosofía en el tocador*, el personaje protagonista de *Melalcor* cree firmemente que

*jamás puede ejercerse un acto de posesión sobre un ser libre; es tan injusto poseer exclusivamente una mujer como poseer esclavos; todos los hombres han nacido libres, todos son iguales en derecho; no perdamos nunca de vista esos principios; según esto, en legítimo derecho no puede por tanto otorgarse a un sexo la posibilidad de apoderarse exclusivamente del otro, y jamás uno de esos sexos o una de esas clases puede poseer al otro de forma arbitraria.*²⁵⁰

(1925) de Edith Wharton, en la que una mujer abandona a su marido y sus dos hijos: “The meaning of the book, then, suggested by its title, is that the recompense that the mother gets is her own identity in repudiating her husband and child. Once she has created it, she is committed to it. She has become an individual, divorced from the role of mother, of wife, and of lover. Her recompense is the restitution of her own personality which confirms an existence beyond her relation to a husband or a child. In this sense Wharton is a woman of the second-half of the twentieth century” (en DAVIDSON, Cathy N. Y BRONER, E.M. (eds.): *op.cit.*p.152). Unas palabras perfectamente aplicables al caso de Robert.

²⁴⁷ p.96.

²⁴⁸ p.244.

²⁴⁹ p.244. Según Olga VIÑUALES, “los diversos estudios realizados sobre las relaciones de amistad lésbicas en Estados Unidos y en Gran Bretaña manifiestan que una amplia mayoría de ellas mantienen a las ex amantes como amigas y que carecen de una clara línea de distinción entre amigas y amantes. (...) Este aspecto sexual de la amistad hace que estos autores afirmen que “las relaciones de amistad homosexuales son una forma de familia y tienen una *dimensión sexual que cuestiona tanto el significado social de la sexualidad como la construcción de los roles de género*” (*op.cit.* p.120). No hay acuerdo sobre cómo es la “familia homosexual”. Según Olga VIÑUALES, las lesbianas distinguen entre familia y redes formadas por amigos, amigas o examantes (*ibid.* p.95, n.17). En cambio, para Didier ERIBON (*op.cit.* p.49) la “familia” propia del homosexual está “compuesta por sus amigos, sus amantes, sus antiguos amantes y los amigos de éstos”, y recomienda “mantener a distancia” a la familia “tradicional”, aunque tampoco hay que romper todos los lazos con ella (*Vid.* también sobre las relaciones gay-familia “natural”, *ibid.* pp.57-58).

²⁵⁰ pp.190-191. Tal vez, con su actitud, el personaje protagonista de *Melalcor* nos esté ofreciendo una imagen de “el libertinaje absoluto opuesto a la autoridad absoluta” característico de toda la producción del Divino Marqués, como indica Francine du PLESSIX GRAY en su estudio *Marqués de Sade, una vida*, p. 380. Instaura voluntariamente en su existencia la anarquía como reacción a la monarquía absoluta en la que ha tenido que vivir hasta entonces. El personaje protagonista de *Melalcor*, en definitiva, ha descubierto el amor, pero “no l’amor com a dissolució de la personalitat en una altra persona, no l’amor com a possessió d’una altra persona, sinó l’amor com a afirmació espontània dels altres, com a unió de l’individu amb els altres sobre la base de la preservació de la personalitat individual. La qualitat dinàmica de l’amor resideix justament en aquesta polaritat: neix de la necessitat de superar la separació, mena a la

El personaje protagonista tiene muy claro cuál es su proyecto de familia²⁵¹: *Yo, de Mel, quería tener un hijo; y que ella hiciera de padre y yo de madre; y que yo hiciera de padre y él de madre. ¿Por qué no? ¿Por qué? No se trata de preguntar por qué*²⁵².

unió i, tanmateix, la individualitat no és eliminada” (FROMM, Erich: *La por a la llibertat*, Edicions 62, Col. Llibres a l'abast, Barcelona, 1974, 4ªed. p.235).

²⁵¹ En una assemblea de lesbianas a la que asistió Olga VIÑUALES, se decidió que es necesario distinguir entre “familia” y “pareja”; sin embargo, la corta duración de las relaciones dificulta la elaboración de un discurso público sobre el tipo de familia que se desea construir (*ibid.*p.96). Olga VIÑUALES establece en *Identidades lésbicas* diversos tipos de familia lesbiana (solitarias, sin núcleo conyugal, monoparentales, etc (p.133) y llega a la conclusión, por un lado, de que “esta pluralidad de modelos de residencia, lejos de presentarse como una amenaza para la familia, parece ser un signo de la cada vez mayor riqueza y diversidad de cómo se organiza la vida familiar en las sociedades modernas.” (*ibid.* pp.133-134). Por otro lado, esta diversidad viene a demostrar que la familia no es una construcción “natural” sino que puede variar según las necesidades de los individuos y de las épocas (*ibid.*pp.129-130). Que la familia no es un fenómeno natural aparece en las obras de Buffon, Rousseau y el Marqués de Sade (*vid.* por ejemplo SADE, Marqués de: *op.cit.* p.254, n.25). La procreación y la filiación han dejado de ser, desde este punto de vista, los principales referentes del parentesco (VIÑUALES, Olga: *op.cit.*p.129). En *El malestar de la sexualidad*, G. WEEKS indica que “la familia, tal como es evocada por la retórica de la pureza social, casi no existe, y quizá nunca existió. El pluralismo falso del que hace gala un aviso en el *Reader's Digest* anunciando una nueva publicación, *Families*, capta la realidad actual más acertadamente: la familia de hoy está compuesta por: - Mamá, Papá y dos hijos - Una pareja con tres hijos - uno de él, uno de ella y uno de ambos- Una secretaria de 26 años con su hijo adoptivo - Una pareja que comparte todo, salvo un certificado de matrimonio - Una mujer divorciada y su hijastra - Una pareja de jubilados que cría a su nieto. Sin embargo, la diversidad misma de estas formas (que son, desde luego, tanto más diversas si incluimos formas alternativas, que en esta lista brillan por su ausencia) se convierte en fuente de ansiedades. Contra este liberalismo aparentemente amoroso, una “familia” hipotética o mítica funciona como una poderosa metáfora de orden y armonía.” (pp.76-77)

²⁵² p.140. Nótese que en esta cita se designa a Mel por medio del pronombre personal de tercera persona masculino (“él”) y el femenino (“ella”), con lo que se insiste en la ambigüedad sexual de Mel. Olga VIÑUALES intenta establecer en su estudio *Identidades lésbicas* “si las lesbianas están transformando el concepto de familia o bien reproducen modelos”(p.94) . En una reunión de lesbianas se afirmó que (*ibid.*p.95) “la “familia tradicional o familia nuclear” tiene un peso mayor y más fuerte [en España] que en otros países”; en consecuencia (*ibid.* p.96), aunque están de acuerdo en que ese tipo de agrupación humana está en crisis, continúa siendo de algún modo el modelo normativo. Es por ello que, según se concluía del debate que tuvo lugar en esta assemblea, en la práctica se continúan reproduciendo roles (p.96). Sin embargo, y como vemos por esta cita, el personaje protagonista de *Melalcor* renuncia a esa repetición de roles en el seno de su familia ideal. La intercambiabilidad entre Mel y el personaje protagonista a la que hemos hecho referencia (que yo hiciera a nuestro hijo de padre y ella de madre y viceversa) se repite en el momento en que, una vez confesado su amor, el personaje protagonista se viste con el vestido de novia de Mel, mientras ésta lo (o la) contempla, divertida y desnuda. Esta escena me recordó a un antiquísimo ritual que tenía lugar en las noches de boda en Esparta y Argos y que explica Plutarco en su obra *Licurgo*: “la noche de bodas las novias de Esparta se afeitaban la cabeza y vestidas con ropas de hombre yacían solas en la cama esperando al marido –tal vez no sólo imitándole sino metamorfoseándose en él, tratando de aventurar sus sentimientos para llegar a comprenderlos. Del mismo modo, *La virtud de las mujeres* comenta cómo la mujer de Argos se ponía barba o el marido de Cos vestía ropa femenina para recibir a la esposa en esa misma ocasión.” (citado por DE DIEGO, Estrella: *op.cit.* p.18). Estrella DE DIEGO aclara las razones que motivaban este ritual: “Se podría argumentar, siguiendo la tesis de Eliade, que los esposos tratan de restaurar, aunque sea por un instante, la plenitud inicial o, dicho de otro modo, tratan de recuperar ese estado primordial – la androginia- que antecede a la separación, a la pérdida de la totalidad. Esta hipótesis puede ser válida al resumir las ansias humanas concentradas en una pérdida que implica en la mayoría de las tradiciones otras pérdidas irreparables. Un acercamiento menos místico enraizaría estas conductas con la subversión de las leyes y los costumbres al convertirse el comportamiento de los sexos en lo opuesto de lo que normalmente es y que podría relacionarse con el comentado temor al *otro*. De este modo, cuando lo masculino y lo femenino se enfrentan en un momento en que la soledad y el aislamiento de los respectivos grupos les obligan a

Sin embargo, en Santa Canar dels Montons ese proyecto no tiene ni la más mínima posibilidad de hacerse realidad. Silvia Tubert advierte que la institución familiar, fortalecida por milenios de consideración privilegiada, es todavía “tierra sagrada” en el imaginario colectivo²⁵³. El personaje protagonista de *Melalcor* no puede plantearse la creación de una *familia* heterodoxa no sólo por la oposición cerril de este pueblo o ciudad pequeña, donde los tópicos y los arquetipos perviven con mucha más fuerza que en las ciudades, sino también y sobre todo porque, como ya hemos visto, en Santa Canar dels Montons un individuo ni siquiera puede aspirar a la creación de una *existencia* individual heterodoxa.

3.2. Una familia divina

No cometas pecado de sodomía porque es una abominación
(Levítico, 18,22)

El que pecare con varón como si éste fuera una hembra, los dos hicieron cosa nefanda, mueran sin remisión, caiga su sangre sobre ellos. (Levítico, 20, 13).

¿No sabéis que los injustos no poseerán el reino de Dios? No os engaños: ni los fornicarios, ni los idólatras, ni los adúlteros, ni los afeminados, ni los sodomitas. (San Pablo, I Corintios, 6,9)

El señor Savalt, padre del personaje protagonista, es a su modo un pequeño dios: casi todos los habitantes de Santa Canar dels Montons trabajan en su empresa y, por tanto, se trata de la persona más poderosa -y rica- del pueblo. Organiza su pequeño mundo a su antojo, convencido en su interior de que él está salvado (de ahí su apellido, “Savalt” = “Salvat”) y que por tanto pertenece al grupo de “los buenos” que alcanzarán la Gloria.

Su hijo mayor, designado con el nada inocente nombre de “el Primogénito”, viene a ser la imagen del *hijo bienamado del Padre, en quien se ha complacido*. El Primogénito (¿parodia de un Jesucristo que fuera a “salvar” a Mel de las garras del pecado?) es un *imbécil*, un *necio profesional hijo de señores que se sienten orgullosos de él*²⁵⁴. Es la viva imagen de su padre, a excepción de los impulsos violentos que

enfrentarse, se visten del contrario para aminorar su impacto, para aminorar el impacto del *otro* en el *yo*, tratando de sentirse integrados en una comunidad desconocida, a partir de la unión masculina/femenina que frecuentemente se ve como imposible en el mundo clásico.” (*ibid*.pp.18-19. *Vid. ibid*.p.22). El personaje protagonista de *Melalcor* y Mel reactualizan con sus actos una noche de bodas sin iglesia, sin invitados ni testigos, solos/as los/las dos, en la que recuperan la unidad del andrógino mítico y en la que el miedo al amor (el miedo al otro) es conjurado y vencido.

²⁵³ *Op.cit.* p.34.

²⁵⁴ Ambas citas están en la p.187.

caracterizan al señor Savalt. Al contrario de su padre, a quien suponemos corpulento (a juzgar por las palizas que propina a su hijo (o hija)²⁵⁵, el Primogénito es un individuo más bien débil, como se demuestra en el particular “combate” que tiene lugar en casa de su odiado hermano (u odiada hermana)²⁵⁶. A diferencia del personaje protagonista, que será castigado y apartado del poder por su inepticia, el Primogénito será ensalzado porque es *el que cumple la voluntad del Padre* (léase: del señor Savalt). Y lo hace tanto a nivel profesional (tiene su propia empresa, lleva eficazmente su propio negocio) como personal (practica relaciones heterosexuales reproductivas, como mandan los cánones).

El odio entre el personaje protagonista y su hermano, el Primogénito, nos recuerda los mejores tiempos del cainismo: sencillamente, no se soportan. Más que una competencia de tipo profesional -que la hay-²⁵⁷, se establece entre ellos una insidiosa lucha en el terreno personal: compiten por demostrar que su potencia sexual es superior a la del otro²⁵⁸ y, sobre todo, por la posesión de Mel/Cor²⁵⁹. Su antagonismo llega a tal punto que el personaje protagonista llega a acariciar la posibilidad de matar a su hermano, pero renuncia a ello ante el temor de ir a la cárcel²⁶⁰.

La “promesa” que hace el señor Savalt a su díscolo hijo (o hija) de entregarle las llaves de la empresa viene a ser una parodia de Yahvé prometiendo al pueblo de Israel la cesión de una tierra que mana leche y miel. El señor Savalt juega con la ambición de su hijo (o hija) porque sabe que en su ambición está su debilidad²⁶¹. El precio del personaje protagonista es la empresa familiar; lo sabe y por eso no duda en ofrecérsela a cambio de renunciar a Mel. El señor Savalt, sin embargo, no es un dios que mantenga sus promesas: ya hemos visto que miente a su propio hijo (o hija) con el objetivo de mantener su control sobre él (o ella)²⁶².

²⁵⁵ *Vid. supra* pp. 324 y 325.

²⁵⁶ Casilda le pega un puñetazo en el estómago y él cae al suelo “como un saco de naranjas” (p.182).

²⁵⁷ El Primogénito tiene su propia empresa y afirma en una ocasión que no está interesado en la del señor Savalt (p.139); sin embargo, su padre provoca una confrontación entre ambos al expresar su decisión de darla en herencia únicamente al personaje protagonista, cosa que escandaliza a muchos en Santa Canar dels Montons (pp.73-74). El mismo personaje protagonista zahiere a su hermano diciéndole que “no tengo a casi nadie de confianza con quien compartir la empresa- Es una acusación; sé que queda claro”(p.139).

²⁵⁸ p.156.

²⁵⁹ pp.140 y 141.

²⁶⁰ “No se lo quería confesar, porque no servía más que para engrosar la Gran Culpa, pero lo que en realidad había previsto hacer era matarlo, cargarse al Primogénito. Asesinarlo. Así de claro.” (p.187)

²⁶¹ El personaje protagonista tuvo un sueño en el que “me veía contando monedas de oro en un depósito blindado lleno hasta los topes. Las olía, me las tiraba por encima, me rodaban por la cabeza, por los hombros, por el pecho. Increíble.” (p.70).

²⁶² *Vid. supra* pp. 135-136.

En definitiva: estaba escrito que el personaje protagonista sería expulsado (o expulsada) del paraíso empresarial; que Mel/Cor sería salvada del Mal Camino (Mal: Mejor Andar Loca²⁶³) por el amor del Primogénito, y que todo volvería a la calma en el idílico pueblecito de Santa Canar dels Montons.

Pero no.

El personaje protagonista, ángel rebelde, se opone al Padre y sustrae de la caja fuerte de la empresa familiar una cantidad suficiente de dinero para fabricarse su propio Paraíso. Consigue llegar a su Tierra Prometida (París) y vivirá allí en pecado y regocijo hasta el final de sus días. Y es que no siempre tiene Dios que salirse con la suya....

Algo parecido sucede en el cuento “Por una cafetera” y su correspondiente carta de respuesta “La cafetera de la providencia”, ambos textos incluidos en *Género de Punto*: una anciana que trabajó como camarera del bar de la Universidad (Clara), recuerda su amor por una estudiante de Historia del Arte (Lidia), amor que fue correspondido. Sin embargo, como recuerda también un antiguo compañero de la estudiante, *entre él [el prometido de Lidia] y la familia consiguieron apartarla de Clara y llevarla por el buen camino, o lo que entonces algunos considerábamos el buen camino, aunque ahora, para ser sincero, ya no estoy tan seguro*²⁶⁴. Muchos años después, viuda Lidia, el destino volverá a reunir las y la vida les dará, ahora sí, la oportunidad de vivir su amor en libertad.

4. LA CÁRCEL EXTERIOR: SANTA CANAR DELS MONTONS

Hemos dicho ya que el pueblo en el que se desarrolla la acción esperaba que Mel/Cor y el personaje protagonista iniciaran un romance, pero al mismo tiempo les hubiera condenado y marginado por ello. Se trata de un lugar cerrado y tradicional -una imagen tópica del pueblo en contraposición a la modernidad característica de la urbe- que no tolera comportamientos fuera de lo establecido por la tradición. En Santa Canar dels Montons imperan la moral y el orden, o al menos eso parece, aunque sólo sea en la superficie. Una moral y un orden que imperan incluso por la fuerza, si es necesario. Un

²⁶³ Divertido juego de palabras que encontramos en *Dame placer*: “cuando escribía poesía, había llegado a utilizar las letras de las palabras Bien y Mal como siglas, y era algo así como : Buenos Idiotas Entrenados Netamente y Mejor Andar Loca.” (p.98).

²⁶⁴ p.161. No deja de ser irónico que sea la Providencia, que tiene su origen en la bondad y la sabiduría de Dios, la que ponga de nuevo en contacto a dos lesbianas que no pudieron vivir su amor.

claro ejemplo de ello es el acoso al que el pueblo somete a dos lesbianas. No se las conoce por sus nombres, sino por el insulto con que las mortifican: la Gran Puta y la Chacha de la Gran Puta. Para aquellos que no han caído en la intransigencia ni la barbarie, se llaman “Robert” y “Casilda”. Como indica Didier Eribon en su interesante estudio *Reflexiones sobre la cuestión gay*,

*En el principio hay la injuria. La que cualquier gay puede oír en un momento u otro de su vida, y que es el signo de su vulnerabilidad psicológica y social. “Sucio marica” (“sucio tortillero”) no son simples palabras emitidas casualmente. Son agresiones verbales que dejan huella en la conciencia. Son traumatismos más o menos violentos que se experimentan en el instante pero que se inscriben en la memoria y en el cuerpo (porque la timidez, el malestar, la vergüenza son actitudes corporales producidas por la hostilidad del mundo exterior). Y una de las consecuencias de la injuria es moldear las relaciones con los demás y con el mundo. Y, por tanto, perfilar la personalidad, la subjetividad, el ser mismo del individuo.*²⁶⁵

Robert y Casilda son dos mujeres que se aman y que han decidido vivir su amor de forma pública a pesar de encontrarse en un medio declaradamente hostil. Su estilo de vida es una provocación para los defensores de la moral y la salud pública, quienes no sólo las insultan, sino que las amenazan y llegan incluso a quemar su casa. Robert y Casilda consiguen escapar en el último momento²⁶⁶. Ellas son las herejes del amor, las estigmatizadas, las que deben ser perseguidas y purificadas con las llamas de la hoguera²⁶⁷. Robert y Casilda representan lo que no puede ser controlado y que, por

²⁶⁵ p.29. Didier ERIBON considera que “es preciso señalar que la injuria no es sino la forma última de un *continuum* lingüístico que abarca tanto el chisme, la alusión, la insinuación, el comentario malévolo o el rumor como la broma más o menos explícita, más o menos venenosa. Puede leerse u oírse simplemente en la inflexión de la voz, en una mirada divertida u hostil. Todas esas formas atenuadas o desviadas de la injuria constituyen evidentemente el horizonte lingüístico de la hostilidad en la que deben vivir los homosexuales” (*op.cit.*p.72). “El insulto me hace saber que soy una persona distinta de las demás, que no soy normal. Alguien que es *queer*: extraño, raro, enfermo. Anormal.” (*ibid.* p.30). “La experiencia de la agresión física o la percepción de su amenaza obsesiva están tan presentes en la vida de los gays que las hallamos en casi todos los relatos autobiográficos y en numerosas novelas cuyos personajes son gays.”(*ibid.*p.32.) *Melalcor* es un ejemplo. Afirma Didier ERIBON que los homosexuales sufren un constante “acoso moral” en su vida cotidiana “por la injuria, la burla, la agresión, la hostilidad ambiental”(*ibid.*p.32).

²⁶⁶ “Robert y Casilda le cuentan que han tenido que salir corriendo de casa. Un grupo de salvajes del pueblo habían ido con pistolas y navajas. Le habían llamado para decírselo, para saber si quería irse con ellas, pero no había nadie ni en su casa ni en el despacho” (p.167) Le piden que vaya a buscar las cosas de valor y que se reúna con ellas. El personaje protagonista descubre que han quemado la casa de Robert y Casilda, como si quisieran borrar completamente su huella en el pueblo. No queda nada: sólo cenizas humeantes (p.168).

²⁶⁷ Goffman designa a los homosexuales como “los estigmatizados” (citado por ERIBON,Didier: *op.cit.* p.31). Olga VINUALES habla de “identidad estigmatizada” como aquella que no se ajusta a la heterosexualidad (*op.cit.*p.46), y Òscar GUASCH añade que “las teorías de la reacción social y del etiquetamiento proponen que una conducta social sólo es estigmatizada cuando la sociedad la reconoce, la define y la construye como anómala” (*op.cit.* p.49, n.5).

tanto, da miedo²⁶⁸. El ataque verbal con el que se agrede a Robert y Casilda no se dirige únicamente a ellas, sino que recae también sobre Mel y el personaje protagonista en cuanto *la injuria no ejerce más violencia sobre alguien que es “visible” que sobre alguien que no lo es, aun cuando el que es identificable como gay es insultado más a menudo que el que disimula su homosexualidad*²⁶⁹.

Es importante señalar que son precisamente los secuaces del padre del personaje protagonista, el señor Savalt, quienes provocan el incendio²⁷⁰. Todo el pueblo sabe lo que está sucediendo, pero no se atreven a oponerse a ellos. Lola y Ermengol (su marido) están muy preocupados por el cariz que están tomando los acontecimientos, pero no pueden hacer nada contra esa espiral de violencia²⁷¹. Podemos imaginar la frustración del señor Savalt al saber que uno de sus hijos no sólo se relaciona con Robert y Casilda, sino que presenta su misma tendencia sexual... Seguramente su fallido intento de llevar a su descarriada prole “por el buen camino” obedece también, aparte de consideraciones morales, al deseo de evitar un escándalo en la familia y un serio perjuicio a su imagen.

Si el anónimo personaje protagonista y Mel/Cor no son perseguidos, ello se debe a que, a diferencia de Robert y Casilda, su relación no es pública y manifiesta. En el pueblo se toleran las prácticas homosexuales en el ámbito privado (las relaciones entre el personaje protagonista y Álex, la Gran Puta, la Chacha de la Gran Puta y la examante del Primogénito, y las de Mel con la Gran Puta son buenos ejemplos de ello), porque lo que sucede entre las cuatro paredes de un domicilio particular no supone un peligro o una afrenta para el orden social hegemónico²⁷². Se le pide al homosexual que sea

²⁶⁸ “Dicen que sólo podremos quedarnos si permitimos que nos arranquen los ojos. (...) – No les gustan nuestros ojos blancos inmaculados, sin pupilas. Dicen que son peligrosos porque no se sabe hacia dónde miran...”(p.146).

²⁶⁹ ERIBON, Didier: *op.cit.* p.97. *Vid.* el expresivo ejemplo que cita el autor (Charlus en *En busca del tiempo perdido*) en *ibid.* pp.83-84.

²⁷⁰ El regidor del pueblo, don Tomás, “dice que tu padre y sus secuaces están urdiendo un plan para echarlas.”(p.25). En la p.183 de *Melalcor*, el personaje protagonista obliga a su hermano a indemnizar a Robert y Casilda por la pérdida de su casa y por el acoso al que se han visto sometidas.

²⁷¹ p.25.

²⁷² “El espacio público es heterosexual y los homosexuales son relegados al espacio de su vida privada” (ERIBON, Didier: *op.cit.* p.144). Una relación entre lesbianas es más difícil que una heterosexual por tres razones: la existencia del gueto, la ausencia de modelos y la falta de reconocimiento social. En el mismo sentido, Óscar GUASCH (*op.cit.* pp.30-31) afirma que “pese a los claros avances ciudadanos y democráticos en la gestión social de la realidad homosexual, existen muchos condicionantes sociales que fuerzan a las personas gays a mantenerse parcialmente invisibles. Sigue siendo difícil ser gay o lesbiana en todos los espacios sociales. Es posible serlo en el gueto y en la vida privada, pero no en el instituto ni tampoco en el trabajo. Vivir públicamente como gay o como lesbiana es un lujo que pocos y pocas pueden permitirse y que debería ser común en una sociedad plenamente democrática”. Para este aspecto, *vid.* VIÑUALES, Olga: *op.cit.* p.145.

“discreto”, que no “moleste” o que no se le note: el heterosexual exige “no querer saber” nada del asunto²⁷³.

Lo que pretenden los intolerantes de Santa Canar dels Montons – y que parecen detentar el poder- es conseguir la uniformidad social. Lo diferente, lo alternativo, debe ser neutralizado²⁷⁴. Un objetivo inútil, pues, como afirma Lola en su papelería, si somos millones de personas en el mundo, *¿cómo pretenden estos cretinos que seamos todos iguales?*²⁷⁵.

Seguramente, para los habitantes de Santa Canar dels Montons, como para el discurso conservador en general, la ciudad representa *el lugar de perdición por excelencia, el caldero de la libertad sexual y por consiguiente de la corrupción de cuerpos y almas*²⁷⁶. Sin embargo, es precisamente en la ciudad donde Robert y Casilda, así como el personaje protagonista y Mel/Cor, encontrarán una salida a su situación. La ciudad aparece como el lugar en el que es posible vivir una relación homosexual con aparente libertad. Como indica Didier Eribon²⁷⁷,

La ciudad siempre ha sido su refugio [de los homosexuales]. A finales de los años sesenta, un activista gay describía San Francisco como un “campo de refugiados” adonde habían afluído, procedentes de todo el país, personas que querían escapar de la imposibilidad de vivir una vida gay en una atmósfera hostil, incluso llena de odio, de las ciudades pequeñas.

La relación del personaje protagonista con Meravin, su primera relación sexual de la vida adulta, fue en una ciudad. En ella, el anonimato o el cambio de nombre²⁷⁸ facilitan el encuentro de los semejantes y la construcción de la propia identidad.

Robert y Casilda se plantean la posibilidad de huir a Nueva York²⁷⁹, una de las ciudades caracterizada por acoger desde hace décadas a los “refugiados” homosexuales como también lo son París y Berlín, Londres, Ámsterdam y San Francisco²⁸⁰. Estas

²⁷³ ERIBON, Didier: *op.cit.* p.83. Vid. también *ibid.* pp. 78 y 79.

²⁷⁴ En el siglo XVII “se persigue el pecado de sodomía (homosexualidad/lesbianismo) como se persigue al pobre, al gitano o al converso. En todos los casos el objetivo es el mismo: aplicar el control social para lograr suprimir las diferencias y conseguir la uniformidad social.”(GUASCH, Óscar: *op.cit.* p.57).

²⁷⁵ p.26.

²⁷⁶ ERIBON, Didier: *op.cit.* p.68.

²⁷⁷ *Ibid.* pp.33-34.

²⁷⁸ El personaje protagonista de *Melalcor* afirma que “en aquella Ciudad había muy poca gente que se llamara por su nombre de verdad ” (p. 55). Nótese que en la traducción catalana (p.51) la palabra Ciudad aparece así, en mayúsculas, con lo que adquiere carácter más universal, en un símbolo de todas las grandes ciudades.

²⁷⁹ p.146.

²⁸⁰ ERIBON, Didier: *op.cit.* pp.34, 35 y 68. En su interesante artículo “Cartografía lesbiana: una travesía”, Noni BENEGAS habla de París, junto a Lesbos, como de un “espacio mítico de referencia del imaginario lesbiano” (en SUÁREZ BRIONES, Beatriz, MARTÍN LUCAS, M^a Belén y FARIÑA BUSTO, M^a Jesús (eds.): *op.cit.* p.94).

ciudades han representado *al mismo tiempo, y simétricamente, todo lo que siempre ha horrorizado y sigue horrorizando a los defensores del orden moral y social y los apóstoles de la religión, del familiarismo y la opresión de las mujeres y de los homosexuales*²⁸¹.

Mel y el personaje protagonista podrían vivir su amor en París. Por eso Mel le pide que se establezcan en esa ciudad, adonde han ido como viaje de fin de carrera²⁸², pero él/ella se niega: el peso de la tradición y de la culpa todavía pesan demasiado en su conciencia²⁸³. En cambio, Mel sabe que

*la homosexualidad va pareja a la ciudad. Como escribe el sociólogo danés Henning Bech, “la ciudad es el mundo propio del homosexual, su espacio vital. De nada sirve objetar que numerosos homosexuales han vivido en el campo. En la medida en que quieran ser homosexuales, la gran mayoría de ellos debe ir a la ciudad, de una forma u otra...”*²⁸⁴.

Por eso le pide al personaje protagonista que permanezcan en París: porque sólo así podrán vivir una existencia auténtica.

*Mel me decía: lo que me gustaría de veras es que nos quedáramos a vivir aquí, que alquiláramos una buhardilla en Montmartre y que, por fin, en contra de los mandamientos de la Fuerza Creadora, nos mezcláramos el uno con el otro todos los días de nuestra vida, que ya hemos perdido suficientes, y que nos matriculáramos en la facultad de Filosofía para aprender a relativizar la Gran Culpa.*²⁸⁵

A pesar de reconocer que allí *la gente es de más colores que aquí. Hay más diversidad. Pero debe de ser porque hay más espacio, en las calles y quizás en los cerebros*²⁸⁶, el personaje protagonista opta por la inautenticidad y decide que han de regresar al pueblo. Sólo al final de la novela, cuando acepte sin culpa ni remordimiento

²⁸¹ *Ibid.*, p.68.

²⁸² pp.64-65. En el momento de la ruptura, Mel le recordará que “no deberíamos haber vuelto de París. Hay viajes de los que no deberíamos volver jamás. ¿Qué recuerdos has elegido? En París te dije que aquí nos marchitaríamos” (p.77).

²⁸³ “Habría sido perfecto si no hubiéramos tenido presente el efecto devastador de la Gran Culpa. Nuestra educación, rígida, nos había enseñado cuáles eran los límites. Y las matemáticas se habían encargado de definirlos como los términos de los que no puede pasar el valor de una cantidad”(pp.63-64). Como afirma Helene CIXOUS, “el primer obstáculo [entre los amantes] siempre presente, radica en la existencia, la producción y la reproducción de imágenes, de tipos, de comportamientos codificados, convenientes, en la identificación de la sociedad con una escena en la que los papeles están asignados de tal modo que los amantes siempre están atrapados por las marionetas con las que se supone que se confunden (...) Tú, si eres mujer, te pareceras a la mujer ideal; y obedecerás a los imperativos que tracen tu línea, tus deseos, los canalizarás, los dirigirás a quién, dónde y cómo debes. Honrarás las leyes.” (*op.cit.* p.83).

²⁸⁴ ERIBON, Didier: *op.cit.* p.36.

²⁸⁵ p.64.

²⁸⁶ p.64.

lo que es y se haya atrevido a amar, podrá viajar a París y establecerse con Mel allí para iniciar una nueva vida²⁸⁷. Esa es la tarea que va a emprender el personaje protagonista de *Melalcor* a lo largo de la novela: construirse, re-construirse, asumir la identidad que verdaderamente le corresponde²⁸⁸. Este proceso de re-construcción puede tardar años (como en el caso del personaje protagonista de *Melalcor*²⁸⁹) y sólo es posible cuando el individuo se atreve a vivir en libertad. En este sentido conviene citar las palabras de André Giordan en una entrevista concedida a *La Vanguardia*, el 16 de diciembre del 2001:

*nuestra materia responde a las leyes del universo, los millones de reacciones químicas que están ocurriendo en este instante en su cuerpo responden a las leyes químicas, pero si habla catalán o árabe es porque se lo han impuesto, y si tiene opiniones sobre lo que es la fidelidad, la vida en común o el matrimonio es porque se las han impuesto. Pero usted debe decidir quedarse con este modelo o inventarse otro. Nuestra suerte es que hoy podemos pensar de otra manera, pero hay que tomarse la libertad.*²⁹⁰

²⁸⁷ Según Didier ERIBON, “la voluntad de encontrar “otro lugar” está, para los gays, ligada con el malestar. Pero es también una manera de huir de él. La distancia geográfica, la búsqueda de lugares distintos, la ubicación en otros espacios son necesarias para reconstruirse uno mismo” (*op.cit.*p.349. El subrayado es mío). En su opinión, la gran ciudad es “la que ha dado a los estilos de vida gay la posibilidad de desarrollarse plenamente. La ciudad es un universo de extranjeros, lo cual permite preservar el anonimato y por tanto la libertad, contrariamente a las trabas sofocantes de las redes de interconocimiento que caracterizan la vida en las pequeñas ciudades o en los pueblos, donde todo el mundo se conoce y reconoce, y debe ocultar lo que es cuando se aparta de la norma.” (*ibid.*pp.36-37). En definitiva, la ciudad es “un mundo social, un mundo de socialización posible, y permite vencer la soledad al mismo tiempo que protege del anonimato.” (*ibid.*p. 37).

²⁸⁸ Según G. WEEKS (*El malestar de la sexualidad*, pp.298-299), la propia identidad es “algo que tenemos que buscar, algo que tiene que ser conseguido a fin de estabilizar el ser, defenderse de la anomia y de la desesperanza. (...)Es una realidad para la cual hay que luchar en contra del peso imponente de lo social, y se encuentra en los intersticios de la sociedad, en los recovecos olvidados por las fuerzas sociales de mayor peso. (...)La “identidad” es algo que está ahí, de verdad, pero hay que asumirla, es la verdad absoluta sobre nosotros mismos, pero hay que encontrarla.” Y más adelante: “La identidad no es un destino, sino una elección. Pero, en una cultura donde los deseos homosexuales -femeninos o masculinos- siguen siendo execrados y negados, la adopción de una identidad lesbiana o gay constituye inevitablemente una elección *política*. Estas identidades no son expresiones de esencias secretas. Son autocreaciones, pero creaciones en términos no elegidos libremente, sino establecidos históricamente.” Oscar Wilde decía que “podemos crearnos a nosotros mismos y hacer de nuestra vida una obra de arte”(citado en ERIBON,Didier: *op.cit.* p.20).

Lo que aquí denominamos “reconstrucción” ha recibido otros nombres, como “subjetivación” o “resubjetivación” (ERIBON, Didier:*op.cit.*p.18) y “resignificación” (BUTLER, Judith, citada en *ibid.*p.18).

²⁸⁹ En la p. 109 de *Melalcor* se dice explícitamente que Mel y el personaje protagonista llevan años separados (o separadas).

²⁹⁰ p.11. “Reconstruirse” es, para Didier ERIBON, el “acto de libertad por excelencia, y por otra parte el único posible, porque abre las puertas de lo imprevisible, lo inédito” (*op.cit.*p.19). El personaje protagonista de *Melalcor* considera que todas las teorías y, especialmente, todas las leyes deberían verse desde un punto de vista heterodoxo (p.89), pero sabe que el ejercicio de la libertad es muy difícil: “Pero para ser heterodoxo, hay que estar en desacuerdo. Y para estar en desacuerdo, hay que saber ser libre. Y la libertad es incómoda, porque es lo más difícil de organizar que existe en el mundo.” (p.89). Estas palabras del personaje protagonista de *Melalcor* tienen relación con la definición de utopía según MANHEIM en su obra *Ideología y utopía* (1929): “un estado de espíritu es utópico cuando está en desacuerdo con el estado de la realidad en que se produce” (citado por TOURAINE, Alan: *op.cit.*p.60) y

Este proceso era imposible, como hemos visto, en Santa Canar dels Montons.

La novela termina en París, un París de champán y rosas que, como comentábamos antes, ha sido –y es- una de las ciudades que ha sido refugio de miles de homosexuales desde principios de siglo XX²⁹¹. París es, para Mel y el personaje protagonista, el marco en el que ya no deberán pedir perdón por lo que son²⁹². Se adaptan muy rápidamente a esta ciudad, precisamente porque es el lugar al que pertenecen. En este París moderno ya no existen los *guettos* de antaño, como aquél en el que tuvieron que vivir las protagonistas de *El pozo de la soledad*, de Radcliffe Hall²⁹³.

Melalcor está ahí para decirnos que son muchos todavía los que no pueden vivir rodeados de personas de mentalidad abierta y sin prejuicios transmitidos de generación en generación; son muchos los que viven sujetos a la tiranía de sus señores Savalt particulares; todavía hay, también, quien predica tozudamente la existencia de la Gran Culpa y la Terrible Venganza de la Fuerza Creadora. Son muchos aún los que carecen de amigos con los que construir otro hogar o que no disponen de medios -legales o no- con los que poder escapar de un ambiente que les asfixia. El luminoso final de champán y rosas de *Melalcor* nos produce una sensación extraña: algo nos dice que todo termina *demasiado* bien. La fe de erratas ya nos advertía que todo parecido con la realidad es

con las de POLAK, para quien la utopía significa “elección, libertad, creatividad” (citado por TOWER SARGENT, Lyman: *op.cit.*p.27).

²⁹¹ Eulàlia LLEDÓ comenta en este sentido que “a començaments de segle, durant la “Belle Époque”, i fins després de la Segona Guerra Mundial, París estava farcit d'intel·lectuals i artistes homosexuals. Pel que fa a les escriptores hi trobem la parella formada per Nathalie Clifford Barhney i Renée Vivien, Djuna Barnes, Colette, Gertrude Stein, Alice B. Toklas, la pintora Romaine Brooks i un llarg etcètera, a part de les visitants ocasionals com Violet Trefusis i Vita Sackville-West que trobaven en el París d'aquells anys un oasi per als seus amors; també, i sense anar més lluny, les mateixes Radclyffe Hall i Ulma Troubridge.” (“A propòsit d’*El pozo de la soledad*”, en *id.*: *Dona finestrera. Escripores com catedrals*, pp.89-90).

²⁹² “París nos gusta. Ya tenemos un buen grupo de amistades. Hemos aprendido una nueva lengua. Hemos aprendido nuevas costumbres. Es curioso cómo cambia la visión del mundo cuando nos atrevemos a querer y a dejar que alguien nos quiera. Así de sencillo.” (p.244).

²⁹³ Eulàlia LLEDÓ apunta en este sentido que la marginación que sufren Stephen y Mary, dos lesbianas, “fa que es recloguin en el guetto, que es relacionin només amb gent de la seva condició. De fet, com diu la veu narradora, Stephen a pesar dels seus vestits i posat no crida especialment l'atenció: n'hi havia tantes com ella en el París de la postguerra...! I de passada permet a l'autora mostrar-nos la galeria d'homosexuals - no sembre feliç, més aviat torturada, moltes vegades amb vides i finals tràgics- que hi havia en l'ambient, especialment la gent que es movia al voltant del saló de Natalie Barhney, gairebé totes i tots artistes. Aquesta és una altra tesi de l'autora: l'especial sensibilitat de la gent “invertida” la fa, en general, apta per al conreu de les arts. Li permet descriure com és d'ofegant i de limitadora la vida del “guetto”. En un moment determinat de la novel·la, descriu una nit de marxa realment esfereïdora, un reguitzell de begudes i drogues, un seguit de bars i locals miserables, terrorífics, en els quals es refugia la gent més marginada, més desesperada, més misteriosa, més pària, la gent que només és acceptada en llocs com aquells. Un veritable viatge a l'infern. Tot això va endurant la parella, especialment Mary, amb gran desesperació d'Stephen que veu com Mary, també en la seva desesperació, es refugia cada cop més en aquest món no sempre tranquil·litzador per venjar-se del món “normal” que, de fet, les condemna al “guetto”. (“A propòsit d’ *El pozo de la soledad*, en *id.*: *Dona finestrera. Escripores com catedrals*, p.94).

pura/puta coincidencia: las historias de amor homosexual *deberían* terminar así, pero no todas pueden hacerlo. Todavía no. Y mientras ese final continúe pareciéndonos extraño, seguirán siendo necesarias novelas comprometidas y valientes como *Melalcor*.