

## La “amistad femenina”: Una re-apropiación *queer* de la historia española contemporánea en *Recóndita armonía*

María Yazmina Moreno-Florida

Chicago State University

Los términos *amistad* o *amistad femenina*<sup>1</sup> han sido utilizados habitualmente en el contexto sociocultural español, en especial durante la posguerra, como estrategia de control del deseo entre mujeres con el fin de adecuarlo al modelo genérico-sexual mayoritario, el heterosexual. Los dispositivos de vigilancia operados principalmente desde instancias cotidianas, como la familia, la escuela o los amigos, han encontrado, así, un modo efectivo de protegerse del peligro potencial de todo aquello que perciben como diferente. De manera que, aunque podría pensarse que estas denominaciones son una forma de proporcionarle un espacio discursivo a dicho deseo, lo que se ha hecho en realidad es relegarlo a una posición fácilmente controlable por el entorno social y despojarlo de su posible impacto político. La verdadera amenaza contra el patriarcado consiste, por lo tanto, en que las mujeres actúen como sujetos en la negociación de su deseo. No es gratuito, entonces, que numerosas creaciones literarias españolas contemporáneas sitúen su trama en un momento histórico que se caracterizó por la imposición de un molde genérico-sexual estricto sustentado en el binomio matrimonio-procreación, la dictadura franquista.<sup>2</sup> Lo que resulta sumamente paradójico es, sin embargo, que recurran a una opción “fantasmal”,<sup>3</sup> que no se mencionaba expresamente ni en las leyes (Collins 129), para socavar dicho paradigma genérico-sexual y para representar a todos los miembros de la sociedad. Es decir, estos textos no parodian únicamente una situación sociopolítica que rechaza ciertas opciones genérico-sexuales, sino también la percepción sesgada y parcial de estas alternativas. La utilización del deseo entre mujeres resalta, por lo tanto, la contundencia del proyecto político esbozado por estas narraciones, al mismo tiempo que las vincula a una empresa historiográfica de re-escritura de la dictadura franquista.

---

<sup>1</sup> Lillian Faderman ha rastreado la utilización del término *amistad* para referirse a una relación entre dos mujeres ya desde textos renacentistas (16).

<sup>2</sup> Véanse, entre otros, *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité; *Te deix, amor, la mar com a penyora*, de Carme Riera, o *Las virtudes peligrosas*, de Ana María Moix.

<sup>3</sup> En el terreno genérico-sexual, lo recóndito se refiere al deseo entre mujeres, ya que este ha sido relegado tradicionalmente a una presencia fantasmal (Castle 34).

Este ensayo analiza el proceso de re-semantización del concepto de amistad femenina llevado a cabo en *Recóndita armonía*, publicada en 1994 por Marina Mayoral, y la adhesión de la obra a una visión *queer* del deseo, esto es, a una perspectiva flexible que parodia la rigidez del modelo establecido. Esta flexibilidad genérico-sexual se sustenta en el rechazo de las identidades de género y de las denominaciones tradicionales, como bisexual, gay, heterosexual, ya que es imposible que exista ningún término que sea capaz de abarcar a todos los miembros de la sociedad (Butler, "Imitation" 25). Es decir, se reconoce que el sexo, el género y la sexualidad son experimentados por cada persona de forma(s) totalmente distinta(s), con lo que es una tarea trivial encasillar a todos los seres humanos bajo letreros artificiales porque, en última instancia, cada individuo es único. La preferencia por lo *queer* y el consiguiente rechazo del encasillamiento de las identidades genérico-sexuales refuerza la eficacia política de esta narración, pues abarca a todas aquellas personas que se oponen a las exigencias del sistema patriarcal y a la existencia de cualquier sexualidad "natural" (Jagose 3). Es decir, lo fundamental ahora no es lo que "es" el individuo, sino dónde se "sitúa" con respecto al modelo impuesto (Llamas 376). La teoría *queer* se opone, asimismo, a la legislación no voluntaria de la identidad pues, como sostiene Judith Butler, "[l]o más importante es cesar de legislar para todas estas vidas lo que es habitable sólo para algunos" (*Deshacer el género* 23). El deseo femenino se convierte, de este modo, en una instancia discursiva con un marcado sentido político en el que pueden aglutinarse todos los miembros de la sociedad sin tener en cuenta sus preferencias personales.

La re-apropiación de este concepto debe ir acompañada de la re-definición de la noción de deseo. Como ha señalado Elizabeth Grosz, la filosofía occidental, de Platón a Freud, ha definido esta categoría en términos de ausencia, es decir, como un vacío que debe ser llenado por el individuo para alcanzar la satisfacción personal (71-72). En el terreno genérico-sexual, la consecuencia principal de la aplicación de dicha visión filosófica ha resultado en la binarización del deseo. De modo que esta línea de pensamiento ha sido una de las causas de que las sociedades occidentales le hayan asignado el rol activo al hombre y el papel pasivo a la mujer y de que se haya privilegiado la heterosexualización del deseo y la consiguiente superioridad masculina (Grosz 71-72). Frente a este modelo de deseo como construcción negativa, como un hueco que debe ser rellenado, Grosz propone la utilización de la definición de deseo esbozada por Spinoza y continuada, entre otros, por Nietzsche, Deleuze y Guattari (74-75). Desde esta perspectiva, el deseo se transforma en una categoría activa, en una producción del sujeto (74-75), con lo que ya no es preciso recurrir a un objeto para alcanzar la plenitud personal. La cosmovisión spinoziana no solo elimina el binarismo tradicional, sino que facilita el acceso de las mujeres al deseo en las mismas condiciones que los hombres, como sujetos. Al mismo tiempo que se concentra en los componentes dinámicos de esta noción, esto es, en "energies, excitations, impulses, actions, movements, practices, moments, pulses of feeling" (Grosz 78).

Este "contra-discurso del deseo" puede ser complementado con la visión de Valerie Traub sobre el tema. En su análisis de la obra de Shakespeare, Traub profundiza en la evolución histórica del deseo homoerótico y en su habitual eliminación cultural (83). Al igual que Grosz, Traub critica la visión social del sujeto femenino y la definición de su deseo en términos de pasividad con respecto al hombre (86). El binarismo masculino-actividad y femenino-pasividad se refleja incluso en la equiparación freudiana de la homosexualidad

con la heterosexualidad (Traub 87). Traub aboga por una diferenciación entre erotismo o actos eróticos y género, de manera que se evitarían tanto los esencialismos como la rigidez de los postulados filosóficos tradicionales (88). Una de las consecuencias fundamentales de este planteamiento crítico es, por supuesto, la interpretación del deseo como una categoría múltiple, no única. Es decir, en lugar de establecer que lo masculino significa actividad o que lo femenino representa pasividad, esta perspectiva se centra en la puesta en práctica individual, con lo que las elecciones personales están cargadas de poder: “The *difference* between erotic choices—the matter of difference, if you will—is thus a palpable determinant of power” (Traub 91; énfasis en el original). De manera que, a pesar de la preponderancia de determinadas ideologías eróticas, cualquier alternativa tiene la capacidad intrínseca de oponerse al resto de discursos o, al menos, de resistirse a ellos. El cuestionamiento de la visión tradicional de deseo propicia, en cualquier caso, la posibilidad de un replanteamiento de las relaciones entre individuos, al mismo tiempo que contribuye a la eliminación de las categorías binarias habituales.

La fecha de publicación de *Recóndita armonía* (1994) coincide con el ocaso de la era socialista a principios de los años noventa. La llegada del partido socialista al poder en 1982 supuso la progresiva divulgación en la sociedad española de una mentalidad liberal, cuyas raíces históricas se remontan a la etapa previa a la guerra civil (Kinder 5). Una de las consecuencias decisivas de este hecho fue, por supuesto, el impulso modernizador que se inició en el terreno genérico-sexual. Las transformaciones no fueron inmediatas, sino que formaban parte de un proceso continuado que se vio facilitado por la extensa duración en el poder de los gabinetes de este signo político. Es necesario señalar, sin embargo, que estas innovaciones sociopolíticas no supusieron la evolución ideológica de la sociedad española en su totalidad. Es decir, por un lado, continuó existiendo un sector de la población que fue el continuador, en la práctica, de las ideas católico-conservadoras que desembocaron en la dictadura franquista. Mientras que, por otro lado, siguió habiendo una extensa masa social sumamente machista y misógina que se negaba a admitir la validez de otras opciones genérico-sexuales. De modo que estos proyectos renovadores chocaron frontalmente con los grupos sociales para los que lo “natural” era la perpetuación del sistema patriarcal y el androcentrismo. En el plano femenino, los esfuerzos políticos se concentraron en el desmantelamiento de dos estructuras opresoras: la dependencia de la mujer de la figura masculina más cercana y la obligatoriedad del binomio matrimonio-maternidad.

Ambos propósitos se habían alcanzado con la reforma del Código Civil de 1981 (Nieva de la Paz 13). Otro cambio significativo del periodo fue, asimismo, la creciente visibilidad adquirida por los colectivos gays, sobre todo en Barcelona, donde se celebró el primer día del Orgullo Gay en 1977 (Llamas y Vila 197). El protagonismo alcanzado en estos años tanto por el Movimiento Feminista como por las asociaciones gays no se vio acompañado, en la práctica, por el de las lesbianas (Aliaga y Cortés 19-21).<sup>4</sup> A pesar de los esfuerzos de estas últimas por integrarse en las acciones militantes de estos grupos como opción política

---

<sup>4</sup> Es necesario tener en cuenta que, durante los años setenta, las reivindicaciones de gays y de lesbianas se vieron frenadas por la necesaria reivindicación de derechos mínimos para toda la sociedad. Mientras que, en los años ochenta, la aparición del sida frenó drásticamente la equiparación social de estos colectivos puesto que la enfermedad fue vista como “el cáncer del colectivo gay y castigo divino a causa de la promiscuidad sexual” (Bruquetas de Castro 15).

diferenciada, no solo no encontraron cabida en ellos, sino que tuvieron que sufrir la lesbofobia de unas y la misoginia de otros (Llamas y Vila 201-202). No es casual, entonces, que el texto de Mayoral conecte la escritura del deseo entre mujeres con las medidas socialistas para la emancipación de estas, sobre todo con las reformas que se implantaron a través del Instituto de la Mujer con el objetivo de lograr su igualdad con respecto al hombre. La re-apropiación *queer* de episodios claves de la historia española planteada en *Recóndita armonía* refuerza, de este modo, la necesidad de continuar con las medidas progresistas iniciadas. Al mismo tiempo que reclama la importancia de la memoria histórica, con lo que critica, explícitamente, no solo la eliminación de versiones sociopolíticas llevada a cabo por la dictadura, sino también la desmemoria que caracterizó el proceso de transición a la democracia. La re-escritura de acontecimientos que determinaron el curso de la historia española contemporánea reivindica la necesidad de recuperar tanto la memoria individual como la colectiva: "... el olvido, como condición para poder participar en el nuevo juego político, social y cultural, elaborado durante décadas por los vencedores" (Morán 83).

Resulta significativo que la utilización de esta estrategia narrativa coincida con la ascensión política del Partido Popular (PP) que estaba definiéndose como la posible alternativa de poder. Es decir, la escritura de lo *queer* forma parte de un posicionamiento político que refleja, por un lado, el miedo del regreso de la derecha al poder. Y, por otro lado, la idea de que esta eliminaría los logros sociopolíticos alcanzados durante la etapa socialista, especialmente los genérico-sexuales.<sup>5</sup> De manera que no solo se rechaza el proyecto conservador de esta formación, sino que, además, se la identifica con el nacionalcatolicismo. La percepción social del Partido Popular como continuador del franquismo procede, por una parte, de la vinculación directa de varios de sus miembros más destacados, como Manuel Fraga Iribarne o Rodolfo Martín Villa, entre otros, con el aparato legislativo franquista. Mientras que, por otra parte, un gran número de sus militantes jóvenes proviene de familias que tuvieron un papel relevante dentro de las estructuras del régimen, como José María Aznar o Alberto Ruiz-Gallardón. A estos rasgos se une la militancia religiosa profesada, activa y públicamente, por la mayoría de sus afiliados, con lo que su cercanía con la Iglesia católica siempre ha sido muy evidente. No en vano, la Conferencia Episcopal Española los percibió como "los suyos", sobre todo desde su interpretación del proyecto político socialista como "trece años desecristianizando España" (Sánchez Soler 45).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Los últimos años de la legislatura socialista estuvieron marcados por el caos y por los innumerables casos de corrupción que fueron destapados por los medios de comunicación que se dividieron en dos grupos: los afines al Partido Socialista Obrero Español (PSOE), como *El País* o la Sociedad Española de Radiodifusión (SER), y los partidarios del PP, como la Cadena de Ondas Populares Españolas (COPE) o *El Mundo*. Los primeros participaron activamente en la creación del miedo a la derecha, retratada como "un perro de presa ... bestia peligrosa e incontrolable" (Tusell 30), y en la identificación de esta con la dictadura franquista. Mientras que los segundos fueron los encargados de hacer públicos los numerosos casos de corrupción que afectaron al gobierno socialista: "Este diario tuvo el indudable mérito de dar a conocer algunos escándalos durante la etapa de gobierno socialista —GAL o Filesa, entre otros— ..." (Tusell 24).

<sup>6</sup> Uno de los medios de comunicación más activos en la lucha contra el PSOE fue, de hecho, la COPE, cuya propietaria es la Conferencia Episcopal Española (Sánchez Soler 98).

*Recóndita armonía* narra las vivencias y la relación amorosa de dos mujeres, Blanca Loureiro y Helena de Osorio, desde que se conocen, en la adolescencia, hasta que son adultas. Las protagonistas del texto provienen de ambientes socio-familiares completamente opuestos. Blanca, narradora de la historia, es una chica huérfana y sin recursos que procede de un pequeño pueblo gallego, Brétema, donde crece al amparo de un tío sacerdote. En su formación personal confluyen dos universos aparentemente dispares: el religioso y el de las amas. Del primero obtiene una educación católica sólida, aunque no rígida, que va evolucionando a medida que se desarrolla. Mientras que las amas le enseñan, por su parte, la tolerancia hacia las relaciones sexuales, el cuestionamiento de las clases sociales privilegiadas o la visión de la muerte:<sup>7</sup> "... las amas me habían transmitido respecto al amor carnal una actitud muy tolerante, propia del mundo rural gallego, que procedía de antiguas religiones naturalistas..." (Mayoral, *Recóndita* 71). La flexibilidad aprendida con respecto a la sexualidad se ve respaldada por la posición extremadamente avanzada de su protector, el obispo de Brétema, sobre el papel de la mujer en la sociedad. Al contrario de lo que se esperaría de un miembro de la jerarquía eclesiástica, don Atilano no apoya un matrimonio tradicional para la chica, sino que le transmite la necesidad de estudiar y de ser independiente: "Mira, Blanquita, de momento lo mejor es que te hagas farmacéutica. Y ya se verá" (61). El obispo ataca, de este modo, los cimientos ideológicos del régimen pues se niega a convertirse en un medio para establecer el binomio matrimonio-procreación. El personaje rechaza, así, la unión Iglesia-Estado característica de la época y, en consecuencia, la imposición de una moral oficial practicada por la dictadura franquista con su obsesión por la "exaltación de la familia" (Gallego Méndez 147).

El deseo de independencia de Blanca la lleva a decantarse desde muy temprano por la soltería, con lo que ataca frontalmente las bases del nacionalcatolicismo:

—Yo no quiero casarme ni tener hijos.

Don Atilano se sobresaltó.

—¡No querrás decirme que quieres ser monja! (Mayoral, *Recóndita* 60)

La reacción de don Atilano corrobora su apoyo a la autonomía de la chica y su oposición a la vida religiosa como la otra vía moralmente "correcta" que le quedaba a una mujer "digna" en la época (Martín Gaité 37). El obispo respalda, así, la rebeldía de la narradora, al mismo tiempo que refleja la beligerancia ejercida contra el régimen por amplios sectores católicos. Pues, si bien es cierto que la institución eclesial se situó oficialmente en el bando vencedor, sería erróneo hacer una "total identificación entre catolicismo y franquismo" (Gómez Pérez 193). De hecho, la adhesión o el rechazo a la dictadura produjo la división de los mismos católicos, con lo que también hubo una Iglesia vencedora y una Iglesia vencida (Barroso 46-47). El régimen persiguió activamente tanto a los opositores de la jerarquía como de las comunidades de base, especialmente a los vascos y a los catalanes. Incluso llegó a destinarse una cárcel, la de Zamora, para el confinamiento de los sacerdotes y de los religiosos disidentes (García-Abadillo 319-320). La oposición pública del obispo de Brétema a la persecución franquista refuerza su pertenencia a la Iglesia vencida: "¡Dejad en

---

<sup>7</sup> Mayoral ha enfatizado la importancia tradicional de la mujer en la sociedad gallega: "Galicia es una sociedad con los inconvenientes de la sociedad patriarcal, porque está muy transformada, pero con un fondo matriarcal. Y que además se ve favorecido por la inmigración" ("Entrevista" 385).

paz a este hombre! ¡Malditos los que usan el nombre de Dios para matar!” (Mayoral, *Recóndita* 163). Lo más llamativo de este personaje es, sin embargo, que se enfrente al binomio matrimonio-procreación, pues tanto la Iglesia como el régimen coincidían plenamente en que “el acto sexual realizado por placer era pecado” (Blázquez 79). De hecho, la imposición de una educación sexual completamente represiva, de “educastrar” (García Curado 95) a los españoles, estuvo a cargo de la Iglesia católica (Agulló Díaz 252).

La muerte prematura de sus padres determina el rechazo de Blanca a la familia tradicional y al modelo de “esposa y madre” (Abella 157) exigido por el régimen que es agriamente criticado: “Las circunstancias especiales de mi niñez me hacían ver las relaciones familiares con una distancia que acentuaba sus aspectos negativos” (Mayoral, *Recóndita* 59). Este sistema genérico-sexual queda desnaturalizado por medio de la mirada *queer* del personaje que parodia, así, la tradicional interpretación del otro desde una perspectiva unidireccional y excluyente. En este contexto histórico, el rol secundario de las mujeres las condenó a perder cualquier forma de independencia, mientras que los hombres se convirtieron, en muchos casos, en seres opresores: “. . . el padre me parecía un tirano al que todos los miembros de la familia temían . . .” (59). De hecho, el binomio padre-tirano de esta descripción representa la extrapolación en el terreno doméstico de la dualidad Franco-dictador. Resulta muy interesante, además, la crítica que se ejerce contra aquellas mujeres que, habiendo sufrido los abusos masculinos, desempeñaron este rol en ausencia del marido. De manera que ellas mismas se convirtieron en agentes en la perpetuación del sistema establecido y, consiguientemente, en el control de sus propias hijas. La intolerancia materna no era, por supuesto, una elección voluntaria de la mujer, sino una consecuencia directa de la educación recibida y de las imposiciones del régimen: “La madre participaba del temor y la ocultación, pero, en ausencia del déspota, ella misma pasaba a desempeñar su papel” (60).

Helena, por su parte, procede de una familia aristocrática y acomodada. Su padre, el marqués de Resende, es un aristócrata de ideas liberales, un librepensador como don Atilano (Olazagasti-Segovia 437), que se muestra muy crítico con la dictadura de Primo de Rivera y que apoya al gobierno republicano: “. . . Primo de Rivera y su vinculación a la Iglesia estaba provocando una reacción . . . que podía llegar a ser muy peligrosa, decía, en un país como España” (Mayoral, *Recóndita* 94). El marqués de Resende, al igual que el obispo de Brétema, es partidario de la separación Iglesia-Estado, lo que motiva, entre otras razones, su oposición al levantamiento militar del 36. La marquesa de Resende encarna el tipo de mujer ansiado por el franquismo, puesto que es extremadamente religiosa, con una visión tradicional de las relaciones familiares, sumisa y asexual (Di Febo 138): “. . . aquellos elementos [fueron] tomados de lecturas de los místicos, de sermones y de charlas con su director espiritual, que era un hombre culto” (Mayoral, *Recóndita* 49). El matrimonio de los padres de Helena es empleado a lo largo de la narración para parodiar esta institución y su utilización como instrumento de represión, sobre todo, de las mujeres. El relato refleja, asimismo, la hipocresía y la misoginia típicas del sistema patriarcal; mientras el marido tiene total libertad sexual, la esposa está completamente esclavizada por las ataduras morales exigidas. Los Osorio ilustran, además, la división familiar que provocó la guerra civil en el seno de numerosas familias, ya que sus miembros se agrupan en las dos facciones del conflicto, con lo que el entorno de Helena se convierte en un microcosmos paralelo al macrocosmos colectivo: “. . . los que Eduardo consideraba insurrectos. . . ; los que, según

Carlos, habían roto la legalidad democrática, aunque para su hermano Pedro y para su madre fuesen los defensores del orden, la moral y otros valores eternos” (183).

A pesar de los rasgos heterogéneos que confluyen en la formación de este personaje, Helena se decanta por la influencia paterna y por las opiniones del marqués de Resende acerca del papel social activo que debe ser desempeñado por la mujer: “. . . la influencia de Eduardo y sus ideas sobre el importante papel que la mujer iba a representar en la sociedad futura . . .” (97). De hecho, los modelos femeninos de Helena son dos figuras históricas caracterizadas por su independencia intelectual, por sus aportes a las ciencias y a las letras y, sobre todo, por su impulso de la “cuestión femenina” en España (Núñez Puente 21): “. . . sentía gran admiración por doña Concepción Arenal, doña Emilia Pardo Bazán . . . además de otras mujeres célebres . . .” (Mayoral, *Recóndita* 52). La postura del personaje hacia el sistema genérico-sexual hegemónico es de total repulsa. Como en el caso de Blanca, Helena rechaza el matrimonio y la maternidad y se inclina por la soltería. De modo que pasa a formar parte del grupo de las “chicas raras” (Martín Gaité 37-38), de aquellas mujeres que se negaban a depender de un hombre y que deseaban ejercer su deseo sin ningún tipo de control externo: “Éramos de las pocas chicas en el Colegio que no soñábamos con ponernos de largo y casarnos sino con hacer una carrera universitaria . . .” (Mayoral, *Recóndita* 52). La decisión de Helena es más radical, si cabe, puesto que quiere “alcanzar la inmortalidad” (52), es decir, convertirse en modelo para las futuras generaciones femeninas. De manera que no solo rechaza el paradigma matrimonio-procreación, sino que pretende contaminarlo activamente mediante su “rareza”: “dejar”, como ella decía, “una huella de [su] paso por el mundo” (72).

El primer encuentro de las protagonistas de *Recóndita armonía* tiene lugar en el internado religioso en el que pasaron su adolescencia. La narradora reconoce los signos inconfundibles de lo *queer* en la otra chica desde el primer instante en que la ve: “*Recóndita armonía di bellezze diverse*... Cuando vi a Helena lo entendí . . .” (26). La contemplación de Helena produce en Blanca un momento de epifanía, de “entendimiento”.<sup>8</sup> Es decir, se produce la comprensión del código *queer* que compartirán el resto de sus vidas, como resaltan los verbos *entender* y *comprender* cuya utilización se hace recurrente a partir de este momento. La reacción de Helena es paralela a la de su amiga ya que se despierta en ella ese mismo anhelo de posesión y de pertenencia que se consolida con el paso del tiempo: “. . . pero tampoco era como las demás colegialas rubias; y, además, me miraba con tanta curiosidad como yo a ella” (26). La descripción de esta primera experiencia ironiza, además, las creaciones literarias más populares del periodo de posguerra, las novelas rosa, en las que se idealizaba el amor heterosexual y cuyas receptoras eran, principalmente, mujeres (Abella 113-114): “Yo estaba en el jardín, cortando flores para la Capilla, cuando la vi. Recuerdo que pensé: Así querría ser yo” (Mayoral, *Recóndita* 26). Otro aspecto que atrae a Helena es el parecido físico entre Blanca y la Dama de las Camelias: “. . . había descubierto a Margarita Gautier, y desde esta a Marie Duplessis, la prostituta que inspiró *La Dama de las Camelias*” (29). No es solo que, desde un punto de vista tradicional, las características morales de este personaje literario sean “dudosas”, sino que el verdadero objeto de

---

<sup>8</sup> El término *entender* puede interpretarse como el equivalente del concepto *queer* en el contexto sociocultural español. Puede, incluso, haber anticipado numerosos postulados de esta teoría pues se centra en la actividad, no en la identidad genérico-sexual, la cual rechaza (Bergmann y Smith 12).

admiración de Helena es su referente “real”, la prostituta. La elección de Duplessis como modelo femenino es otra manera de desafiar a un régimen político que desechaba cualquier comportamiento activo en la mujer. En este contexto socio-histórico, tanto las prostitutas como los homosexuales pertenecían a aquellos individuos categorizados como “supuestos de estado peligroso” para la sociedad (Martínez-Expósito 17).

El “entendimiento” de Blanca y Helena no solo supone el desciframiento de un código común, sino la utilización de la mirada como una herramienta para inquietar a su entorno social, pues las chicas suelen utilizar sus encuentros con hombres como un medio sexual. Blanca siente la necesidad de mirar los contactos íntimos de Helena, mientras que esta última necesita ser mirada por su amante, con lo que participan de una noción de deseo como categoría activa (Grosz 74-75). De manera que, a lo largo de la narración, hay varios personajes masculinos que se convierten en un mero instrumento para producir la excitación sexual de las chicas. Estos triángulos eróticos en los que participan Blanca y Helena funcionan, entonces, como una prolongación del deseo mutuo: “Era cierto, me moría de curiosidad por ver lo que hacían y me situaba de forma que pudiera vigilar el paseo de caballos y al mismo tiempo verlos a ellos” (Mayoral, *Recóndita* 72). La reducción del hombre a simple objeto pornográfico parodia, además, el habitual uso de escenas sexuales entre mujeres para potenciar el placer masculino y, por consiguiente, el sistema patriarcal. Es significativa la minuciosidad descriptiva de las escenas íntimas entre las dos mujeres y la escasez de pormenores de sus relaciones con hombres: “... sentir cómo sus pezones crecían en mi boca y su sexo se humedecía y se abría poco a poco, y cómo llegaba al final...” (170). La negativa a denominar el deseo compartido refuerza la preferencia por lo *queer* como opción política: “Yo he querido a Helena todo lo que se puede querer a un ser humano, y no me importa el nombre que se le de [*sic*] a ese sentimiento” (172).

El propósito que expresan las chicas de mirar sin ser miradas refleja la crítica implícita de esta narración hacia la definición tradicional de deseo y hacia su interpretación de la mujer como un ser inerte y pasivo. Es decir, la “diferencia” (Traub 91) asumida por Helena y por Blanca en la expresión de esta noción las sitúa en una posición de poder con respecto al resto de los personajes. Esta actitud posibilita, además, que su ambiente social perciba las “rarezas” de la relación de ambas: “No sabía que te dedicabas a hacer de San Jorge por las noches... Me molestaba compartir los sentimientos que Helena me inspiraba” (Mayoral, *Recóndita* 46). El problema principal de estos círculos es, sin embargo, que malinterpretan el deseo compartido por las dos mujeres porque lo reducen al término *lesbiana*: “Y la gente pensaba que éramos lesbianas y que Helena compartía conmigo su dinero...” (139). Es decir, su entorno social es incapaz de percibir el sentido *queer* del deseo experimentado por ambas, de modo que no pueden apreciar el potencial político de este en el cuestionamiento del sistema patriarcal. La fijación de Helena con el tema de la “normalidad” sexual es utilizada, asimismo, para parodiar la obcecación del modelo mayoritario con las categorizaciones ya que, paradójicamente, para este personaje lo “normal” es su vínculo *queer*: “Y estiré el brazo y acaricié un pecho de Helena. ... —¡Ay, qué gusto, Blanca! Ya empezaba a creer que era anormal” (91). De manera que una de las alternativas definida tradicionalmente como “anormal” es capaz de hacerse visible por medio de la asimilación de la escritura.

La re-escritura *queer* de la Segunda República, de la guerra civil y del franquismo por parte de la narradora representa la apropiación de una herramienta habitualmente



masculina: la historiografía. Esta estrategia parodia tanto el monopolio del hombre sobre los mecanismos culturales de expresión, como la escritura franquista de la Historia. No en vano, una de las primeras tareas emprendidas por el régimen tras la guerra civil fue, justamente, la imposición de una versión “oficial” de los hechos y la supresión de todas las voces discordantes (Herzberger 16-17). La novela parodia esta situación política pues, aunque el poder discursivo de la narradora, como el de Franco, es absoluto, sus interpretaciones de los hechos difieren totalmente al admitir una polifonía narrativa. La pluralidad se refleja en la incorporación de los diferentes estamentos que participaron en la guerra, sobre todo de aquellos cuya voz fue eliminada por la dictadura. De manera que los personajes de la narración abarcan esferas sociopolíticas dispares en las que se incluye a miembros de la Iglesia católica, falangistas, militantes republicanos y socialistas, entre otros. La diversidad sociopolítica del texto es, por consiguiente, una de las consecuencias de la perspectiva *queer* asumida por la narradora, pues su flexibilidad admite la incorporación de voces encontradas. La rigidez del modelo franquista, por el contrario, ve una amenaza potencial en todo aquello que percibe al margen de la homogeneidad exigida, ya sea esta sociopolítica, religiosa o genérico-sexual.

Las coincidencias entre el proyecto de emancipación femenina esbozado por la narración y el de la Segunda República son numerosas. De hecho, el acceso de las protagonistas a la educación universitaria simboliza los logros políticos alcanzados por los gobiernos republicanos. Esto no impide, sin embargo, que el relato critique las limitaciones de este programa político, especialmente el hecho de que las posibilidades siguieran siendo mayores para los hombres que para las mujeres: “Éramos las únicas estudiantes de sexo femenino en nuestra facultad y . . . se veía a las claras que para cuestiones profesionales preferían a los varones” (Mayoral, *Recóndita* 99). La novela critica, así, la misoginia y el machismo de numerosos sectores sociales que continuaban vetando espacios de poder a las mujeres. A pesar del ambiente hostil, ambas son conscientes de la necesidad de acceder a los mecanismos de control del sistema para lograr su igualdad y la de las futuras generaciones. De manera que ellas mismas se convierten en participantes activas en la expansión del proyecto sociopolítico republicano, en el que continúan trabajando a pesar del alzamiento militar, de la guerra civil y de la posterior dictadura: “. . . nuestro papel de mujeres en un mundo en transformación . . . en el que los valores tradicionales estaban siendo sustituidos por otros nuevos” (97). La utilización del ambiente universitario no es una elección gratuita, puesto que durante esta época se recurrió a la ecuación “mujer inteligente=prostituta” para denigrar a aquellas mujeres deseosas de tener acceso a los círculos intelectuales (Mangini 17).

Resulta sumamente paradójico, entonces, que las chicas desempeñen la labor de enfermeras en el bando nacional, esto es, entre los defensores de los valores tradicionales y entre los encargados de vigilar cualquier comportamiento que se saliera de la “norma” (Mira 287). La infiltración del deseo *queer* en las filas franquistas parodia los principios del régimen y su supuesto poder absoluto, pues sus miembros son incapaces de percibir la peligrosidad de dicho deseo y su potencial amenaza social. En el colmo de la ironía, Blanca y Helena no solo contagian el bando nacional con su presencia *queer*, sino que lo curan con su labor de enfermeras:

Los republicanos avanzaron y el puesto de socorro de Somiedo fue atacado. Contaban cosas horribles: que los rojos habían quemado vivos al médico y al cura, que habían rematado a los heridos en sus camas y que habían fusilado a las tres enfermeras junto a varios falangistas que se encontraban allí. A las enfermeras, al parecer, les habían dado la opción de perdonarles la vida si alzaban el puño y gritaban “viva Rusia”. Y ellas habían hecho el saludo falangista y habían gritado “viva España, viva Cristo Rey”, y las habían fusilado. . . . Estaban exaltados por el “martirio” de los suyos y cuando a Helena se le escapó decir “qué absurdo”, le pidieron explicaciones. Helena las dio: Eran tan españoles unos como otros, lo de “viva Rusia” no tenía sentido; lo mismo que gritar “viva España”. Los soldados se callaron, pero los falangistas se pusieron muy agresivos. . . . (Mayoral, *Recóndita* 192)

A pesar de la crítica de la guerra civil y de sus consecuencias sociopolíticas, el texto tiene una percepción dispar de militantes franquistas y falangistas. La oposición de las protagonistas hacia los primeros es silenciosa, mientras que su reacción con respecto a los segundos es de total beligerancia. La novela refleja, así, la opinión generalizada sobre la extrema violencia de la Falange Española, especialmente su responsabilidad en la imposición del clima de terror característico de la época y en las purgas ejercidas contra todos aquellos individuos sospechosos de oponerse al régimen: “Los camisas azules nos rodearon. . . . —Y a algunos cobardes va a haber que mandarlos al frente, donde están los hombres, y no cacareando al sol como las gallinas” (Mayoral, *Recóndita* 165). La estrategia utilizada por la narradora para burlarse de este grupo político es, paradójicamente, la feminización. Lo cual no deja de ser significativo si se tiene en cuenta que los falangistas se definían a sí mismos como el epítome de la masculinidad. La feminización puede reflejar, por un lado, la retórica falangista de servicio y de sumisión aplicada tanto a hombres como a mujeres (Labanyi 76). Mientras que, por otro lado, apunta hacia otra vertiente de la feminización: a su utilización con el fin de degradar a los hombres que desean a otros hombres, a aquellos que “traicionan a su sexo” (Mira 289).

La victoria franquista en la guerra civil precipita la separación de Blanca y de Helena y su elección entre el exilio o la permanencia en España, como le ocurrió a una gran parte de sus compatriotas. De modo que Blanca opta por quedarse en Galicia, mientras que Helena se marcha a Estados Unidos. La imposición del franquismo no significa, sin embargo, que estos personajes se amolden a sus imposiciones genérico-sexuales, puesto que ambas continúan rechazando la dualidad matrimonio-procreación. La oposición de Blanca a la dictadura se ve reforzada por su relación con un disidente político, un ex militante socialista, contrario a las exigencias del sistema: “No queríamos tener hijos ni creíamos en la gracia sacramental ni en los placeres de la convivencia” (267). Otro rasgo sumamente significativo de Blanca es su predilección por la escritura, con lo que, a pesar de vivir bajo un régimen sin libertades, continúa expresando sus opiniones beligerantes. La publicación de un libro de hierbas medicinales se convierte, de este modo, en un alegato político, puesto que Blanca incluye en él afrodisíacos y abortivos, lo que provoca la censura franquista: “—No olvides los abortivos, dijo Helena. . . . El cornezuelo de centeno, el *grau de corvo*, junto con los afrodisíacos, fue la causa de que prohibieran el libro en España” (271).

Helena, por su parte, utiliza el exilio norteamericano como una plataforma política para ejercer la defensa de grupos socialmente marginados: “También me consultaba sobre sus campañas a favor de las minorías y los marginados, y sus mitines feministas . . .” (258). Ni la lejanía física ni el régimen destruyen, sin embargo, la relación amorosa de estos personajes,

con lo que se demuestra que el vínculo *queer* compartido es superior al férreo control externo: "...para mí lo natural era vivir con Helena, tenerla cerca, y su falta era una enfermedad crónica..." (261). La unión desarrolla también una variante significativa: el "triángulo *queer*" conformado por Germán, pareja de Blanca, y por las dos mujeres. Esta relación se sale por completo de los patrones de "normalidad" establecidos ya que parodia la monogamia exigida y asumida por el sistema patriarcal. Se refuerza, asimismo, la idea de que lo *queer* no se refiere en exclusiva a relaciones entre personas del mismo sexo, sino que abarca a todos aquellos individuos que rechazan la existencia de un modelo genérico-sexual único y la división del deseo en categorías binarias: "... Germán ha sido el único hombre con quien llegué al orgasmo sin sentir al mismo tiempo dolor. Igual que contigo..." (273). Se destaca, además, la multiplicidad de la noción de deseo, pues se desplaza de un hombre a una mujer y a la inversa.

*Recóndita armonía* lleva a cabo una re-significación paródica del concepto de "amistad femenina" y de su utilización en el contexto sociocultural español como mecanismo de control genérico-sexual. La re-apropiación *queer* de esta noción establece un espacio discursivo en el que las mujeres pueden ser sujetos en la experimentación de su deseo. Es decir, la definición de deseo a la que recurre esta narración es significativa en sí misma porque expande las categorizaciones tradicionales. De manera que se evita la polarización de esta noción y su uso como dispositivo de control, especialmente, de las mujeres. Este texto se enmarca, además, en un proyecto historiográfico de re-escritura de la historia española contemporánea, particularmente del franquismo y de sus consecuencias sociopolíticas. La revisión historiográfica propuesta por *Recóndita armonía* es un procedimiento de suma importancia, puesto que da voz a varios grupos vencidos en la guerra civil, al mismo tiempo que reclama la necesidad de recordar, de no olvidar. El deseo *queer* se convierte, así, en una herramienta crítica cargada de sentido político y en una instancia discursiva sumamente útil para analizar productos culturales con el fin de darle visibilidad a cualquier individuo marginado por los discursos convencionales y canónicos.

### Obras citadas

- Abella, Rafael. *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*. Barcelona: Argos Vergara, 1985. Impreso.
- Agulló Díaz, María del Carmen. " 'Azul y rosa': Franquismo y educación femenina". *Estudios sobre la política educativa durante el franquismo*. Coord. Alejandro Mayordomo. Valencia: Universitat de València, 1999. 243-303. Impreso.
- Aliaga, Juan Vicente, y José Miguel G. Cortés. *Identidad y diferencia sobre la cultura gay en España*. Barcelona: Gay y Lesbiana, 1997. Impreso.
- Barroso, Anabella. *Sacerdotes bajo la atenta mirada del régimen franquista (Los conflictos sociopolíticos de la Iglesia en el País Vasco desde 1960 a 1975)*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1995. Impreso.
- Bergmann, Emilie L., y Paul Julian Smith, eds. *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham: Duke UP, 1995. Impreso.
- Blázquez, Feliciano. *La traición de los clérigos en la España de Franco: Crónica de una intolerancia (1936-1975)*. Madrid: Trotta, 1991. Impreso.

- Bruquetas de Castro, Fernando. *Outing en España: Los españoles salen del armario*. Madrid: HMR, 2000. Impreso.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley-Beltran. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.
- . "Imitation and Gender Insubordination". *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. Nueva York: Routledge, 1991. 13-31. Impreso.
- Castle, Terry. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. Nueva York: Columbia UP, 1993. Impreso.
- Collins, Jacky. "Lesbian Identity in Contemporary Spain. 'One of the Greatest Taboos Ever' ". *Women in Contemporary Culture: Roles and Identities in France and Spain*. Ed. Lesley Twomey. Bristol: Intellect, 2000. 127-138. Impreso.
- Di Febo, Giuliana. *Resistencia y movimiento de mujeres en España 1936-1976*. Barcelona: Icaria, 1979. Impreso.
- Faderman, Lillian. *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. Nueva York: Morrow, 1981. Impreso.
- Gallego Méndez, María Teresa. *Mujer, Falange y franquismo*. Madrid: Taurus, 1983. Impreso.
- García-Abadillo, Casimiro. *El balance: Luces y sombras de la España del PSOE*. Madrid: Temas de Hoy, 1997. Impreso.
- García Curado, Anselmo J. *¡Qué tiempos aquellos, coño! Cincuenta años de aletargada sexualidad*. Madrid: EDAF, 2002. Impreso.
- Gómez Pérez, Rafael. *Política y religión en el régimen de Franco*. Barcelona: Dopesa, 1976. Impreso.
- Grosz, Elizabeth. "Refiguring Lesbian Desire". *The Lesbian Postmodern*. Ed. Laura Doan. Nueva York: Columbia UP, 1994. 67-84. Impreso.
- Herzberger, David K. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham: Duke UP, 1995. Impreso.
- Jagose, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. Nueva York: New York UP, 1996. Impreso.
- Kinder, Marsha. "Refiguring Socialist Spain: An Introduction". *Refiguring Spain: Cinema/Media/Representation*. Ed. Kinder. Durham: Duke UP, 1997. 1-32. Impreso.
- Labanyi, Jo. "Resemanticizing Feminine Surrender: Cross-Gender Identifications in the Writings of Spanish Female Fascist Activists". *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain*. Ed. Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn. Nueva York: Routledge, 2002. 75-92. Impreso.
- Llamas, Ricardo. *Teoría torcida: Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Llamas, Ricardo, y Fefa Vila. "Spain: Passion for Life. Una historia del movimiento de lesbianas y gays en el estado español". *ConCiencia de un singular deseo*. Ed. Xosé M. Buxán. Barcelona: Alertes, 1997. 189-224. Impreso.
- Mangini, Shirley. *Recuerdos de la resistencia: La voz de las mujeres de la Guerra Civil española*. Barcelona: Península, 1997. Impreso.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1987. Impreso.
- Martínez-Expósito, Alfredo. *Los escribas furiosos: Configuraciones homoeróticas en la narrativa española*. Nueva Orleans: UP of the South, 1998. Impreso.

- Mayoral, Marina. "Entrevista con Marina Mayoral". Por Catherine G. Bellver. *Letras peninsulares* 6.3 (1993): 383-389. Impreso.
- . *Recóndita armonía*. Madrid: Alfaguara, 1994. Impreso.
- Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona: Egales, 2004. Impreso.
- Morán, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991. Impreso.
- Nieva de la Paz, Pilar. *Narradoras españolas en la transición política*. Madrid: Fundamentos, 2004. Impreso.
- Núñez Puente, Sonia. *Una historia propia. Historia de las mujeres en la España del siglo XX*. Madrid: Pliegos, 2004. Impreso.
- Olazagasti-Segovia, Elena. "Recóndita armonía, de Marina Mayoral, y la amistad entre mujeres". *Bulletin of Hispanic Studies* 75.4 (1998): 435-441. Impreso.
- Sánchez Soler, Mariano. *Las sotanas del PP: El pacto entre la Iglesia y la derecha española*. Madrid: Temas de Hoy, 2002. Impreso.
- Traub, Valerie. "Desire and the Differences it Makes". *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*. Ed. Valerie Wayne. Nueva York: Cornell UP, 1991. 81-114. Impreso.
- Tusell, Javier. *El aznarato: El gobierno del Partido Popular 1996-2003*. Madrid: Aguilar, 2004. Impreso.