

## Comunicaciones

### 'Palabras de familia': construcciones y representaciones familiares en el universo de Eduardo Mendicutti

María Julia Ruiz  
Universidad Nacional del Litoral

#### Resumen

En los textos de Eduardo Mendicutti las problemáticas familiares no parecen ser el tópico central que la crítica ahonda. Es más, tan marginal como la propia narrativa, esta temática se esconde detrás del gran universo del 'género' y sus satélites. Las representaciones familiares parecen secundarias en estos textos, donde la centralización se produce alrededor de un cuerpo sexuado y problematizado. Nuestra lectura opera sobre la posibilidad de instaurar, desde la narrativa mendicutiana, una nueva política de escritura, trabajando sobre las representaciones acerca de lo familiar. Las mismas son entendidas como construcciones elaboradas por sujetos que (se) narran y (se) constituyen en oposición a aquello que evocan: los recuerdos familiares son, en gran parte de los sujetos mendicutianos, una mancha, un trauma, una grieta en la memoria, y por ello buscan oponerse, enfrentándose a la representación de lo tradicional, construyendo y centralizando su propio espacio, ficción e identidad familiar.

**Palabras clave:** Representaciones - construcciones - familia - ficción - identidad

#### Palabras preliminares, familias de palabras

En los textos de Eduardo Mendicutti las problemáticas familiares no parecen ser el tópico principal que la crítica ahonda. Es más, tan marginal como la propia narrativa, esta temática se esconde detrás del gran universo del 'género' y sus satélites. Y este olvido momentáneo, esta falta de atención inicial a las cuestiones familiares creemos que no es casual. Es un olvido deliberado, un escape, una forma de saltarse un problema que preocupa tanto a los narradores de los relatos como al propio autor. La familia, en textos donde la centralización se produce alrededor de un cuerpo sexuado y problematizado, empieza a desprenderse de los restos de la tradición, mostrando la posibilidad de instaurar una nueva política de escritura; empieza a despertar las voces dormidas, a construir representaciones y abrir caminos.

El tópico de la familia en una narrativa como la Mendicutiana nos obliga a preguntarnos qué entendemos por tal concepto, si es que podemos aunar nuestros esfuerzos en una definición tal. Aunque, pensándolo bien, nuestro verdadero interés debería consistir en pensar qué entienden los sujetos de los textos por 'familia', y cómo ellos mismos construyen dentro del espacio textual su propia representación.

Como decíamos, este olvido deliberado nos lleva a la difícil tarea de asumir que no hay un concepto aunado de familia, sino una pluralidad de pensamientos desde los sujetos que interpretan la realidad que viven. La 'tradición' así entendida es, en estos textos, la imagen misma de la marginalidad: la advertencia parece ser 'no busques, lector, imágenes familiares que representen un canon tradicional de la sociedad'; porque los sujetos que respiran en las páginas son los que se oponen a la regularización, a la representación heteronormativa de lo familiar. La tradición, repetimos, se corre a los márgenes, y la anterior marginalidad ejerce un proceso de centralización que se lo come todo: los ojos de estos sujetos, anteriormente ocupando los bordes del discurso, ahora tienen una voz para hablar, gritar, denunciar, confesar. Desde estos sujetos es desde donde pensaremos las representaciones de lo familiar; entendiéndolas como las construcciones deliberadas de personajes que se oponen a aquello que no los completa como parte de una totalidad.

Los sujetos buscarán la familia en los márgenes, destruyendo ficciones de una tradición que no existe, y a la vez construyendo un nuevo espacio desde donde poder enunciar (y denunciar) lo que ellos mismos entienden por 'familia'.

Aclaremos, en el inicio de estas palabras, que el presente trabajo es un recorte de un corpus mucho mayor que abarca gran parte de la obra Mendicutiana: tomamos el estudio – también acotado y sintetizado en esta oportunidad- de tres novelas donde se ejemplifican las representaciones y reconstrucciones del tópico familiar.

### **La palabra infantil: mediaciones y traiciones en *El Palomo cojo***

En *El palomo cojo* (Mendicutti 1991) encontramos una voz adulta que evoca un verano en casa de su abuela cuando era niño; un verano en el que *se puso malo*. La construcción del niño que transcurre esa enfermedad tiene que ver con la mirada que el yo tiene en el presente de enunciación: ahora, adulto, narra solo aquello que recuerda; lo que, casualmente, está atravesado siempre por el discurso de la Mary. Ella es la que maneja los hilos de la narración, la que decide lo que el niño puede saber o no saber (y por ello, lo que el niño devenido en adulto podrá recordar o no recordar). Se repite, en todo el texto, los sintagmas "como decía la Mary", "me lo explicó la Mary"; lo que pone de manifiesto la repetición constante del discurso de la muchacha:

Como cualquiera puede comprender por lo que llevo dicho, la casa de mis abuelos no era una casa corriente, y eso que no he hecho más que empezar. La Mary, la muchacha del cuerpo de casa, me dijo que aquello era un pangelingua con tomate. Yo le pregunté qué significaba pangelingua y ella me dijo que ni idea y que además le sudaba el chocho lo que significase, pero que a ella le sonaba a barullo del copón, y que por eso lo decía. La Mary hablaba así todo el tiempo. Ella decía que aquella casa la estaba poniendo mal de los nervios y que con los nervios desatados se le iba la lengua, y yo no sé si sería para tanto, pero la verdad es que lo pasaba allí seguro que no pasaba en ningún otro sitio. (Mendicutti, 1991:23)

La casa de los abuelos es todo un misterio: la casa y sus extraños ocupantes que se vinculan –no podría ser de otra manera– por lazos familiares y de servidumbre. Desde un principio, el niño –el adulto que narra– sabe que terminará identificándose con el palomo cojo que da tumbos en la azotea. Esta identificación no es casual, ya que tiene que ver con la naturaleza austera, herida, del niño que convive en esta mansión con personajes extravagantes, con una criada que busca corromperlo sexualmente a cada momento, con una bisabuela que pierde intermitentemente las partes de su cuerpo, con una abuela que vive encerrada recibiendo visitas como si se tratara del único espectáculo y diversión del pueblo, con un tío sonámbulo que vive a contramano del horario cotidiano del hogar, con una tía famosa que recita conciertos de poesía en las altas esferas sociales, con un tío ausente que reaparece para despertar sentimientos extraños. En fin, rodeado de sujetos que no son su madre (porque está jugando a las cartas con las Caballero) ni su padre, ni sus hermanos. La construcción de su orientación sexual se produce en este entorno donde el niño calla para no ser reconocido como verdaderamente se identifica:

Eso lo había pensado yo desde el primer momento, pero no quise decírselo a la Mary para que no me dijera que en esas cosas no se fijan los niños y que yo era tirando a rarito. Por eso me callé, por eso me callaba a veces muchas cosas, porque me daba miedo que dijeran que era rarito (...) Y rarito había empezado siendo Cigala, el manicura,<sup>1</sup> según él mismo decía, rarito desde chavea, y había acabado siendo maricón (Mendicutti, 1991:129)

Este espacio nuevo donde el niño pasa su enfermedad lo obliga a entablar lazos con familiares que le resultan totalmente ajenos, descubriendo así su propia naturaleza con el correr de los días: este niño comienza a alejarse del concepto tradicional de 'familia' (constituida por papá-mamá-hermanos) para pasar a ser parte de este mundo extraño, constituido, es cierto, por abuelos, bisabuela y tíos, pero también conformado por criadas y sirvientas; que forman tanto o

<sup>1</sup> Relación intertextual con la novela *Ganas de hablar*.

más parte de la familia que la propia sangre (la criada que se empeña en cuidar a la abuela por saber que la cuidará mejor que la tía Victoria, o la Mary, que conoce todos los secretos de la casa, incluso los que la familia cree que están mejor guardados).

La Mary dijo que no era para tanto, por Dios, que no se pusiera tía Victoria tan trágica, que, después de todo, aquella casa siempre había sido un loquerío de mucho cuidado, un sitio poco corriente, con gente rarita, rara y rarísima, pero que a ella le hacía hasta gracia (Mendicutti, 1991:120)

La 'naturaleza' extravagante del niño es puesta de manifiesto en varias ocasiones, pero su culminación final tiene que ver con el momento en que decide delatar a la Mary y acusarla del robo del anillo. Ella, como dijimos anteriormente, es la que maneja los hilos del relato, porque todo lo que la voz narra (el adulto que antes fue el niño) es lo que la Mary le ha dicho: el niño conoce el mundo en que vive por lo que la Mary decide contarle. Por eso, cuando esta criada comienza a ocultarle información, el niño se siente obligado a ver el mundo con sus propios ojos: su traición tiene que ver con el silencio de la Mary acerca de la desnudez del tío. Y es aquí cuando la 'naturaleza' del niño termina de afirmarse: se utiliza la representación del cliché del gay como traidor y delator: afloran con más precisión las manifestaciones homosexuales en el niño, y es muestra de eso el enfrentamiento con la Mary, quien ha intentado corromperlo sexualmente y no lo ha logrado, porque el niño se siente más abocado a fantasear con su tío que a sentir los primeros estremecimientos entre las manos de una mujer. Una vez realizada la traición, la criada arroja sobre el niño una especie de 'maldición' que da cuenta de su futura naturaleza, la misma que pujó por aflorar en todo el texto.

La Mary me miró como si quisiera envenenarme y me dijo: -Chivato, malasangre, maricón. Así te zurzan el ojo del culo con una sogá embardunada de alquitrán. Y que se te encaje en las tripas un retortijón que te las deje como el escobón de desatascar el váter (...) Y que por la leche que mamé, niño, pichapuerca, no encuentres en tu vida ni una sola gachí que te ponga duro el bienmesabe, que con las hembras se te quede lacio como una bicha en invierno, y que hasta con los hombres se te ponga chiquitujo, seco y pellejón (...) por culpa de aquella maldición yo me puse a pensar que estaba averiado para siempre (Mendicutti 1991:227)

Una vez pronunciado el maleficio, el relato debe culminar, porque el niño –la voz ahora adulta que evoca ese verano– no tiene más nada para decir, si no es a través del discurso de la Mary; al menos, no hasta que descubra su propia voz.

### **La palabra anciana: Toda una vida con *Ganas de hablar***

En La Algaida (pueblo en el que también transcurre la acción de *El Palomo Cojo*), nos encontramos con una 'celebridad' controversial: un viejo homosexual que se gana la vida haciendo la *Haute Manicure* a las señoras de alta alcurnia del pueblo. Y que también se ha ganado la vida –porque la ha conservado, no porque haya recibido algo de ello– callando. El silencio ha sido el espacio de resistencia de este sujeto: ahora, tan cerca del final, a punto de conseguir un reconocimiento público, se propone la liberación y da rienda suelta a sus *Ganas de hablar*. (Mendicutti, 2008)

En este discurso desenfrenado, este soliloquio dirigido a veces a nadie, a veces a Antonia (su hermana, también anciana y con problemas motrices y de habla), a veces, a la Fallón, este parloteo constante es una manera de silenciar, de distraer, de no tomar en serio el discurso del Cigala: este anciano habla de todo, todo el tiempo; siempre tiene algo que decir, aunque sea para llenar el silencio con un murmullo continuo. Es por eso que los comentarios que realiza acerca de su familia y las representaciones que tiene de la misma pasan desapercibidas en un primer momento: el Ostionero no parece, en sus primeras apariciones, un padre terrible, ni Antonia parece una 'desagradecida', ni la madre una figura totalmente ausente.

A medida que vamos dejándonos llevar por las palabras del Cigala (quien ya hizo su furtiva

aparición en *El palomo cojo*) vamos reconociendo que el núcleo familiar inicialmente descrito de este sujeto no es más que una ficción:

A mí, si los Reyes me ponían una muñeca o una cocinita, mi padre me las destripaba. Mi madre me preguntaba ¿qué quieres que te traigan los Reyes, corazón?, y yo le decía quiero que me traigan una muñeca y una cocinita, y los Reyes me las traían, pero mi padre lo destripaba todo a pisotones y lo tiraba a la basura. Todos los niños se han hecho fotos toda la vida de Dios con lo que les traen los Reyes. Yo, nunca. (59)  
A mí sólo me quiere el optalidón, eso le dijo mi madre a Baltasar, y le salió del alma, yo había ido a la farmacia con ella (...) Rafael el Ostionero fue su hombre, a falta de otro, hasta que la muerte los separó, y fue el padre de sus hijos, peor me parece a mi que no fue el hombre de su vida. Ni él, ni ningún otro, que eso es lo más triste. Menos mal que ella lo arreglaba todo poniéndose hasta la azotea de optalidones (Mendicutti 2008:164)

El caso de Rafael el Ostionero es la representación del padre autoritario, homofóbico, incapaz de aceptar las elecciones sexuales de su hijo; es la imagen paterna que da la espalda, que desaprueba.

Por Dios, es como si escuchara a mi padre: a todas esas señoritingas les metía yo una lima por la raja del precipicio. La piel de gallina se me pone de solo pensarlo. Nunca me quiso perdonar que a mi me diera por trabajarle las manos sin rechistar a esa patulea de parásitas, como él llamaba también a las señoritingas. Más honrado es ganarse el pan como sepulturero, decía él. (Mendicutti, 2008:100)

Antonia, como decíamos, ya no habla, no se vale por sí misma: frente a las frases pronunciadas de parte del Cigala con cariño, se termina revelando un resentimiento extremo que tiene que ver con la ausencia de la hermana en momentos difíciles, con la 'mala vida' que la misma eligió vivir, con los sufrimientos que le ha traído con sus acciones, tanto a él como a su madre. Se manifiesta este enojo de manera progresiva, mediante la evocación constante, de recuerdos cada vez más dolorosos:

En casa de Rafael el Ostionero y de María la Chíchara nadie mentó aquello ni por equivocación. Así tienes tú las manos que tienes, hija de puta. Lo de hija de puta es cariñoso, Antonia, no te rebotes (...) si vamos a echar cuentas ¿es que tú has sentido algo o padecido algo alguna vez, Antonia? (...) qué puntería tenías para no estar, para hacer mutis, o para quedarte estroncá, mi reina. ¿De verdad, Antonia, que nunca me oíste llorar en la carbonera? ¿Nunca te fijaste en la cara de asco que se le ponía a tu padre cuando me veía salir de casa (...) Nunca te lo eché en cara ¿verdad? Alguna vez tenía que ser, corazón ¿dónde estabas cuando murió mamá? (...) Bien que le cogiste el gusto a los balnearios franceses y a todo el lujerío que se te puso por delante, hija de la grandísima puta, hasta que me llamaron del banco y me dijeron que tenían que embargarme la casa por culpa de tus deudas, que en mala hora se me ocurrió avalarte aquel préstamo de nada que pediste para unos gastos inesperados (...) Hay que ver lo preciosas que te he dejado las uñas. No te las mereces. Qué manos tienes, hija de la requetegrandísima puta. Me voy a la cocina, algo habrá que cenar. (Mendicutti, 2008:232-237)<sup>2</sup>

Frente al desmantelamiento de las 'ficciones' de familia, con la recuperación de su voz y las urgentísimas ganas de hablar, el Cigala construye, para los años que le quedan de vida, otra imagen de familia que lo apruebe, que lo acepte. Y lo hace con Antonia, que ya no habla ni opina ni reacciona (pero que lo mira de una manera perturbadora: constantemente se repiten sintagmas tales como 'no me mires así, Antonia'); y lo hace con la Fallón, el travesti que lo ayuda con las tareas domésticas, y lo hace con el Niño de la Batea, que es quien lo alienta a seguir en la lucha

<sup>2</sup> El presente párrafo es extenso porque es una compilación de la progresión y el cambio que se realiza en el discurso del Cigala hacia su hermana.

por el renombramiento de la Calle del Silencio, y lo hace con el cura Pelayo, quien lo acompaña desde su liberalismo y buen humor. De esta manera, el Cigala construye una nueva ficción de familia, una representación donde se opone al tradicionalismo de papá-mamá-hermana-hermano, para conformarla por travesti/hermana muda/cura liberal/vecino gay; es decir, una pluralidad de verdades y puntos de vista diferentes donde el sujeto puede sentirse como en casa. Los tradicionalismos, no hace falta decirlo, nunca han hecho feliz a este sujeto, que hasta el día de hoy, después de tantos años de silencio, ha tenido que derrumbar los andamios de una familia tipo para buscar en los márgenes un concepto que le permita sentirse parte.

### **La palabra transvestida: La Mala noche de La Madelón**

Algo similar a lo que ocurre con el Cigala pasa con La Madelón, travesti andaluz residente en Madrid, que evoca en su presente la noche del intento de golpe en España y los sucesos de su vida, intercalados con los nervios y las emociones que se fueron manifestando en esa mala noche tan particular; en la novela *Una Mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti [1982] 1994.

En el apartado anterior focalizamos en cómo Cigala deconstruye las ficciones familiares; contrariamente a eso, en este apartado focalizaremos en cómo La Madelón construye sus propias ficciones, sus propias representaciones acerca de 'lo familiar'. Junto a la Begúm conforman una fraternidad impenetrable, una hermandad que tiene más de familia que un lazo de sangre: juntas realizan todos los rituales que les permitirán cambiar de vida, de costumbres, de tradiciones. Juntas, guardan en un baúl todo lo que esperan no volver a necesitar, alquilan un piso y viven en una tranquila hermandad, formando una familia que se aleja de lo heteronormativo, pero que en esta novela está tan centralizado y tematizado que nada parece más común y cotidiano que la imagen de un travesti preocupado, esperando a que llegue su compañera a casa. La relación entre estas 'amigas' adopta diversos roles, según los recuerdos que evoca La Madelón: a veces se siente como madre, como hermana, como 'macha', es decir, el hombre de la relación. Esos roles que varían convierten a este dúo en una familia completa que no necesita de nadie más.

En circunstancias así, una se siente como una madre, no puedo remediarlo. Y eso que la Begúm es sólo un año más joven que yo, las cosas claras, pero es que se comporta como una criatura. (Mendicutti 1994:14)

Por eso me entró un poquito de melancolía, que la verdad es que ya ni siquiera era miedo. Con lo tranquilas y felices que vivíamos allí nosotras dos, como dos hermanas, sin meternos con nadie, con nuestros trapos maravillosos y nuestros millones de cremas para el cutis, que con eso no le hacíamos daño a nadie, y de casa al trabajo y del trabajo a casa... (Mendicutti 1994:33)

Hasta en una pareja tan rarísima como la que nosotras hacemos, una de las dos tiene que hacer de macha... (Mendicutti 1994:108)

### **Bibliografía**

Mendicutti, Eduardo (1994) [1982]. *Una mala noche la tiene cualquiera*. Barcelona: Tusquets Editores.

----- (1991). *El palomo cojo*. Barcelona: Tusquets Editores.

----- (2008). *Ganas de hablar*. Buenos Aires, Tusquets: Editores.

### **Datos de la autora**

Ma. Julia Ruiz es Estudiante de Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional del Litoral. Tesinista en el proyecto CAID *Poéticas de borde en la narración del pasado reciente en la literatura española contemporánea: infancia, juventud, género* (CAID 2009-2011, Cód 12/H204. Dir: Dra. Nora González). Ha participado en distintos encuentros y jornadas de jóvenes investigadores a nivel provincial, nacional e internacional.