

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ (ed.)

MINORÍAS SEXUALES  
EN ESPAÑA (1970-1995)  
TEXTOS Y REPRESENTACIONES

Icaria  Ακαδημεια  
MUJERES Y CULTURAS

Este libro ha sido impreso en papel 100% Amigo de los bosques, proveniente de bosques sostenibles y con un proceso de producción de TCF (Total Chlorine Free), para colaborar en una gestión de los bosques respetuosa con el medio ambiente y económicamente sostenible.

La Serie *Mujeres y Culturas*, dirigida por Marta Segarra, incluye ensayos que se sitúan en el campo de los estudios culturales sobre mujeres, género y diferencia sexual. Se inició en 2000 con los volúmenes *Feminismo y crítica literaria* y *Nuevas masculinidades*, y ha seguido publicando obras teóricas y críticas en dicho campo. Su sede editorial se halla en el *Centre Dona i literatura* de la Universitat de Barcelona (<http://www.ub.edu/cdona>). Consta de un Comité científico, formado por: Anne E. Berger (Université Paris 8-Vincennes Saint Denis); Peggy Kamuf (University of Southern California); Ginette Michaud (Université de Montréal); Frédéric Regard (Université de la Sorbonne-Paris 4).

Este libro ha contado con la ayuda de la



Diseño de la cubierta: Laia Olivares  
Fotografía de la cubierta: Jesús Martínez Oliva (de la serie «La pluma»)

© Juan Vicente Aliaga, Kerman Calvo Borobia, Richard Cleminson, Estrella Díaz Fernández, Juan Carlos García Piedra, Óscar Guasch Andreu, Elena Madrigal, Alfredo Martínez Expósito, Rafael M. Mérida Jiménez, Alberto Mira, Jorge Luis Peralta, Enric Vilà i Lanao.

© De esta edición: Centre Dona i Literatura  
Icaria editorial, s. a.  
Arc de Sant Cristòfol, 11-23  
08003 Barcelona  
[www.icariaeditorial.com](http://www.icariaeditorial.com)

Primera edición: mayo de 2013

ISBN: 978-84-9888-500-2  
Depósito legal: B. 12.565-2013

Fotocomposición: Text Gràfic

Impreso por Romanyà/Valls, s. a.  
Verdaguer, 1, Capellades (Barcelona)

Printed in Spain. Impreso en España. Prohibida la reproducción total o parcial.

## ÍNDICE

### Presentación, *Marta Segarra* 7

- I. La construcción cultural de la homosexualidad masculina en España (1970-1995),  
*Óscar Guasch Andreu* 11
- II. Antes de que fuéramos familias: mordazas, homosexualidad y debates parlamentarios en España (1978-1995), *Kerman Calvo Borobia* 27
- III. Apuntes para una cartografía de la «homosexualidad» en el arte en el Estado español (1970-1995),  
*Juan Vicente Aliaga* 47
- IV. La prensa alternativa durante la Transición y la recepción de la cuestión «homosexual»: un estudio de *El Viejo Topo* y *Ajoblanco*, *Richard Cleminson* 67
- V. Homosexualidad y autenticidad en *La mala educación*, de Pedro Almodóvar, *Alfredo Martínez Expósito* 89
- VI. Amor lésbico, paradoja y quiasmo en *La insensata geometría del amor*, *Elena Madrigal* 109
- VII. Las edades de Ely: transformaciones de la identidad trans, *Estrella Díaz Fernández* 125

- VIII. Metamorfosis perversas: *Taxiboy. La novela del sexo pago*,  
Jorge Luis Peralta 141
- IX. Queer de ayer: Terenci Moix y el cultivo antiidentitario del  
yo homosexual, *Alberto Mira* 153
- X. Maria-Mercè Marçal y la (in)visibilidad,  
*Rafael M. Mérida Jiménez* 177
- XI. Antoni Mirabet y la dignidad de las personas,  
*Enric Vilà i Lanao* 189
- XII. Ángel/Candela y Celuloide,  
*Juan Carlos García Piedra* 205
- L@s autor@s 211

## PRESENTACIÓN

Marta Segarra

Con este volumen, ya son 34 los libros publicados en la serie «Mujeres y culturas», que se creó en el año 2000 desde el Centre Dona i Literatura de la Universitat de Barcelona, con la intención de abordar «desde la perspectiva de género y el multiculturalismo campos nuevos que responden a los cambios sociales y culturales de nuestro tiempo». Esta presentación inicial cambió ligeramente, unos años después, pasando a describir las obras que incluye la colección como «ensayos que se sitúan en el campo de los estudios culturales sobre mujeres, género y diferencia sexual». Así, pues, a pesar del título «Mujeres y culturas» —que parece restrictivo al incluir la palabra «mujeres» y no otro término como «género»— y desde sus comienzos, esta colección de ensayos académicos pretende abarcar cuestiones relacionadas con el género y, también, la sexualidad.

Así, Rafael M. Mérida Jiménez editó ya el sexto volumen de la serie, publicado en 2002 y titulado *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Esta compilación fue una de las primeras publicaciones en lengua española en introducir los estudios queer, que hoy día gozan de tanto predicamento. Sin embargo, no hemos prescindido de otras perspectivas en torno a la (homo)sexualidad, como reflejan, entre otros, los libros *Homoerotismos literarios* (2011, Rodrigo Andrés ed.), *Manifiestos gays, lesbianos y queer* (2009, también editado por Rafael M. Mérida), *Escrituras de la sexualidad* (2008, Joana Masó ed.) y *Políticas del deseo. Literatura y cine* (2007, M. Segarra ed.).

- México. [Primera edición: 2001]
- LANG, Sabine (2006), «Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica», *La narración paradójica*, Nina Grabe, Sabine Lang y Klaus Meyer-Minnemann (eds.), Iberoamericana/Vervuert, Madrid, pp. 21-47.
- MADRIGAL, Elena (2009), «Del mismo género de mis pasiones: acechos lésbicos a Susana Guzner, *Punto y aparte*, Egales, Barcelona y Madrid, 2004», *destiempos.com*, 4, pp. 96-99: <<http://www.destiempos.com/n20/madrigal.htm>>.
- (2001-2002), «El quiasmo como solución provisional al opuesto binario en los intentos por asir el fenómeno de la identidad», *Lecturas retóricas de la sociedad*, Helena Beristáin (ed.), Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, México, pp. 223-234.
- MEYER-MINNEMANN, Klaus (2006), «Narración paradójica y ficción», *La narración paradójica*, Nina Grabe, Sabine Lang y Klaus Meyer-Minnemann (eds.), Iberoamericana/Vervuert, Madrid, pp. 49-71.
- PERTUSA, Inmaculada (2009), «Un deseo propio: A Chloe le gusta Olivia», *Un deseo propio. Antología de escritoras españolas contemporáneas*, Bruguera, Barcelona, pp. 7-44.
- REYNOSO, Mariel (2008), «La insensata geometría del amor, un libro geoméricamente bello», *destiempos.com*, 15: <[http://www.destiempos.com/n15/lainsensata\\_15.htm](http://www.destiempos.com/n15/lainsensata_15.htm)>.
- SLOOP, John M. (2004), *Disciplining Gender: Rhetorics of Sexual Identity in Contemporary U.S. Culture*, University of Massachusetts, Amherst y Boston.
- UGARTE PÉREZ, Javier (2008), «Las bases ideológicas de la represión», *Una discriminación universal: la homosexualidad bajo el franquismo y la transición*, Javier Ugarte Pérez (ed.), Egales, Barcelona y Madrid, pp. 49-78.
- URETA, Ana y Nekane ZABALETA (2008), *Voces de mujeres en la diversidad sexual*, ALDARTE-Centro Atención a Gays, Lesbianas y Transexuales, Bilbao.

## VII. LAS EDADES DE ELY: TRANSFORMACIONES DE LA IDENTIDAD TRANS

Estrella Díaz Fernández

*Las edades de Lulú* (1989), primera novela de Almudena Grandes (Madrid, 1960), que mereció el premio de narrativa erótica «La sonrisa vertical», en su decimoprimer edición, disfrutó desde un primer momento del aprecio del público, según confirma el hecho de que entre marzo de 1989 y mayo de 1990 se reimprimiera nada menos que en una docena de ocasiones. A pesar de la buena acogida de una parte de la crítica, no faltaron quienes la calificaron de pornográfica, repetitiva y de escaso valor literario, cuestiones que parecían augurar a la autora un éxito efímero.<sup>1</sup> No fue así, como sabemos; en la actualidad, Almudena Grandes es considerada una de las escritoras más relevantes de nuestra literatura reciente (Gracia y Ródenas, 2011, p. 890), debido a la calidad de su obra y a la conexión que ha establecido con el público

1. Es por este motivo por el que nos encontramos declaraciones como la de Manzi: «A pesar del gran éxito de público obtenido con su “opera prima”, Almudena Grandes no ha contado sin embargo con un parecido éxito entre la crítica, ni española ni extranjera. Su difícil recepción crítica es confirmada por la frecuente ausencia de *Las edades de Lulú* en toda antología que recoja la producción literaria española de los últimos veinte años y, cuando aparece, cuenta a menudo con recensiones tan drásticas como, por ejemplo, la de Hans-Jörg Neuschäfer en su reciente *Spanische Literaturgeschichte* (1998, p. 137). En nota a pie de página, Manzi explica la opinión del alemán: «El autor, después de subrayar la manera inusualmente descarada con la que, en especial las mujeres ibéricas, hablan hoy día de la sexualidad observa cómo semejante actitud puede manifestarse en un gusto por el detalle pornográfico y, en definitiva, en literatura de mala calidad como en el caso del bestseller de Almudena Grandes (vid. Neuschäfer 1997, p. 394)». Como vemos se trata más de una apreciación «moral» que puramente literaria.

a través de muy diversos registros literarios (Valls, 2003, p. 172).<sup>2</sup> Su primera novela ha sido analizada desde ámbitos tan diversos como el sociológico, el histórico o el literario, como demuestran los estudios de Corbalán Vélez (2006), Legido-Quigley (1999), Moreno-Nuño y Lynd (2002), Navajas (1996) o Valenzuela Cruz (2009), entre otros. Eva Legido-Quigley, por ejemplo, considera que esta novela «indaga en los problemas de España, a través de una descripción de los afanes sexuales de la juventud de la movida madrileña, en el contexto de la transición de una sociedad dictatorial a una democrática» (1999: 103). Esta tesis propicia una relación entre esa «evolución» o esas «edades» de Lulú con el periodo histórico de la Transición y su actitud (descrita como irresponsable e infantil) con el fenómeno sociológico de la movida madrileña, caracterizada por el desenfreno, el rechazo del pasado y el desprecio por la política.

*Las edades de Lulú*, escrita a finales de los 80, sitúa al lector en las postrimerías del franquismo y los primeros años de la democracia. Va a ser la propia Lulú quien narre su biografía y recuente sus experiencias desde que abandonó a Pablo, su marido; con tal objetivo, se vale de varias analepsis que comprenden desde la primavera de 1969 hasta finales de la década de los 70. Esta anacronía, con la descripción espacial de Madrid al fondo, es la que sitúa temporalmente la novela.<sup>3</sup> En lo que atañe a los personajes, Pablo, que junto a Lulú es actante de la narración, cobra especial importancia hasta convertirse en el eje que otorga sentido no solo a toda la historia sino también a la vida de

---

2. Valls también expone su sorpresa ante el hecho de que esta obra haya sido recibida por algunos críticos («habitualmente rigurosos») con una «reticencia basada en argumentos poco convincentes» (2003, p. 172).

3. Al inicio de la novela, Pablo pretende llevar a Lulú a un concierto (aunque al final acabarán en casa de Pablo): «Aquella tarde, un cantautor de moda iba a dar en Madrid un recital muy esperado, todo un acontecimiento para la castigada oposición democrática» (2009, p. 42/1989, p. 23). Posteriormente, cuando Lulú empieza a seguir homosexuales, tras su separación, descubre que los bares que frecuentaba en su juventud han sufrido un cambio: «Atisbé por la ventana y vi cómo entraban en un bar que yo había frecuentado bastante en los tiempos de la facultad. Me hizo gracia, no me imaginaba aquel nido de rojos convertido en un salón de gays. [...] Eché un vistazo al local y les vi de pie, en una esquina, pero allí había de todo, gente de todos los plumajes, así que decidí quedarme» (2009, pp. 186-187/1989, pp. 164-165).

la protagonista; este personaje, a juicio de Legido-Quigley (1999, pp. 109-110) representa el prototipo negativo de lo que debiera ser un militante progresista —como él mismo afirma ser— por varios motivos: desvirtúa el discurso político —o lo reduce— a uno de práctica sexual, muestra la apatía que sufrió el militante político progresista de la época y se revela como falso e hipócrita, en el ámbito de la práctica, en contraste con la teoría. Otro personaje que cobra especial interés tanto en la historia como en la trama y al que, a nuestro juicio, no se ha prestado la debida atención es Ely, entre otras razones por ser el único personaje transformado por la propia autora en la edición corregida quince años después de aquella primera publicación:

Ely es un caso distinto. Durante muchos años me he sentido en deuda con ella por no haberla tratado como se merecía y, lo que aún resulta más desconcertante, no he sido capaz de explicarme por qué. Al escribir el libro, puse mucho cuidado en despojarla de cualquier aderezo sórdido, cómico o patético, para convertirla en una amiga de la familia, cariñosa, leal, peculiar desde luego, pero también y sobre todo, normal. Ese era el tipo de transgresión de ida y vuelta que me interesaba, y sin embargo, y aunque creo que el resultado reflejó en un grado aceptable mis intenciones, no pude evitar tratarla en masculino. [...] Entonces he descubierto cuán complicado es escribir sobre un transexual —el propio artículo lo indica— en femenino. (Grandes, 2009, p. 18)

Efectivamente, tras la comparación entre las dos ediciones (1989 y 2004) no podemos dejar de percibir ese cambio de género gramatical que se produce cuando la autora trata a este personaje, hecho que produce un efecto de extrañamiento en la edición de 1989: la voz narrativa nos habla de un ser en género masculino, pero cuando Ely se piensa a sí misma lo hace en femenino.<sup>4</sup> Pero,

---

4. He ido citando indistintamente de una u otra edición de *Las edades de Lulú*, aunque en cada cita incorporo también dónde se encuentra la referencia en la otra edición. Si la edición es la de 1989 observaremos cómo se habla de «él», y si es la de 2004 de «ella». Espero que la incorporación de las citas ejemplifiquen el «extrañamiento» al que hago referencia. Por otra parte, se han analizado y citado todos los pasajes donde aparece Ely en la novela; es por este motivo por el que no me parece necesario marcar explícitamente cuando se da este cambio de género gramatical.

¿es Ely *transexual*? Ciertamente, en ningún momento se habla en la novela de la transexualidad de Ely. La primera noticia que tenemos del personaje, antes incluso de su descripción física o de cualquier otra característica, es su vinculación directa a un espacio tan público como sexualizado: la calle, una calle «ancha, elegante, y aparentemente desierta» (1989, p. 72/2009, p. 92) donde se encuentran «ellos [...] semiescondidos en los portales, emperifollados y tambaleantes sobre los tacones puntiagudos, pantalones brillantes y ceñidos, fantasmagóricos leopardos sintéticos sobre una superficie inverosímilmente lisa, escotes magnánimos, tetas perfectas, envidiables», en la edición de 1989 y «ellas» en la revisión del 2004.<sup>5</sup> Tras esa vinculación espacial, la descripción del vestuario de Ely: «una especie de pijama naranja, un cinturón negro muy ancho adornado con cadenas y monedas baratas, en medio de un grupito, besando a todas las demás, su melena intacta todavía» (2009, p. 92/1989, p. 72). A continuación, la incredulidad de Ely de que haya sido la propia Lulú quien rompiera con Pablo (y no al revés) y el anuncio de que vuelve a estar «enamorada», así en femenino, lo que no deja de sorprender a la protagonista: «cuando hablaba de amor olvidaba que era un hombre en realidad y no podía pensar en ella en femenino» (2009, p. 93/1989, p. 73).

Resulta interesante que Almudena Grandes introduzca en la novela un personaje de estas características, en principio totalmente transgresor, que provoca curiosidad a la vez que cierta admiración y no poco estupor a Lulú — y por extensión debemos deducir que a buena parte de los lectores de fines de la década de los 80.<sup>6</sup> Esta

---

5. La calle no podía ser otra que el Paseo de la Castellana: «En algunas ocasiones, y si se hace caso del testimonio de los detenidos, el simple hecho de ser afeminado era suficiente motivo para la detención, aunque no estuviera realizando la prostitución. Además, los lugares donde esta tiene lugar no están cambiando continuamente. Por ejemplo, en Madrid se realiza en los márgenes del Paseo de la Castellana y en las Ramblas y zonas próximas en Barcelona» (García Valdés en Mérida Jiménez, 2009, p. 63-64).

6. El periodo del posfranquismo que refleja la novela estaría caracterizado, a juicio de Vilarós, por una «explosión pública sexual [...] que no busca una identidad, sino, por el contrario, despojarse de ella, “salirse” de ella. En España la “salida” se produce porque, según expresión local, españolas y españoles están ya de antemano “salidos” en los años que rodean la muerte del Caudillo. A partir de

introducción dota a la obra de una considerable verosimilitud histórica ya que, según Mira (2007, p. 416), la figura del travesti se había convertido en una de las manifestaciones claves de la representación homosexual durante la Transición, por lo que es lógico que se recoja en una novela ambientada temporalmente en este marco cronológico e inscrita en el género erótico. Por otro lado, parece propiciar una «mirada» que pudiera resultar mucho más realista, ya que como recoge Mérida Jiménez, muchos de esos primeros transexuales eran «jóvenes que vivían de la prostitución o que trabajaban en espectáculos de variedades como travestis, habiendo estado sometidos a medicaciones hormonales para variar su morfología y lograr un aspecto más femenino» (2009, p. 66).<sup>7</sup>

La segunda aparición de Ely, casi a la mitad de la novela, revela cómo y en qué circunstancias se conocieron ella y Lulú, lo que va a ser importante también para ubicar a ambos personajes: «Había sido uno de mis juegos favoritos tiempo atrás, cazar travestis» (Grandes, 2009, p. 115/1989, p. 95); es decir, a Lulú le excita pasar con el coche lentamente cerca de la zona donde estos ejercían la prostitución y acelerar en cuanto salían de «sus madrigueras» y se exhibían ante el posible cliente. En esta «caza de travestis» destacan varios elementos: por un lado, la autora vuelve a señalar que Ely y muchos/as como ella viven de la calle y, por otro, se muestra el egoísmo, la frivolidad y la curiosidad de Lulú. Según Mérida Jiménez (2008, p. 113), la circunstancia de que muchas transexuales procedieran de familias obreras o del medio rural más humilde, sin formación escolar básica, puede explicar esa entrada (a veces como huida) en el circuito de la prostitución o del alterne: probablemente sea el caso de nuestro

---

aquí, la ocupación multitudinaria de la calle, la apropiación alborotada del espacio público es una consecuencia y no en cambio el elemento generador, de este estado de “salida” anterior» (1998, p. 191).

7. Por lo que respecta a los espectáculos de transformistas estos sufrieron también un cambio en la transición: los espectáculos de imitación de estrellas, como Lola Flores, Rocío Jurado o Sara Montiel, durante los primeros años 70, fueron desplazándose tras la muerte del dictador en beneficio de shows más modernos, en los que se prescindía de la copla y se introduce el striptease, que bien podía acabar con un desnudo integral que enseñara la «verdad» del artista, con el consiguiente morbo que ello comportaba (Mira, 2007, p. 441).

personaje.<sup>8</sup> En *Las edades* se muestra tanto la apertura sexual de la época mediante la aparición de homosexuales, lesbianas y travestis como su marginación social y económica. Por otro lado, esa «caza de travestis» —un «juego cruel», a juicio de Pablo (Grandes, 2009, p. 118/1989, p. 98)— va a ser la única ocasión en la novela en que Almudena Grandes nombre la identidad de Ely, que se contradice, en primera instancia, con el prólogo del 2004, donde ya observábamos cómo la autora manifestaba cuán difícil le había resultado hablar en femenino de un «transexual».

Si atendemos a la definición que nos proporciona el Diccionario de la Real Academia Española, el «transexual» es la persona que «se siente del otro sexo, y adopta sus atuendos y comportamientos. Mediante tratamiento hormonal e intervención quirúrgica adquiere los caracteres sexuales del sexo opuesto», mientras que el «travesti» es la «persona que, por inclinación natural o como parte de un espectáculo, se viste con ropas del sexo contrario».<sup>9</sup> A pesar de que pueda parecer clara la distinción, cada término atesora unos matices ideológicos: aunque ciertas teorías establezcan un nexo de unión entre el vestido como reflejo de cierto rol sexual y la orientación sexual (teorías que defienden la homosexualidad como inversión y que proponen que el homosexual quiere pertenecer al otro sexo), lo cierto es que, por regla general, el travesti no quiere cambiar de sexo, sino imitar al otro sexo (Mira, 2002, pp. 722-723). Por su

---

8. En la novela no se dan excesivos datos sobre la vida de Ely, tan solo que: «parecía andaluza, pero era de un pueblo Badajoz, cerca de Medellín» (2009, p. 119-120/1989, pp. 99-100); coleccionaba frases de John Wayne (2009, p. 118/1989, p. 98) y, a pesar de la amistad que le une con Pablo y Lulú es incapaz de recordar el autor sobre el que es experto Pablo: «Pues de ese cura, de ese que lleva muerto tantos años, ahora no me sale el nombre, por Dios, sí, tienes que saber quién es, ese que estaba liado con la monjita, esa sí que me cae bien, debía de ser muy buena persona, la monjita, y muy lista. [...] ¡Ah! San Juan... [de la Cruz]» (2009, p. 94/1989, p. 74).

9. Me parece muy interesante constatar que, como es habitual, la Academia vaya siempre tan por detrás de la sociedad. El término «travesti» no tiene cabida en el DRAE hasta la edición de 1985: «(Voz inglesa). Persona que por inclinaciones anómalas, se viste con ropa del sexo contrario». Por su parte, el término transexual se incorpora el mismo año con la definición: «Dícese de una persona que posee un sentimiento acusado de pertenecer al sexo opuesto, que se cristaliza en el deseo de transformación corporal. El fenómeno se observa especialmente en hombres».

parte, el transexual plantea una serie de cuestiones como la identidad sexual, el rol sexual y el sexo biológico. El transexual «siente» que pertenece al sexo contrario y la operación de cambio de sexo es la única solución para resolver lo que ellos consideran un «error de la naturaleza». Una vez alcanzada su nueva condición, el transexual suele optar por la heterosexualidad (Mira, 2002, pp. 721-722).

Tal vez debiéramos detenernos y reflexionar sobre la identidad sexual de Ely ante la discrepancia que se da entre las dos ediciones. Si atendemos al texto, no cabe la menor duda de que se trata de una persona que no se ha operado (aunque sí que ha estado sometida a tratamiento hormonal): «Aquel ser híbrido, quirúrgico, me inspiraba una rara violencia. Le puse la mano en la entrepierna. Estaba empalmado. [...] Estaba empalmado, desde luego. Entonces le levanté la blusa y me metí una de sus tetas en la boca sin apartar la mano. Era monstruoso» (Grandes, 1989, p. 102/2009, p. 122). Podríamos considerar, entonces, que Ely pertenece al grupo de los travestis que viven de la prostitución, lo que la condena, a juicio de Gayle Rubin, a pertenecer a una de las castas más despreciadas por perversas:

Las sociedades occidentales modernas evalúan los actos sexuales según un sistema jerárquico de valor sexual. En la cima de la pirámide erótica están solamente los heterosexuales reproductores casados. Justo debajo están los heterosexuales monógamos no casados y agrupados en parejas, seguidos de la mayor parte de los demás heterosexuales. [...] Las parejas estables de lesbianas y gays están en el borde de la respetabilidad, pero los homosexuales y lesbianas promiscuos revolotean justo por encima de los grupos situados en el fondo mismo de la pirámide. Las castas sexuales más despreciadas incluyen normalmente a los transexuales, travestís, fetichistas, sadomasoquistas, trabajadores del sexo, tales como los prostitutos, las prostitutas y quienes trabajan como modelos en la pornografía y la más baja de todas, aquellos cuyo erotismo transgrede las fronteras generacionales. (1996, p. 18)

Ely desordena lo normativo y realiza una desestabilización de los tabúes a través del humor, su travestismo (que cuestiona las ca-

regorías de «hombre» y «mujer» —tanto las consideradas esenciales o construidas como las biológicas o culturales—), y su propia visión del mundo (Legido-Quigley, 1999, p. 138); a Ely le encanta llamar la atención y provocar:

Ely también estaba encantado, le encanta escandalizar. Llevaba una minifalda azul eléctrico de plástico, imitando cuero, unas sandalias altísimas atadas con cordones y una blusa de gasa con dibujos blancos, morados y azules; al cuello un foulard de la misma tela [...] Se sentó muy erguido, estirado, fumaba con boquilla y se tocaba constantemente el pelo. [...] Los pezones se le transparentaban a través de la tela. [...].

—¿Quieres que te las enseñe?

—¿El qué?

—Las tetas. (1989, p. 99/2009, p. 119)

Sí, sin duda Ely no pasaría desapercibida en esa España en transición que refleja la novela, donde el travestismo supone tanto una cierta transgresión simbólica del modelo de virilidad franquista como una subversión que se podía exteriorizar en la calle, en un espectáculo o simplemente ante el espejo, motivo que propicia que, aparte de la etiqueta de «peligroso social», se le pudiera añadir el delito de «escándalo público», ya que era un portavoz idóneo de múltiples transgresiones (Picornell, 2010, p. 287).<sup>10</sup>

Almudena Grandes, a lo largo de la novela, contrapone estos dos personajes femeninos, hasta el punto de que podríamos sugerir que Ely sería la antagonista de Lulú y, como si de un juego de espejos contrapuestos se tratara, cada una anhela lo que tiene la otra, a pesar de que sus circunstancias resulten totalmente opuestas: Lulú quiere transgredir las normas; Ely solo quiere ser una mujer normal. Lulú

10. Según Félix Rodríguez (2009, p. 1039) tanto Armand de Fluvià como el médico Josep Ferré distinguían entre diversas categorías de travestis: los que trabajan en el mundo del espectáculo, los que viven de la prostitución y los que rechazan, a través de su transformismo, la sociedad y la ideología dominante; también se encuentra el travesti que vive su situación como un fetichismo (y puede ser homo o heterosexual), el travesti homosexual o bien, el que se opera para cambiar de sexo (o transexual).

ha recibido una educación religiosa, patriarcal y llena de tabúes que postula que una mujer debe preservar su «honra» de los hombres ya que estos solo se «divierten» con ellas. Tres mujeres muy cercanas a Lulú, como son su madre, su amiga Chelo y, en buena medida, Ely, van a ser las responsables de mostrar, a través de sus comentarios y actitudes, una visión de confrontación entre el hombre y la mujer donde se establece la «pasividad» femenina y la «diversión» del hombre, una confrontación con una mentalidad heteronormativa que cosifica a la mujer.<sup>11</sup> Lulú intenta no someterse y escapar de esta mentalidad, por lo que anhela convertirse en sujeto en las relaciones sexuales:

Yo me había hecho la misma pregunta muchas veces, y aún me lo preguntaría muchas más a lo largo de las oscuras, febriles noches que sucedieron a aquella primera noche, qué sacaba yo en claro de todo aquello, qué me daban ellos, más allá de la saciedad de la piel.

Seguridad.

El derecho a decidir cómo, cuándo, dónde, cuánto y con quién.

Un lugar al otro lado de la calle, en la acera de los fuertes.

El espejismo de la madurez. (Grandes, 2009, p. 219/1989, p. 195)

—Pues... El caso es que no hay otra forma de explicarlo. Me gustan los homosexuales, me excitan muchísimo.

—Sexualmente... ¿quieres decir?

—Sí —se quedó inmóvil, con el vaso en la mano, como paralizado, fulminado por mis palabras—. No creo que sea nada del otro mundo, a los hombres, quiero decir a los hombres heterosexuales, les gustan las lesbianas, las lesbianas guapas por lo menos, y a todo el mundo le parece natural.

11. «Bajo el patriarcado, la mujer pierde la libertad de decisión sobre su propio cuerpo y, por tanto, sobre el libre ejercicio de su sexualidad. Y, con esta pérdida de la libertad, la posibilidad y legitimidad de la búsqueda del placer y de su satisfacción mientras se le exige que entregue y someta su cuerpo y su sexo a una servidumbre destinada al placer de los otros cuerpos: el de los hombres» (Arisó Sinués y Mérida Jiménez, 2010, p. 40).

—Pues yo es la primera vez que lo oigo en mi vida...  
—Habrás vivido poco. (2009, p. 190/1989, p. 168)

Ely cumple todos los requisitos para ser un personaje transgresor: un travesti hormonado que vive de la prostitución.<sup>12</sup> No obstante, el lector va a ir descubriendo una realidad íntima que desmentirá en parte esa identificación. Grandes construye el personaje a partir de la suma de diversos ingredientes que lo dotan de mayor entidad psicológica, alejándolo del personaje *plano*. Ya hemos analizado tanto la primera aparición de Ely como la forma en que se conocen Lulú y Ely, lo que no hemos apreciado todavía es «qué dice Ely». En el primer encuentro se nos muestra como una mujer (que se piensa en femenino) que acaba de dejar Sevilla y que vuelve a estar enamorada, confesando que, a pesar de que «los hombres son muy malos, no se [puede] vivir sin ellos» (2009, p. 93/1989, p. 73). Es ella también la que se muestra sorprendida cuando intuye, tras la compra de unas camisas de batista por parte de Lulú, un tipo de relación desigual y un tanto fetichista entre su amiga y Pablo —en contraposición, Lulú piensa que es «increíble que [Ely] pudiera ser tan torpe después de llevar tantos años dedicada a la prostitución» (2009, p. 102/1989, p. 82).

No es a Ely, el travesti de los bajos fondos que frecuenta el lumpen madrileño y los locales de ambiente pero que se «pide ser Marilyn», disfruta con *Cómo casarse con un millonario* (2009, p. 209/1989, p. 187) y se enamora con facilidad porque no puede vivir sin un hombre, a la que Lulú pide ayuda en su búsqueda de homosexuales y sexo de pago:

---

12. Por lo que respecta a la prostitución transexual, la propia condición sexual «hace que a la vista pública sea sumamente escandalosa y perturbadora. En algunos casos, la mujer transexual prostituta puede actuar en un rol penetrativo o simplemente apreciada como una mujer “con algo” más. En esencia, los clientes de la prostitución homosexual y transexual, acceden a comportamientos prohibidos como el homoerotismo, la fantasía de un cuerpo andrógino que une a un hombre y a una mujer al mismo tiempo, o también aproxima a los clientes a valores tan subjetivos como la masculinidad, la feminidad, la juventud o la belleza» (Fonseca Hernández, 2004, p. 158).

Cuando comprendí que ya no quedaba más remedio, tomé ciertas precauciones, renuncié a servirme de mis propios amigos, y rechacé a Ely, eso desde el principio, porque él no me lo habría consentido jamás, estaba segura. Al fin y al cabo, yo era todo lo que él intentaba ser, tenía todo lo que él quería ser, y a él le costaba tanto, tanta vergüenza, tantos quirófanos, tantas lágrimas... Para él, la humanidad se dividía en dos secciones perfectamente delimitadas, y a mí me tocaba estar en el lado de los bienaventurados, jamás habría tolerado tanto derroche. (1989, p. 196/2009, p. 218)

Ely solo quiere ser mujer y llevar una vida normal. En este sentido coincide con los deseos de Dolly Van Doll, Lorena Capelli o tantas otras personas trans de la época de la Transición que se sentían mujeres a pesar de ese pequeño «error» de que les había dotado la naturaleza y que resultaba un contrasentido en su forma de ser y actuar (Mérida Jiménez, 2010, p. 6).<sup>13</sup> Este es el tipo de transgresión de ida y vuelta que le interesaba a Almudena Grandes, como ella misma comentara en el prólogo de su edición revisada. A mi juicio, la contraposición de los dos personajes logra resaltar las transgresiones que realiza Lulú a lo largo de la novela, así como, por comparación, humaniza a la par que revela la realidad de Ely en particular y la de las transexuales en general.<sup>14</sup> La autora plasma ese travesti tan criticado de la etapa de la Transición, por otra parte, por

---

13. «Aspiración inalcanzable, ser una mujer, tener hijos alrededor, sentirse respetada. Hace tiempo que las mujeres se dieron cuenta de que nada de esto era hoy cierto, ni funcionaba tampoco para ellas. Pero Mamba y todas las travestis que como ella aspiran a ser otra cosa que un insólito numerito de circo, persiguen esa imagen deslucida de la feminidad en sus tacones exagerados y en los maquillajes estridentes. “Yo me visto así porque me gusta, pero no por llamar la atención, aunque si lo piensas bien, pues exhibicionistas lo somos todos”» (Galán, 1978).

14. Por ejemplo, me parece revelador el testimonio de Norma Mejía, a través del cual constatamos la circunstancia histórica en que se desarrolla la novela: «Se multiplicó el número de hombres que dejaron de reprimir la fascinación que sentían por las mujeres fálicas (o con pene). Muchos de ellos se dedicaron a frecuentar travestis (o transexuales no operadas, también llamadas transgenéricas), lo que no les ha impedido llevar una vida aparentemente “normal” e incluso ir por la vida presumiendo de machos» (2006, p. 16).

los sectores más asimilacionistas del colectivo gay de la época.<sup>15</sup> Es decir, en la contracultura posfranquista, se celebraba el travestismo solo cuando hacía perceptible su impostura, lo que se lee como una provocación y no como una tentativa de disfraz. Para Picornell, «su función política será operativa siempre que se presente como una parodia feminizada del poder-viril, y no como un intento pleno de conversión en “femenina” de una imagen “realmente masculina”» (2010, p. 293).<sup>16</sup>

Ely se revela mucho más femenina y más heteronormativa, sin duda alguna, que Lulú y, al contrario que ella, busca un «caballero como los de antes» (Grandes, 2009, p. 120/1989, p. 100) que le haga sentir «mujer objeto». Al final es ella quien alerta a Pablo sobre las extrañas amistades y los lugares que frecuenta Lulú:

—Ely me llamó una noche, parecía preocupada, quería hablarme de ti y la invité a cenar —sus ojos permanecían fijos en las agrietadas paredes de la escalera, como si los mugrientos desconchones dibujaran mensajes secretos y valiosos, vitales, que solo él pudiera descifrar—. Los dos sabemos que Lulú no es precisamente una dama, me dijo, pero va con una gente que no me gusta nada, me da miedo lo que le pueda pasar. (2009, p. 275/1989, p. 255)<sup>17</sup>

---

15. Como recoge Mérida Jiménez (2008, p. 120-121), la razón por la que la figura del transformista o del transexual femenino fuera obviada por algunos colectivos de gays y de lesbianas desde finales de los 70 era que estos no se reconocían en ese «referente oficial, y tolerado como hazmerreír», hasta el punto de su no inclusión en algún estudio de la época —a pesar de que, en la actualidad, resulte «políticamente correcto» incluir a bisexuales y transexuales cuando se presenta la lucha sexual de las décadas de los 70-80.

16. Ejemplos de este tipo de travesti sería Anarcoma, personaje de una novela gráfica de Nazario (Mérida Jiménez, 2012).

17. Por otra parte, es muy interesante la relación que se establece entre Ely, Lulú y Pablo. Desde un inicio, tras la «caza de travestis», Ely se siente fascinada por Lulú —pese a no ser, como ya hemos analizado, su ideal de mujer: «Cúfdala tío, tienes suerte, no es una mujer corriente» (1989, p. 98/2009, p. 118); «—Esta tía es una zorra—, él se reía —te va a costar la salud—» (2009, p. 123/1989, p. 103). Por su parte, Chelo, la amiga de Lulú, subraya el amor que siente Ely por Pablo: «Pero... ¿por qué te pones así? Al fin y al cabo, Ely siempre ha estado enamorada

Paradójicamente, estos son las mismas personas (proxenetas y prostitutas) y los mismos locales (de ambiente) por los que ella misma se mueve —pero que no debería ni pisar una mujer como la que a ella le gustaría ser.

Si Lulú puede considerarse metáfora de la joven mujer española del periodo de la Transición, Ely podría valorarse como metáfora de algunas sexualidades disidentes durante esa misma época, como ilustran muchas entrevistas recogidas por Pierrot en sus *Memorias trans* (2006). Mientras que Lulú lucha por decidir sobre su cuerpo y su sexualidad y huir de una conducta heteronormativa, Ely anhela someterse a esa sociedad patriarcal y transformarse en una mujer, atenta a los deseos de «un hombre como los de antes». Es por estos motivos por los que considero que Almudena Grandes no se «equivoca» o «confunde» cuando en el prólogo de su segunda edición introduce el término «transexual» sino que, de manera sutil, aporta un matiz más al personaje de Ely, ya que ese cuerpo revela también la transición (o las distintas «edades») de que es objeto, despojando de cualquier indicio de sordidez, o incluso de perversidad, al personaje.

## Referencias bibliográficas

ARISÓ SINUÉS, Olga y Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ (2010), *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre la «violencia de género»*, Egales, Barcelona y Madrid.

CORBALÁN VÉLEZ, Ana (2006), «Contradicciones inherentes a *Las edades de Lulú*», *Letras femeninas*, 32, 2, pp. 57-80.

---

de Pablo, ¿no? Eso dice él, por lo menos» (2009, p. 97/1989, p. 76). Ely cuidará de Lulú, por esa fascinación o esa... ¿empatía, tal vez? que siente, no así Lulú, que se muestra como un personaje mucho más egotista y egocéntrico: «por eso tardé tanto en identificar el origen de aquellas caricias húmedas que de tanto en tanto me rozaban los muslos como por descuido, contactos breves y levísimos que tras segundos de duda y un instante de estupor me indicaron que Ely seguía allí abajo, clavado de rodillas en el suelo, lamiendo lo que yo no aprovechaba, meneándose aquella pequeña picha suya, tan blanca y tan blanda, mientras yo follaba como una descosida, indiferente a aquel pintoresco animal callejero que, de espaldas a mí, se cebaba en las sobras de mi banquete particular, hasta el punto de que había llegado a olvidar por completo su existencia» (1989, p. 111/2009, p. 131).

- FONSECA HERNÁNDEZ, Carlos (2004), «Hacer la calle: violencia económica en España», *Orientaciones: Revista sobre homosexualidades*, 7, pp. 153-170.
- GALÁN, Lola (1978), «La conflictiva identidad de los “travestis”», *El País* (edición digital), 7 de noviembre: <[http://elpais.com/diario/1978/11/07/sociedad/279241209\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1978/11/07/sociedad/279241209_850215.html)>.
- GRACIA, Jordi y Domingo RÓDENAS (2011), *Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, Crítica, Barcelona.
- GRANDES, Almudena (1989), *Las edades de Lulú*, Tusquets, Barcelona.
- (2009), *Las edades de Lulú*, Tusquets, Barcelona. [2004]
- LEGIDO-QUIGLEY, Eva (1999), *¿Que viva Eros? De la subversión posfranquista al thanatismo posmoderno en la narrativa erótica de escritoras españolas contemporáneas*, Talasa, Madrid.
- MANZI, Atilio (1998), «Almudena Grandes: *Las edades de Lulú*», *La dulce mentira de la ficción*, Agustín Valcárcel y Hans Felten (eds.), vol. II, Romanistischer Verlag, Bonn, pp. 137-150.
- MEJÍA, Norma (2006), *Transgenerismos. Una experiencia transexual desde la perspectiva antropológica*, Bellaterra, Barcelona.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2008), «Memoria marginada, memoria recuperada: escrituras trans (c. 1978)», *Escrituras de la sexualidad*, Joana Masó (ed.), Icaria, Barcelona, pp. 105-125.
- (2009), *Cuerpos desordenados*, UOC, Barcelona.
- (2010), «El espacio autobiográfico del cuerpo trans en España», *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas–Institución Milà i Fontanals, Barcelona, pp. 1-12.
- (2012), «Las Ramblas queer de Nazario», *Nuevas subjetividades/sexualidades literarias*, María Teresa Vera Rojas (ed.), Egales, Barcelona y Madrid, pp. 133-146.
- MIRA, Alberto (2002), *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, La Tempestad, Barcelona. [1999]
- (2007), *De Sodoma a Chueca*, Egales, Barcelona y Madrid.
- MORENO-NUÑO, Carmen y Juliet LYND (2002), «La encrucijada de caminos de *Las edades de Lulú*: ¿feminismo, pornografía, novela rosa?», *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 15, 1, pp. 7-30.

- NAVAJAS, Gonzalo (1996), «Duplicidad narrativa en *Las edades de Lulú*», *Studies in honor of Gilberto Paolini*, Mercedes Vidal Tibbits (ed.), Juan de la Cuesta, Newark, pp. 385-392.
- PICORNELL, Mercè (2010), «¿De una España viril a una España travesti? Transgresión, transgénero y subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia», *Feminismols*, 16, pp. 281-304.
- PIERROT (2006), *Memorias trans. Transexuales–travestis–transformistas*, Morales i Torres, Barcelona.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix (2011), *Diccionario del sexo y el erotismo*, Alianza, Madrid.
- RUBIN, Gayle (1996), «Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad»: <[http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/beatriz\\_suarez/rubin.pdf](http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/beatriz_suarez/rubin.pdf)>.
- VALENZUELA CRUZ, Mercedes (2009). «Soledad, pasión y frustración en los personajes femeninos de Almudena Grandes», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 43: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/agrandes.html>>.
- VALLS, Fernando (2003), *La realidad inventada*, Crítica, Barcelona.
- VILARÓS, Teresa M. (1998), *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Siglo XXI, Madrid.