

Conesa Cortés, Rosa María. "El valor biográfico de la identidad y de la memoria a través de la disidencia sexual en *Habíamos ganado la guerra* de Esther Tusquets". *Anclajes*, vol. XXVIII, n.º 1, enero-abril 2024, pp. 49-63. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2814>

EL VALOR BIOGRÁFICO DE LA IDENTIDAD Y DE LA MEMORIA A TRAVÉS DE LA DISIDENCIA SEXUAL EN *HABÍAMOS GANADO LA GUERRA* DE ESTHER TUSQUETS

Rosa María Conesa Cortés

Universitat de Lleida
 España
 rosa.conesa@udl.cat
 ORCID: 0000-0002-8364-7963

Fecha de recepción: 03/07/2023 | Fecha de aceptación: 03/09/2023

Resumen: *Habíamos ganado la guerra*, uno de los textos autobiográficos de Esther Tusquets, publicado en 2007, permite enriquecer la cuestión de la representación del homoerotismo en sus novelas. La disidencia sexual del personaje de José, uno de los primeros amores de la joven Esther, puede ser entendida no solo como la recuperación de su pasado, sino como un reflejo del momento presente de la escritura, a través de las estrategias narrativas y dramáticas elegidas en el proceso de creación. Desde esa perspectiva, de la mano de estudios teóricos sobre autobiografía e histórico-sociales, se analiza de qué modo el episodio donde se narra su historia con José dialoga tanto con su "yo" de la juventud, vigente entonces la modificación de la Ley de Vagos y Maleantes, como con la autora que publica en 2007.

Palabras clave: Literatura contemporánea; Autobiografía; Franquismo; Homosexual; Vergüenza

The biographical value of identity and memory through sexual dissidence in Esther Tusquets' 'Habíamos ganado la Guerra

Abstract: *Habíamos ganado la guerra*, one of Esther Tusquets' autobiographical texts, published in 2007, allows us to enrich the question of the representation of homoeroticism in her novels. The sexual dissidence of the character José, one of the first loves of



the young Esther, can be understood not only as the recovery of her past, but also as a reflection of the present moment of writing, through the narrative and dramatic strategies chosen in the process of creation. From this perspective, in the light of theoretical studies on autobiography and social-historical studies, it is analysed how the episode in which she narrates her story with José dialogues both with her youthful “me”, in force at the time of the modification of the Ley de Vagos y Maleantes, and with the author who publishes in 2007.

Keywords: Contemporary literature; Autobiography; Francoism; Homosexual; Shame

*O valor biográfico da identidade e da memória através da dissidência sexual em **Habíamos ganado la guerra de Esther Tusquets***

Resumo: *Habíamos ganado la guerra*, um dos textos autobiográficos de Esther Tusquets, publicado em 2007, permite-nos enriquecer a questão da representação do homoerotismo nos seus romances. A dissidência sexual da personagem José, um dos primeiros amores da jovem Esther, pode ser entendida não só como a recuperação do seu passado, mas também como um reflexo do momento atual da escrita, através das estratégias narrativas e dramáticas escolhidas no processo de criação. Nessa perspectiva, à luz dos estudos teóricos sobre autobiografia e dos estudos sócio-históricos, analisa-se como o episódio em que ela narra a sua história com José dialoga tanto com o seu “eu” juvenil, vigente à época da modificação da Ley de Vagos y Maleantes, quanto com o autor que publica em 2007.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Autobiografia; Franquismo; Homossexual; Vergonha

En torno a Esther Tusquets y su obra

Tusquets nació en Barcelona el 30 de agosto de 1936 y falleció en la misma ciudad el 23 de julio de 2012. Estudió en el Colegio Alemán y cursó sus estudios superiores en la Universidad de Barcelona y en la Universidad de Madrid, donde se matriculó en Filosofía y Letras y terminó por especializarse en Historia. Su vida de profesora de Literatura e Historia en la Academia Carrillo cambió de forma drástica cuando su padre adquirió una editorial religiosa de Burgos llamada Lumen, de la que únicamente conservaron el nombre. Con la ayuda de sus familiares, ella se encargó de la dirección literaria y se convirtió en una de las editoras más exigentes en la España del tardofranquismo y la Transición.

En paralelo a esta actividad profesional, Tusquets empezó a escribir después de morir el dictador Francisco Franco, con más de cuarenta años. Su primera novela, *El mismo mar de todos los veranos* (1978), logró un inesperado triunfo ante el público y la crítica, y con la segunda, titulada *El amor es un juego solitario* (1979), obtuvo el Premio Ciudad de Barcelona. Estas dos novelas forman parte de una tetralogía que se completará con *Varada tras el último naufragio* (1980) y

Para no volver (1985), aunque también cabe mencionar *Con la miel en los labios* (1997), puesto que se trata de otra de sus obras más reconocidas por su temática plenamente lésbica.

Tusquets fue una de las primeras narradoras en tratar el deseo homoerótico femenino desde su primera novela. Su producción fue pionera en la representación de la bisexualidad femenina y del lesbianismo en la ficción hispánica, como ha subrayado una parte importante de la crítica. Así, Cornejo-Parriego, tras observar que la desaparición de la censura en 1978 propició el *boom* de la literatura femenina y el tratamiento de temas hasta entonces vetados como la sexualidad y el erotismo, destaca a Tusquets como una de las figuras fundamentales (41-47). Cabré la considera parte fundamental del grupo de las “mares lesbianas”, etiqueta que engloba a escritoras que sentaron una nueva base poética en las décadas de los años setenta y ochenta, y que gozaron de relevancia autorial en el panorama literario contemporáneo (23-24). De modo similar, Simonis, además de destacar a Tusquets como una de las principales representantes de una literatura lésbica, señala el rasgo crítico de sus novelas contra “la sociedad hipócrita burguesa que reproduce sin cesar el modelo restrictivo de la sexualidad y resultan, a pesar de su pesimismo, una verdadera liberación para las receptoras lesbianas” (197). Esta cuestión se enriquece si se valoran sus textos autobiográficos posteriores, aquellos que pretenden, según Fernández Prieto, actuar contra el vacío de la memoria colectiva tras la Guerra Civil y cuestionar la versión oficial transmitida del franquismo (71-72).

La influyente investigadora Sidonie Smith, reconocida, entre otros estudios, por su análisis de la autobiografía femenina, afirma que “la forma que toman las estrategias narrativas y dramáticas de la autobiógrafa, revela más sobre el momento presente de su autoexperiencia que sobre su pasado, aunque, desde luego, también nos informe de este” (97). Partiendo de esta afirmación, el presente artículo pretende reflexionar sobre si esta propuesta resulta productiva en el caso de la representación del homoerotismo en la narrativa autobiográfica de Tusquets. Con este fin, se analizará *Habíamos ganado la guerra*,¹ autobiografía en la que la autora cuenta, desde la atalaya de la senectud –al contar ya con setenta y un años cumplidos antes de su publicación–, su experiencia vital durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta en el seno de una familia burguesa en la Barcelona franquista. Mediante la construcción textual de imágenes que retratan sus relaciones interpersonales, recuerdos y temores más íntimos, la protagonista rechazará paulatinamente la identificación con los vencedores de la guerra y buscará construir su identidad a través de la oposición y de la rebeldía, finalizando sus memorias con la siguiente confesión: “yo, hija de los vencedores, a pesar de haber gozado de todos sus privilegios y todas sus ventajas, pertenecía al bando de los vencidos” (Tusquets 276).

1 En 2005 publicó *Confesiones de una editora un poco mentirosa*. Más tarde, Tusquets continuó cifrando su autobiografía en *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009) y *Tiempos que fueron* (2012), esta última escrita en colaboración con su hermano Óscar Tusquets.

Teniendo en cuenta tres tipos de fuentes como son los estudios teóricos sobre la autobiografía, las investigaciones histórico-sociales en torno a la homosexualidad durante el franquismo, y los análisis de la crítica sobre la obra Esther Tusquets, analizaremos de qué manera el episodio, titulado “La casa muerta”, que involucra a José²—uno de los primeros amores de Esther,³ personaje que nos permite abordar el tema de la disidencia sexual masculina— dialoga tanto con la reconstrucción de la juventud de la autora, vigente entonces la modificación de la Ley de Vagos y Maleantes de 1954 cuya reforma condenó explícitamente la homosexualidad, como con el presente en que la obra fue escrita, cuando ya había sido aprobada la legislación de matrimonio igualitario en 2005 por el Partido Socialista Obrero Español.

Es más, la fecha de su publicación, además de ser posterior a la entrada en vigor de dicha ley, también es posterior a 2003, momento en que el Partido Popular toma cierta actitud hostil hacia la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y alienta a historiadores a publicar obras revisionistas donde los franquistas se caractericen como víctimas. Este aspecto no pasa desapercibido para la investigadora Weng, quien confirma que, para Tusquets, “representing the experience of her younger self is a political move, particularly when one considers the fierce competition between leftists and rightists for public opinion that has gone on since 2003” (137). Esta peculiaridad es relevante para análisis aquí propuesto, pues ayudará a comprender mejor el sentido de los fragmentos que consideraremos.

Pasado y presente de Esther Tusquets en “La casa muerta”

Partiendo tanto de los estudios sobre la autobiografía de Arfuch y Pozuelo Yvancos, como de la investigación sobre autobiografía femenina en España de Pacheco, son numerosas las características discursivas y temáticas que se verifican en la obra objeto de nuestra investigación. El análisis se ha estructurado en tres

- 2 Debe destacarse que José, el personaje que será analizado junto a la construcción de la identidad y memoria de Esther Tusquets, también aparece en otras publicaciones de la autora. En primera instancia, se trata de uno de los protagonistas del cuento “He besado tu boca, Yokanaán” (*Siete miradas en un mismo paisaje*, 1981) y responde al nombre de Ernesto. El relato recupera la historia entre Esther y José con algunos cambios ficcionales para enfatizar y profundizar en los sentimientos y motivaciones de la protagonista, Sara, quien resulta ser una transfiguración de Esther. En segunda instancia, José se recupera en la “Carta a Eduardo (diálogos en la penumbra)” (*Correspondencia privada*, 2001) con el nombre de Eduardo. En dicho texto, se traslada el argumento de su relación y se añaden detalles que quedan fuera de la narración autobiográfica que nos incumbe, como la figura del padre Álvaro y los encuentros posteriores entre los amantes tras el final que comentaremos después. En rigor, el personaje de José se inspira en C. José Orries Ibars, autor de *La casa muerta. Diálogos en la penumbra* (1956).
- 3 De aquí en adelante diferenciaremos la voz autorial del presente de la voz del pasado rememorado: cuando hablemos de la joven universitaria la llamaremos “Esther”, mientras que cuando nos refiramos a la narradora que escribe en pleno siglo XXI utilizaremos su apellido, “Tusquets”. Se trata de una decisión tomada teniendo en cuenta el desdoblamiento producido en la autobiografía.

subapartados según el aspecto autobiográfico a atender, siguiendo el devenir del argumento: en primer lugar, respecto al cuerpo textual del capítulo, se examinará cómo la ordenación y la elección de los hechos evocados ilustra un desdoblamiento entre dos “yoes” configurado a través del lenguaje. En segundo lugar, se inspeccionará cómo la presión y la presencia del otro, en forma de personaje y de sociedad, participan en la definición de la identidad autobiográfica de la autora. Finalmente, en tercer lugar, se considerará el valor biográfico de la experiencia narrada, la significación del episodio dada la distancia entre la voz que dicta el texto y la de quien realmente vivió las vivencias narradas. A partir de estos elementos, analizaremos la relación de Esther y José para valorar si la autora no solo reconstruye lo que sucedió en su juventud, sino que también explica cómo se ha convertido en la persona que es en 2007.

El texto y Esther Tusquets

El relato autobiográfico de la autora permite advertir, desde las primeras páginas, el desdoblamiento del sujeto en el discurso narrativo, según destaca Arfuch, como uno mismo y como otro, pues su constitución se produce “en y por el lenguaje” (95). Concretamente, en el capítulo que nos concierne, se muestra esta división desde el primer párrafo donde, por una parte, la narradora menciona las circunstancias en las que se encontró por primera vez con José y, por otra, vincula al personaje masculino con sus aspiraciones: “Conocí a José cuando empezaba yo segundo curso en la facultad y primero —entonces eran nocturnos y no había incompatibilidad de horarios— en el Instituto del Teatro. Desde niña yo había querido ser escritora o actriz” (225).

Lo anecdótico como el primer trato con José da pie a la expresión de sus deseos profesionales, presentes desde una edad temprana, según queda demostrado a través de los recuerdos de su participación en funciones y recitales. Como afirma Kingery, el interés por el arte, en el caso de Esther, le ayuda a escapar de las reglas familiares, a conocer a personas de diferentes clases sociales (por ejemplo, José) y a manifestar su individualidad a través de acciones tildadas de indebidas por su familia (158). Asimismo, Tusquets también interviene para criticar la sociedad en la que Esther vivía con observaciones como: “la burguesía bienpensante tenía muy mal concepto del mundo de la farándula [...] [y] de todos modos, constituía ya una trasgresión aceptar que podía no ser el matrimonio la única profesión adecuada para la mujer” (225-226). La autora no duda en recuperar las limitaciones sufridas por las mujeres debido a la moralidad nacionalcatólica imperante y a la sociedad patriarcal, no solo por medio de recuerdos, sino también con los análisis de la realidad franquista realizados desde el presente.

El desdoblamiento apuntado sitúa al sujeto en la configuración lingüística, según Arfuch, en detrimento de la concepción del sujeto esencial, cuya identidad solo se constituye a través de la palabra (27), en un escindirle a sí mismo para poder escribirse. Toda tentativa de retrato de una identidad —inasible— queda

así únicamente disponible en el texto, pues la versión de Esther que presenta la escritora no existió como tal: es la autora, desde su senectud, quien construye la recuperación de quien ella cree que fue con los filtros de la memoria y del olvido a través de las palabras. Es el “yo” empírico, Tusquets, quien interpreta y selecciona las experiencias para la constitución del “yo” textual, la ya universitaria Esther, a través del valor biográfico.⁴ De este modo, toda (auto)reflexión viene motivada desde la elección y ordenación de los recuerdos, desde la expresión narrativa de los mismos recuerdos y desde la significación dada por la distancia entre los “yoes” mencionados.

Bruss señala, acerca del acto autobiográfico, entre otros rasgos, que “se hace un llamamiento al valor de la verdad de lo que el autobiógrafo relata [...], se espera que la audiencia acepte estos relatos como verdaderos, y es libre de “comprobarlos” o “intentar desacreditarlos” (67). La referencialidad, por lo tanto, es una de las estrategias para fortalecer el pacto de veracidad autobiográfico. Precisamente, en las autobiografías femeninas, Pacheco advierte que apoyar su testimonio resulta fundamental, mediante la “inclusión de fechas, lugares o descripciones de personajes reales” (409). Uno de los ejemplos que nos permite constatar este rasgo se halla intercalado en la opinión que le merece el papel de Helen en *La casa muerta*:

Nunca me habían ofrecido un papel tan bueno, tan rico en posibilidades. Y de ningún autor de la posguerra –ni siquiera de Sastre o de Buero Vallejo, a los que admiraba muchísimo– había leído una obra tan intensa, tan creativa, tan bella, tan distinta. Para la España de los cincuenta, cuando en los escenarios triunfaban *El Divino Impaciente*, *La herida luminosa* o *En Flandes se ha puesto el sol* (representaciones a las que asistía arrobada, porque en el deplorable panorama de los escenarios barceloneses a la llegada, por ejemplo, de Alejandro Ulloa constituía un acontecimiento a celebrar con bombo y platillos), *La casa muerta*, aunque no tocara el tema político, era una obra terriblemente escandalosa. (226-227)

Su manera de situar los años cincuenta recupera tanto autores de su disfrute como obras teatrales que gozaban de éxito y aceptación del público durante esa década. Tusquets no se conforma con expresar su admiración por *La casa muerta*, sino que destaca sus gustos y las representaciones a las que asistía. Pacheco ya advierte este matiz, pues estos relatos suelen remitir más hacia los afectos y lo íntimo, en lugar de hacia el exterior, como los de autoría masculina: demuestran interés por su contexto histórico-social desde un punto de vista personal (411). La narradora no explora el panorama teatral mediante una cartelera o un periódico, lo escruta a través de su particular e individual mirada.

4 Este valor biográfico, atendido por Bajtín y retomado por Arfuch, es comprendido desde su carácter intersubjetivo (comunicación entre “yoes” y comunicación con los otros) como “la posibilidad de alentar una sintonía valorativa entre el narrador y su destinatario” y como “una puesta en forma –narrativa, expresiva– que es también una puesta en sentido” (23), apoyado en la garantía de una existencial “real” con una inscripción lingüística a través del “yo” o del nombre propio.

La definición de la identidad autobiográfica de Esther Tusquets

La delimitación de los rasgos individuales del “yo” textual y el valor biográfico se encuentran íntimamente intrincados: el modo en que se establezcan los límites identitarios repercutirá en el valor biográfico, en esa *puesta en sentido* que será objeto de interpretación, así como las propias técnicas narrativas serán escogidas dependiendo del sentido que quiera recuperarse de las vivencias recordadas. Así pues, el valor memorial, según el análisis de Arfuch, también se suma a esta relación como el traslado de la memoria pasada al presente, “con su carga simbólica y a menudo traumática para la experiencia individual y/o colectiva” (24).

Mediante los fragmentos comentados, podemos bosquejar algunos rasgos identitarios de Esther desde los tres ejes mencionados: en primer lugar, pertenece al bando de los vencedores, pero no se siente parte de él, así como va siendo una mujer diferente que no encaja en lo que se espera de su condición femenina y una actriz aficionada; en segundo lugar, el “yo” empírico ha seleccionado unos recuerdos, acompañados de reflexiones, que le permiten juzgar el pasado con dureza; y, en tercer lugar, el sentido denunciador de los juicios emitidos hasta el momento recuperan experiencias turbulentas tanto a nivel individual, al explicarnos su historia, como a nivel colectivo, por la posibilidad de extrapolar toda la represión mencionada al resto de la población.

Llegados a este punto, conviene profundizar en las herramientas que utiliza la narradora para sugerir estas primeras interpretaciones a través de la construcción de su identidad. La definición de autobiografía que brinda Pozuelo Yvancos sirve para enriquecer la exploración, pues este crítico apunta que este género se constituye por el proceso de ordenarse a uno/a mismo/a, seleccionándose y autodefiniéndose de cara al otro para ofrecer una imagen verdadera del “yo”. Por ello, esta identidad autobiográfica no se elaborará en solitario, pues la concepción del “yo” solo puede construirse en comunicación con los otros, a través de la narración. Esos “otros” conforman un conjunto heterogéneo que cabe destacar: la sociedad del contexto inmediato del autobiografiado por partida doble, tanto del contexto que es objeto de recuerdos como del contexto que forma parte del momento de la enunciación. Esta perspectiva del poder ejercido desde fuera del individuo resulta pertinente en la autobiografía femenina. Pacheco observa que las protagonistas de los relatos autobiográficos, al no encajar en el modelo femenino imperante, expresan, por una parte, la concepción de una misma en relación con los demás y, por otra parte, reafirman su peculiar “yo” en comparación a las normas establecidas de género (408).

Volvamos al capítulo que nos atañe, “La casa muerta”, para estudiar el modo en que el valor biográfico, las relaciones interpersonales del “yo” textual y los dos contextos moldean la identidad de Esther. La siguiente vivencia capturada en la narración se trata de la lectura de unas escenas de la obra de José en “la cadena

de radio más progre” (227), donde provocaron “un auténtico cataclismo. Llovió un alud de llamadas telefónicas iracundas [...] de señoras desocupadas y bienpensantes pegadas a la radio, y les faltó tiempo para protestar enfurecidas” (227). La autora complementa esa “espontánea agresión” (227) sufrida contándonos su reacción y la de sus compañeros, una mezcla entre “ardor militante y subversivo” (227) y temor por la anulación del permiso de censura, censura “que vetaba [...] no sólo la menor discrepancia con el sentir del gobierno o de la Iglesia, sino el más leve asomo de sexo, [...] de desorden moral” (227-228).

Una vez más, la autobiografía nos da a conocer el contexto a través del disparador de su experiencia y, en lo que respecta a su definición, su cuerpo se va moldeando por las impresiones de una serie de narrativas represoras, dos de las cuales se advierten en este fragmento: sus “iguales” a nivel social y el sistema político que dirigía la nación. La opinión de esas señoras y la censura tan solo son dos situaciones cotidianas entre otras tantas, mas es la suma de estas experiencias en el tiempo las que configuran lo que conocemos como individualidad. A pesar de que su “yo” textual se oponga a cambiar su actitud, ello no la exime de verse definida por “la vida tal y como la conocemos”⁵. Ese “ardor militante y subversivo” es resultado de las narrativas de la sociedad, pues la autora misma lo confirma al reconocer que su origen es la agresión padecida por la lectura de escenas en la radio, y que ese acto de rebeldía acrecentó su “entusiasmo” (227) y su “convicción” (227) de que sus colegas y ella estaban realizando algo realmente importante.

José formaba parte de ese grupo. El joven no solo era un escritor admirado por Esther, dotado de una habilidad creativa superior, sino que también en la autobiografía opera de cómplice en su gran revolución de ser actriz aun siendo mujer, y sobre todo actriz de una obra tan “escandalosa”. Dentro de las primeras impresiones que nos formamos de José, resulta llamativa la siguiente ocasión en la que vuelve a ser nombrado. Tras volver a casa después del incidente de la radio, la madre de Esther parecía “más curiosa que enojada, tal vez incluso secretamente divertida [...] y no se había dado cuenta todavía –lo haría muy pronto y desenterraría, entonces sí, el hacha de guerra– de que José existía, y de que su existencia podría trastornar seriamente mi vida, y en consecuencia también la suya” (227).

La voz de Tusquets irrumpe en la narración del incidente acaecido en la emisora y nos alerta de la influencia de José. Y no se trata de una casualidad, sino de un movimiento hábil de la autora desde el valor biográfico, pues, líneas después, nos confiesa lo siguiente:

Me enamoré de José (no me atrevo a escribir “nos enamoramos”, aunque sé que, de un modo u otro, él también me quiso) por su talento y por su obra. Le amé también

5 En *La política cultural de las emociones*, Sara Ahmed destaca la importancia de la sexualidad en la formación de la identidad y su poder como arma política. “La vida tal y como la conocemos” (221) procura una serie de narrativas que moldean los cuerpos y las vidas de todas las personas, incluso de aquellas que se alejan de las normas.

por lo que para mí representaba. A mis dieciocho años de burguesita inconformista, [...] esperaba que alguien [...] hiciese estallar mi mundo, o mejor dicho el mundo de los míos, en el que, ahora lo sabía, no me había sentido a gusto ni integrada jamás. [...] Amé en él, como he amado en todos los hombres y mujeres que he amado, un proyecto de vida. (228)

De José solo conocemos su talento y su presencia en los actos subversivos del “yo” textual. Y con esas pistas, además de su capacidad para alterar el mundo de los vencedores, el “yo” empírico nos manifiesta abiertamente que se ha enamorado de él. Debido a ello, se insistió líneas atrás en que esto no es una casualidad: la elección, la ordenación, la composición y la narración de hechos y reflexiones, desde el valor biográfico, están pensadas y diseñadas con atención para configurar el sentido deseado. La autora escogió transmitir estas primeras impresiones de José porque el enamoramiento está vinculado a sus ganas de hacer “estallar” su mundo, el de los vencedores. Por ello, José no solo es un chico del que se enamora Esther, sino que representa “un nuevo método de insurrección” (Herraiz 326). Más adelante en el mismo capítulo, la autobiografiada nos da a conocer una serie de detalles que nos permiten reafirmar esta posición:

La historia se montó sobre un fatal malentendido: mientras él (agobiado por una madrastra que parecía sacada de un terrorífico cuento infantil, limitadas sus posibilidades por la falta de dinero, incapaz de romper la relación siniestra con una tendera del barrio, en conflicto no resuelto con una sexualidad que no era capaz de asumir) anhelaba alguien que pusiera orden y dotara de seguridad su existencia, yo [...] deseaba, por el contrario, que alguien dinamitara y estableciera el caos en la mía. (228-229)

De nuevo percibimos la necesidad del “yo” textual de reiterar su deseo de ver transformada su vida y de José como vía para cumplir ese anhelo. Y es en este fragmento donde podemos comprender por qué él era capaz de dinamitar su vida. Estar junto al joven era un acto de rebeldía, pues él representaba un modelo social, laboral y sexual alternativo: era uno de los vencidos que pertenecía al mundo del espectáculo, que padecía una situación económica desfavorable y que no admitía su disidencia sexual, evidentemente condenada de antemano por la moral nacionalcatólica. De ese modo, el “yo” empírico se muestra consciente de la relevancia de este episodio vital en la formación de su identidad y, por lo tanto, en la construcción de su identidad autobiográfica.

Una vez advertido el estatus revolucionario del vínculo con José es cuando se narran tres escenas entre los amantes que involucran deseo, ternura e intimidad, aspectos que también definen límites de la identidad autobiográfica de la autora. La primera se sitúa en el Teatro Romea, frente a sus compañeros, en el trascurso de los ensayos matinales de la obra, mientras que la segunda se enmarca en la clandestinidad y en los “locales sórdidos de la parte baja de la ciudad” (230). En la primera secuencia, la narradora expresa que entre ella y José se establecía un “hilo prodigioso [...] tremendamente sensual y desgarrado” (229) a través del

texto escrito por él, palabras que “yo tomaba de él y le devolvía vivificadas, renacidas en mi voz, extraña y mórbida ceremonia de eucaristía o de procreación, que figura entre los recuerdos más eróticos de mi vida” (229). Por el contrario, en el segundo cuadro recupera los “besos—demasiado ávidos y voraces—, aquellos contactos y caricias—demasiado ansiosos y urgentes: frustrantes para mí, que he detestado siempre en los lances de amor la clandestinidad” (230), contacto físico menos cálido y entrañable que sus paseos desde “las Rambla hasta el mar” (229), en los cuales sus manos se encontraban entrelazadas “y como en volandas” (229) y hasta la palabra “¡hola!” era considerada “la más dulce palabra de amor que había escuchado jamás” (230).

La posición de la autora frente a la mayor presencia del amor en detrimento de la sexualidad es indudable, no por capturar más momentos que involucren ese primer sentimiento, sino por las valoraciones que realiza de ellos. Por un lado, apunta que uno de los instantes más eróticos de su vida nace de ella mediante de las palabras de José, así como uno de los momentos más dulces donde el amor, nacido entre paseos y mimos, era único protagonista; por otro lado, la sexualidad explícita está cargada de una serie de adjetivos de connotación negativa (“ávidos”, “voraces”, “ansiosos”, “urgentes” y “frustrantes”) que marcan una diferencia notoria acerca de la interpretación que realiza el “yo” empírico. En consecuencia, la identidad que se perfila de Esther está vinculada con lo amoroso, característica que ya advierte Pacheco como divergente de la autobiografía masculina centrada en la sexualidad (411).

Finalmente, el aviso de Tusquets sobre el “hacha de guerra” (227) desenterrada por su madre se cumple y el “yo” textual de Esther queda autorizado solo a ver a José durante los ensayos, por lo que “todos los otros encuentros y cartas y llamadas telefónicas eran clandestinos” (230). Sus padres controlaban sus horarios y la revisaban cuando regresaba a casa, por lo cual se sentía “temerosa de que se me hubiera pegado el olor a tabaco y vino barato de los bares mugrientos donde tenían lugar nuestros encuentros furtivos” (230). Al igual que Sara en el análisis de Kingery, debido al rechazo al que era sometida su relación con Ernesto, Esther comete una doble transgresión, al ser una adolescente soltera y activa sexualmente por elección propia, y al juntarse con José, un chico indigno de ella por su posición social (158). Como sugiere Herraiz, José se convierte en “una fuente de poder” (327) porque la opinión negativa de sus padres corroboraba la autonomía de su decisión al continuar viéndose a escondidas.

No obstante, su rebelión personal se truncó cuando la ficha de José en la Comisaría Superior de Policía llegó a manos de sus padres, documento que certificaba que “José había sido arrestado un par de veces en bares de mala nota, bares de invertidos (mis padres no utilizaban la palabra ‘maricones’), y que había una ficha suya como homosexual” (231). El espacio donde acontece esta conversación es la biblioteca, “la habitación donde se debatían las cuestiones importantes y se impartían los grandes rapapolvos” (231), hecho que enfatiza el contraste entre las dos caras de sus progenitores: tan transgresores según Tusquets al “acep-

tar que podía no ser el matrimonio la única profesión adecuada para la mujer, o permitirme ir a la universidad y al Instituto del Teatro” (226), cuando conocen la sexualidad de José operan como la sociedad franquista, y resultan tan censores e inquisitorios como el régimen. A pesar de que la densidad y la diversidad de población en Barcelona facilitase el anonimato, y de que esta ciudad fuera el símbolo de modernidad por excelencia, incluso de su pertenencia a unos espacios más “protegidos” como son el mundo del teatro y de la bohemia, José no quedó exento de la detención que manchó su expediente y dejó una huella imborrable en su futuro, impidiendo que su relación con Esther pudiera consolidarse. La protagonista, ante la noticia, se quedó “sin palabras”:

Imposible confesar [...] que lo había intuido desde el principio, que el propio José me había dado pistas suficientes [...]. Imposible explicar que, por razones que ni yo misma entendía, las relaciones de José con otros muchachos [...] no suscitaban mi rechazo, ni mi repugnancia, ni siquiera mis celos. (231)

Esther, desde el “yo” textual, mantiene silencio y pide una última cita de despedida con José, donde decide “romper con todo” (233) y planear una fuga con él. El joven toma en serio esta huida y ello supone el final de su relación, pues la joven universitaria sabe que no puede volver a verlo. Sin embargo, Tusquets, desde el “yo” empírico, afirma haber sido injusta con él por haber puesto “punto y final” (236) a su historia, ya que no tuvo en consideración la verdadera realidad del chico, “un pobre muchacho sin madre y sin hermanos, temeroso y atribulado, a la búsqueda de cariño y seguridad, tal vez incluso de respetabilidad” (235).

Es interesante recuperar a Pacheco para analizar este vínculo y su final. La investigadora estudia el papel de la figura masculina y afirma que su función en la historia “no es relevante en las autobiografías de mujeres españolas” (410). No obstante, uno de los principales motivos por los que, excepcionalmente, se le dedica un espacio notable a esta figura, es por la posibilidad de autorretratarse a través de ella. Nuestro primer impulso podría ser relacionar la sexualidad disidente de José con la sexualidad de Tusquets, pues confiesa haber amado tanto a hombres como a mujeres por el “proyecto de vida” (228) imaginado con esas personas. Otro plano de autorrepresentación posible involucra la discriminación y el sufrimiento, sentimientos que ahora podemos captar a través de los dos personajes, puesto que ambos se ubican fuera de las formas de identidad correspondientes a las asimiladas o a las socialmente consistentes (Sedgwick citada en Vacarezza 6-7). Son unos apasionados del arte y comparten el deseo de huir del bando al que pertenecen; sin embargo, están destinados al fracaso porque buscan futuros distintos y ninguno de los dos es honesto: ni Esther le confiesa que sus padres conocen la ficha donde figura él como homosexual, ni José le habla de su orientación sexual y de cómo pretende alcanzar el estatus social que desea. Son dos jóvenes que quieren amar y ser amados, y que encuentran temporalmente el uno en el otro la comodidad que la sociedad y la familia no les brindan. A pesar

de la diferencia de género y de clase, Tusquets se está retratando mediante los dos “yoes” y está retratando, en el fondo, al ser humano a través de lo que mejor conoce: sus propias vivencias.

El sentido del valor biográfico de “La casa muerta”

Los últimos fragmentos que vamos a considerar se encuentran complementados por la voz del “yo” empírico que manifiesta, desde el momento de la escritura, su firme crítica respecto a la cultura normativa de la dictadura franquista:

Era imposible hacerles entender a mis padres que nunca, desde que tuve por primera vez noticia de que existían, y a pesar de vivir en un país donde la homosexualidad era un delito, y se pintaba a los gays con tintes repugnantes, y se les maltrataba, y los padres aseguraban con orgullo “¡antes muerto que maricón!” [...], ni me escandalizara ni me repugnaron las relaciones entre hombres o entre mujeres. (232)

Durante el régimen, Tusquets confirma que cualquier atisbo de disidencia sexual era públicamente condenado y perseguido, no solo por la legislación, sino también por la sociedad, pues estaba notablemente influenciada por los discursos médicos, jurídicos y religiosos en los que la homosexualidad se consideraba enfermedad, conducta peligrosa y acto contra natura, respectivamente. Por ende, cualquier trascendencia visible a los ojos de los “bienpensantes” debía ser penalizada, y muchos homosexuales decidieron mantener sus conductas en la clandestinidad. Todo ello le causa una notable vergüenza a Tusquets:

Me parecía bochornoso que la homosexualidad entre adultos fuera un delito ante la ley, más bochornoso que se detuviera en redadas masivas a personas indiscriminadas, por el mero hecho de encontrarse en determinado local, y más bochornoso todavía que se les abriera por motivos de este tipo una ficha criminal, [...] por no hablar de que dichas fichas [...] estuvieran al alcance de la gente de orden [...] para salvaguardar a sus retoños de [...] unos pervertidos que, como en el caso de José, pertenecían a una clase social inferior y no habían ganado guerra alguna. (232-233)

Como reflexiona Mira, la homofobia se practicaba a través de “un gobierno esencialmente corrupto” (297) en el que “la legalidad fue [...] un concepto precario” (297). El investigador cita las redadas policiales, como la sufrida por José, para ejemplificar la aplicación arbitraria de la ley. Asimismo, en las irrupciones de la policía en locales “no se discriminaba a quienes realizaban actos “contrarios a la moral” de aquellos que simplemente tomaban una copa” (299), abuso que también advierte el “yo” empírico.

La voz de la narradora logra plasmar la realidad social de la posguerra para los homosexuales, panorama que no solo los condenaba y los catalogaba de antisociales; sino que asimismo existía, según Huard, un desfase entre los textos legislativos y su aplicación. En los expedientes judiciales consultados por este in-

investigador sobre las detenciones y condenas por homosexualidad en Barcelona, no aparecen personas de clase alta ni de la burguesía, ni siquiera de clase media (82-86). La ley no se aplicó a todos por igual, solo se centró en las clases populares, desigualdad recogida también por la autora: “Estaba convencida de que, caso de haber ostentado uno de los sonoros apellidos de las familias encopetadas de la ciudad, esos apellidos a los que se antepone, si no es un título, un ‘los’, no habría pasado José ni siquiera unas horas en comisaría [...] ni le habrían abierto ninguna ficha” (233).

¿Cómo se relaciona este contexto pretérito con el sentido del valor autobiográfico del relato? Aquello más relevante del episodio para buscar el motivo de la inserción de esta experiencia en la autobiografía de Tusquets es este alegato en contra de la homofobia, repleto de referencialidad contrastada con las fuentes teóricas. Dicho discurso demuestra que el proceso de (des)aprendizaje y de (re)definición iniciado en su infancia está afianzado en su voz del momento de la enunciación, aunque Esther no logre liberarse de las convenciones de su clase social al ver roto su vínculo. “La vida tal y como la conocemos” de Ahmed, fundamentada en una serie de estándares mutables, relacionados con la “fantasía de la diferencia” (223) cuya finalidad es la perpetuación de la especie desde la heteronormatividad, imposibilita otras orientaciones sexuales. Esta prohibición no solo afecta a la intimidad, sino también los aspectos más cotidianos de la vida; por ende, quienes se niegan a ser compelidos por estos estándares como el propio José, sufren una serie de afectos negativos entre los que se incluye la vergüenza. Además, resulta interesante destacar la posibilidad de sentirse incómodos debido a esos afectos negativos y, de ese modo, desde la posición de turbación de sujetos queer, se pueden habitar las normas de una forma distinta y así reelaborar los guiones para generar otros nuevos (238). Y esta defensa de Tusquets de la disidencia sexual es un ejemplo de los guiones a los que nos referimos, donde logra hábilmente hacer desaparecer la división entre pasado y presente, fundiendo ambas temporalidades en una vindicación de los vencidos.

Por lo tanto, amar fuera de las normas implica inmiscuirse en una serie de afectos que son capaces de generar discursos innovadores. Por eso, José representa la oportunidad para Esther de protestar contra sus padres y sus normas, pero también encarna el motivo para Tusquets de alzar la voz y recuperar un afecto negativo como es la vergüenza de la homosexualidad en un momento histórico en que el Partido Popular, como hemos comentado al inicio, pretendía que los vencedores de la guerra se presentaran como víctimas a la altura de 2003 y, por otra parte, se aprobaba la ley de matrimonio igualitario, en 2005. Tusquets se rebela contra este intento fallido de victimización a lo largo de toda su autobiografía, ya sea por “class guilt” (Weng 139) o por una preocupación que trasciende la rebeldía individual, para que las siguientes generaciones no sufran la misma represión.

De igual modo, cabe otra interpretación si se analiza el diálogo entre vergüenza y orgullo. En la introducción al volumen *Gay Shame* (2009), Halperin y Traub

advertien que el orgullo gay requiere borrar los estigmas del homosexual relacionados con la vergüenza personal y social asociadas a su imagen, presentando la vergüenza como su “political antagonist” (3). No obstante, la realidad para el homosexual no siempre ha sido la de 2005, y Tusquets es consciente de ello. Debido a ese motivo, cabría pensar en la posibilidad de recuperar la realidad de José, cuya imagen no es positiva tanto por su estatus social como por el contexto represor de la dictadura, para así conectar esa experiencia homosexual y otras similares que han sido borradas o que aún permanecen en silencio a través de la vergüenza como afecto. No se trata de superar la vergüenza o borrarla del pasado, sino de utilizar su potencial como afecto para encontrar en ella una fuente de resistencia y de creación de nuevos guiones. En consecuencia, Tusquets, con la publicación de su autobiografía concebida como gesto político, estaría denunciando a los verdaderos enemigos del orgullo a los que se refieren Halperin y Traub: los “religiosos y conservadores sociales” [“religious and social conservatives”] (31). Con la recuperación de José a través de la mirada de Tusquets, la autora es capaz de ampliar el abanico de representaciones de la comunidad gay para que aquellas personas que no cumplan con la “imagen positiva” [“positive image”] (10), creada para la desestigmatización del homosexual, no sean marginadas ni excluidas por ella.⁶

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Traducido por Cecilia Olivares, México, UNAM, 2015.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bruss, Elizabeth. “Actos literarios”. *Anthropos: Boletín de información y documentación*. Traducido por Eduardo Ribau y Antònia Ferrà, n.º extra 29, 1991, pp. 62-79.
- Cabré, María Àngels. “Plomes de paper. Representació de les lesbianes en la nostra literatura recent”. *Accions i reinencions: Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle XX-XXI*, editado por Meri Torras, Barcelona, UOC, 2011, pp. 17-40.

6 Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Cuenta también con el soporte del programa predoctoral Joan Oró AGAUR-FI (2023 FI-3 00065) de la Secretaría de Universidades e Investigación del Departamento de Investigación y Universidades de la Generalitat de Cataluña.

- Fernández Prieto, Celia. “Dos vidas de posguerra, contrastes autobiográficos. Lidia Falcón y Esther Tusquets”. *Literatura y Memoria: narrativa de la Guerra Civil*, editado por José María Pozuelo Yvancos, Murcia, Universidad de Murcia, 2022, pp. 76-93.
- Halperin, David y Valerie Traub. “Beyond Gay Pride”. *Gay Shame*, editado por David Halperin y Valerie Traub, Chicago, The University of Chicago Press, 2009, pp. 3-40.
- Huard, Geoffroy. *Los invertidos: verdad, justicia y reparación para gays y transexuales bajo la dictadura franquista*. Barcelona, Icaria, 2021.
- Kingery, Sandra. “The Representation of Sexual Desire in Esther Tusquet’s *Siete miradas en un mismo paisaje*”. *Letras femeninas*, vol. 38, n.º 2, 2012, pp. 157-66.
- Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona y Madrid, Egales, 2004.
- Pacheco, Bettina. “La autobiografía femenina en la España contemporánea: hacia una poética de las diferencias”. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Coordinado por Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, vol. 3, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 407-12.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía*. Barcelona, Crítica, 2006.
- Simonis, Angie. *Yo no soy ésa que tú te imaginas: El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*. Alicante, Universidad de Alicante, 2009.
- Smith, Sidonie. “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”. *Anthropos: Boletín de información y documentación*. Traducido por Reyes Lázaro, n.º extra 29, 1991, pp. 93-106.
- Tusquets, Esther. *Habíamos ganado la guerra*. Barcelona, Bruguera, 2007.
- Weng, Miaowei. “Class, Generation, and Gender in Esther Tusquets’s *Habíamos ganado la guerra*”. *Hispanófila*, n.º 184, 2018, pp. 133-46.