



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Mérida Jiménez, Rafael M.

Olga Merino: emociones encontradas ante la masculinidad 1

Anclajes, vol. 22, núm. 3, 2018, Septiembre-Diciembre, pp. 63-75

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2236>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22457043006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNLP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

OLGA MERINO: EMOCIONES ENCONTRADAS ANTE LA MASCULINIDAD¹

Olga Merino: Mixed Emotions in front of Masculinity

Rafael M. Mérida Jiménez

Universidad de Lérida
Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica
España
rmmerida@filcef.udl.cat

Resumen: Se propone analizar la expresión literaria de la masculinidad, de las emociones y de su recepción en *Perros que ladran en el sótano* (2012), tercera novela de la narradora barcelonesa Olga Merino. Con tal objetivo, se revisa su trabajo periodístico, se valoran las características formales y temáticas de esta novela y se profundiza en aquellas cuestiones que, vinculadas a la esfera del género y la sexualidad, mejor ilustran su significación ideológica. Puede afirmarse que el tapiz que reconstruye Merino en su tercera ficción refleja históricamente una tradición sociocultural española que predetermina modos particulares de ver y de sentir la masculinidad.

Palabras clave: Olga Merino; literatura española; estudios de género; siglo XXI; España

Abstract: It aims at analyzing the literary expression of masculinity and emotions, and their reception, in *Perros que ladran en el sótano* (2012), Olga Merino's third novel. With such purpose, we'll review her journalistic work, formal and thematic issues of this work as well as topics related to gender and sexuality, those which better illustrate its ideological significance. It can be argued that the tapestry reconstructed by Merino in her third fiction reflects historically a Spanish cultural tradition, but also predetermines particular modes of seeing and feeling masculinity.

Keywords: Olga Merino; Spanish Literature; Gender Studies; 21st Century; Spain

1 Este trabajo forma parte del proyecto "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER) del Ministerio de Economía y Competitividad de España.



La periodista y narradora barcelonesa Olga Merino (1965-) es una de las voces femeninas menos estudiadas de la ficción española de las tres últimas décadas, según puede constatarse a partir de una sencilla consulta en las bases de datos académicas. Resulta sorprendente, a mi juicio, pues sus tres novelas publicadas hasta la fecha, y sin prisas aparentes, son de indudable calidad: *Cenizas rojas* (1999), *Espuelas de papel* (2004) y *Perros que ladran en el sótano* (2012)². También extraña porque han sido lanzadas por dos editoriales importantes (Ediciones B y Alfaguara), circunstancia que ha favorecido su difusión. Por ejemplo, el periódico *La Vanguardia* seleccionó *Perros que ladran en el sótano* como una de las diez novelas en lengua española más destacadas de la cosecha de 2012 (Massot y Ayén s.p.), junto a obras de autores tan prestigiosos como Javier Marías o Enrique Vila-Matas.

Tampoco puede afirmarse que sus tramas carezcan de atractivos: su primera novela recreaba la vida de los *niños de la guerra* trasladados en plena Guerra Civil a la Rusia comunista y el derrumbe de la URSS; la segunda trazaba un recorrido por la Barcelona de la década de los 50 de la mano de una joven emigrante andaluza; la tercera, en fin, ofrecía un retrato indirecto del protectorado español en Marruecos y del mundo de la farándula durante los años 60 y 70. Todas ellas brindan una clara recuperación de la memoria histórica a partir de la vida de personajes singulares que bien pueden valorarse como metáforas de la España del siglo XX. No se trata de una práctica insólita. Otras autoras españolas han incidido en temas, espacios o personajes similares y han obtenido un eco mucho mayor: sirvan los casos casi antitéticos de *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón y de *El tiempo entre costuras* (2009) de María Dueñas, aunque la nómina podría ampliarse, según muestra la monografía de Sarah Leggott sobre memoria, guerra y dictadura en la narrativa femenina de fines del siglo XX y principios del XXI³.

Mi objetivo ahora no puede ser ni una vindicación crítica ni un estudio comparativo, pues la brújula que me guía será el análisis de algunas cuestiones en torno a la expresión literaria de la masculinidad y de las emociones en *Perros que ladran en el sótano* (y en su recepción). Antes, sin embargo, me gustaría incidir en la faceta profesional de la autora, pues creo que redundará en beneficio de mi aproximación. Y es que Olga Merino desarrolla su actividad como periodista en *El Periódico*, rotativo barcelonés del Grupo Zeta, para el que fuera corresponsal en Londres y Moscú entre 1990 y 1995. Su trabajo en este diario, el segundo de mayor difusión en Cataluña, le emparenta con muchas otras periodistas/escritoras españolas de las últimas décadas: casos emblemáticos de este doble quehacer en la España democrática serían Montserrat Roig y Rosa Montero.

2 A estas tres novelas solo puede sumarse el cuento titulado “Las normas son las norma”, galardonado con el premio Vargas Llosa NH de relatos.

3 Leggott analiza obras narrativas de Josefina Aldecoa (1926-2011), Rosa Regás (1933-), Carme Riera (1948-), Dulce Chacón (1954-2003) y Almudena Grandes (1960-).

Sus colaboraciones resultan muy diversas. Entre ellas destacan los reportajes, las entrevistas dominicales de “Gente corriente” y las series tituladas “La rueda” o “Barceloneando”⁴. Los temas propuestos son, lógicamente, de naturaleza plural y combinan el tono más coloquial de los diálogos con la reflexión cotidiana en sus columnas de opinión. El hecho de que sus trabajos no aparezcan un solo día a la semana favorece que la variedad de los contenidos se interrelacione con la estilística; acertadamente, su voz dispone de registros disímiles dependiendo del formato. La serie “El segundo sexo” es aquella en donde apreciamos un más claro compromiso feminista; me gustaría citar un fragmento de una columna de enero de 2016, a propósito del estreno de la película *La chica danesa* [*The Danish Girl*, 2015] de Tom Hooper:

Pueden parecer estas líneas una diatriba contra *La chica danesa*, y no, no es eso en absoluto. Películas como esta demuestran que el cine no solo sirve para entretener y, aunque pulidas de aristas, son necesarias para llamar la atención sobre un colectivo, el transexual, que aún sufre rechazo y marginación. El último episodio de transfobia tuvo lugar aquí mismo, en Rubí, durante la pasada Nochebuena, cuando Alan, de 17 años, se quitó la vida con un puñado de pastillas mezcladas con alcohol, incapaz de soportar un día más la presión en la escuela. Igual que Diego, el pobre crío de Leganés al que los acosadores llamaban “empollón de mierda” y “maricón” en el colegio. Al transexual Alan lo empujaban por las escaleras, lo arrinconaban contra la pared o le levantaban la camiseta: “¿Cómo es que te llamas Alan si tienes tetas?”. Ya no podía más. Se suicidó solo 20 días después de que el juez lo hubiese autorizado, como menor, a cambiar su nombre en el DNI. Nos escandaliza y escuece, pero somos los adultos los primeros que debemos reeducar la mirada para acabar con el hostigamiento que persigue al diferente. (Merino “Más allá” s.p.)

Perros que ladran en el sótano podría obtener, salvadas las distancias y si fuera necesario, una justificación paralela: parafraseando el fragmento citado del artículo, pudiera afirmarse que su tercera novela demostraría que la literatura no solo sirve para entretener y que obras como esta son necesarias para llamar la atención sobre unas personas que sufrieron el rechazo y la marginación durante el franquismo —y en democracia—.

Esta manipulación de la cita nos pone sobre la pista de aquello que no conviene desdeñar a propósito de muchas ficciones españolas de los últimos veinte años ambientadas en la Guerra Civil o durante la dictadura: una voluntad moral, explícita o implícita, de intervención en el debate socio-político. Así, Sònia Hernández, finalizaba su reseña de *Perros que ladran en el sótano* afirmando que “[l]a de Merino es una propuesta adscrita a un realismo impregnado de una actitud moral y moralizante, sin ánimo alguno de maquillaje”. En este sentido, podría echarse mano de la lectura de Jordi Gracia y Domingo Ródenas (892) sobre *El corazón helado* (2009) de Almudena Grandes, para ubicar a Olga Merino: “relee

4 Véase <http://www.elperiodico.com/es/autor/olga-merino/>

desde la actualidad y en clave reivindicativa la historia del abandono y el olvido de los derrotados de la guerra, en el exilio o en el interior, sometidos al abuso y la vejación de los vencedores y triunfadores bajo el franquismo". Se trata de una vindicación en donde el binomio feminidad / masculinidad y las emociones desempeñarían un papel sobresaliente, vinculado tanto a una estética realista de corte psicológico como a una pretensión ideológica de fortalecer la empatía entre los personajes protagonistas y los lectores. Me apresuro a avanzar que no creo que sea una aproximación exclusivamente femenina, sino que es común a muchos autores y autoras que han abordado aquella época en sus ficciones⁵.

Perros que ladran en el sótano es una novela de extensión media (262 páginas), dividida en dos "partes" de extensión similar, la primera segmentada en 17 secciones y la segunda en 26⁶. Se abre con tres citas iniciales en donde solo se indica la autoría; las dos primeras remiten al título: "Silencio en los sótanos: que todos los perros estén bien encadenados", de Friedrich Nietzsche, y "Esos perros salvajes ocultos en el sótano, ellos también ladran reclamando ser libres. Escuche, ¿no los oye?", de Irvin D. Yalom⁷. La tercera se antoja un emplazamiento ubicuo, pues los dos versos iniciales del poema "No volveré a ser joven" de Jaime Gil de Biedma anticipan algo del contenido y del significado de la trama, centrada en el periplo de su protagonista, Anselmo Rodiles, y, sin duda, del talante nostálgico con que se baña su biografía:

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
—como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
—envejecer, morir, eran tan sólo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra. (Gil de Biedma 230)

-
- 5 Entre los primeros podría citar a Antonio Muñoz Molina y Javier Cercas, por ejemplo, algunas de cuyas obras, según José-Carlos Mainer (204), podrían definirse por un "ánimo de cavilosa o trémula apropiación del pasado colectivo".
- 6 La "Primera parte" ocupa las páginas 9-130 y la "Segunda parte" las páginas 131-260. Todas las referencias y citas a la novela remiten a la edición original de 2012. A partir de ahora, indicaré entre paréntesis el número de página.
- 7 Su querencia por la obra del filósofo alemán se constata en diversos textos, ensayísticos y narrativos, de acuerdo con Piastro, empezando por su primera novela, titulada *El día que Nietzsche lloró* (*When Nietzsche Wept*, 1992). Puede consultarse su sitio de internet: <http://www.yalom.com>

Que estos versos de 1968 figuren entre los más recordados de *Poemas póstumos* tiene mucho de homenaje a un creador cuyos diarios constituyeron una de las fuentes que Merino manejó durante la redacción de esta novela, según sus propias declaraciones⁸. E, indudablemente, remiten a la sexualidad *otra* del personaje y del poeta. El poema de Gil de Biedma concentra varios de sus temas favoritos: la pérdida de la juventud, el desengaño y la vida como teatro; también advertimos que proyecta sobre *Perros que ladran en el sótano* una dimensión popular muy viva. Anselmo trabajará como bailarín y cantante de copla en tablaos y cabarés de Madrid y Barcelona en los años 60 y 70; formalmente, el poema de Gil de Biedma “tiene todo el aire de una canción. Una vez más, el verbo se hace tango apoyándose en un ritmo peculiar favorecido por las asonancias de los versos pares, y, sobre todo, en un tono coloquial, *hablado*” (Rovira 143).

Volviendo a la segunda cita con que se abre nuestra novela, me parece pertinente comentar que el psiquiatra y psicoterapeuta estadounidense Irvin D. Yalom (1931) se antoja una referencia más que interesante, pues en muchos de sus estudios y narraciones trata cuestiones que desarrollará la trama, como la culpa y el dolor, o los mecanismos a través de los cuales podemos desprendernos de sentimientos alienantes. En un par de las muchas entrevistas que se publicaron o emitieron durante la promoción editorial de *Perros que ladran en el sótano* se introdujo una declaración muy personal de Merino, que ahondaría en la significación del paratexto inicial de Yalom, pues incide directamente en la vivencia y recreación de las emociones autoriales:

se han colado importantes elementos autobiográficos en estos *Perros...* Mientras la escribía, estuvo muy enferma. “Sufrí el mal de Guillain-Barré, me iba paralizando: las piernas, los nervios, la musculatura... De repente, no puedes caminar, sufres pérdida de visión, auditiva... Es una enfermedad autoinmune que también tuvieron los escritores Manuel Baixauli y Joseph Heller, ¡a ver si va a ser algo literario!”. En fin, Merino siguió escribiendo, y le pasó otra cosa: “Me divorcié”. Siguió escribiendo y se encontró con “la lenta agonía de mis abuelos”. Y así, como por ósmosis, el dolor físico, el desamor y el final de la vida son temas que acabaron cuajando en la novela, que, sin embargo, tiene partes muy alegres “porque Anselmo no es auto-compasivo y ha vivido libre”. (Ayén s.p.)

No ahondaré en ese juego de espejos que propicia la confesión de Olga Merino, pero no me parece que merezca ignorarse, pues, volviendo a los paratextos de nuestra novela, debo apuntar también que se cierra con dos páginas de “Agradecimientos” (261-262) en donde la autora, amén de citar diversas personas que

8 Véase a través de internet la entrevista a la autora de Periodista Digital TV (emisión de marzo de 2012).

le han ayudado, anticipaba las declaraciones citadas a propósito de su propia enfermedad y del fallecimiento de sus abuelos⁹.

La casi imposible libertad de los perros que ladran en ese sótano simbólico, que es nuestro interior más profundo, en definitiva, se mezcla con los sentimientos derivados del envejecimiento, del amor y del deseo o de la enfermedad. Estas emociones, además, se canalizan a través de un filtro en donde nostalgia y desarraigo adquieren una presencia multiplicadora, en planos individuales y colectivos, históricos y políticos, íntimos y públicos, personales y familiares, al igual que sucediera en sus dos primeras novelas. Es ahí donde adquiere sentido, literario y personal, el agradecimiento a

La Medina, Asociación de Antiguos Residentes en Marruecos, [que] publica un boletín trimestral en cuyas páginas atisbé lo que debió de ser la vida cotidiana en el Protectorado. Algunos de sus socios han escrito libros de memorias; otros tuvieron la generosidad de compartir conmigo ciertas sensaciones durante un viaje a Tetuán en la primavera de 2009. A través de la asociación, tuve el placer de conocer a la escritora María Dueñas. (261)

En la mayoría de declaraciones que he podido leer o escuchar de nuestra autora se constata el interés por destacar la reconstrucción de ese pasado colonial español en África, que obtuvo con *El tiempo entre costuras* un abrumador éxito de ventas. Ella misma destaca en muy diversas instancias su escaso eco en nuestra literatura, salvo muy contadas excepciones, como serían *Imán* (1930), de Ramón J. Sender, la trilogía de *La forja de un rebelde* (1951), de Arturo Barea, o *La vida perra de Juanita Narboni* (1976), de Ángel Vázquez, amén de la obra de María Dueñas. Sin duda, *Perros que ladran en el sótano* se añade a esa lista, aunque solo sea por algunas secciones de la trama, sobre todo aquella concentrada en la “Primera parte”, que se desarrolla en el antiguo protectorado, entidad política activa entre 1912 y 1956.

La estructura de la novela de Merino se caracteriza por la ausencia de linealidad temporal y espacial. Los capítulos alternan la convivencia indeseada del protagonista con su padre anciano a principios del siglo XXI con la recuperación de la saga familiar en Tetuán (entre los años 30 y 50), en la primera parte, y la lenta agonía y muerte de este en alternancia con su periplo como miembro de una compañía teatral ambulante (durante los primeros 70), en la segunda parte. Esta arquitectura, sin embargo, no es tan simple como se podría deducir, pues

9 “Por alguna extraña coincidencia, la gestación de esta novela se solapó con el tiempo de los hospitales. La muerte de seres muy queridos, la irrupción de una enfermedad rara, la devastadora experiencia del dolor físico en la propia carne... Estaré siempre en deuda con el neurólogo Rafael Blesa y el cardiólogo e internista Jaime Pujadas, con el psiquiatra José Manuel Menchón Magriñá y la psicóloga Magda Farré, con la enfermera Mònica Figuerola y el médico intensivista Oriol Roca. La doctora Begoña López soportó que la acibillara a preguntas aun cuando por entonces estaba preparándose los exámenes del MIR. Si aparece algún desacierto en lo escrito, la responsabilidad es sólo mía. A todos ellos, gracias” (261-262).

el tiempo narrativo se encuentra plagado de analepsis y prolepsis. Se trata de una técnica que redundará en beneficio del ejercicio memorialístico y del retrato historicista con doble fondo¹⁰.

Uno de los temas subyacentes que se revelan más conmovedores a la postre sería la última frase de la novela, pronunciada en un diálogo entre el protagonista y su tía Mavi, que formula una conclusión elocuente, pues se pone en boca de este personaje secundario —a la altura ya de nuestro milenio— un contundente: “Yo no perdono ni quiero olvidar”. Nos enfrentamos, así, a un ajuste de cuentas que reverbera retroactivamente sobre todas las tramas, efecto que propicia que haya críticos que la hayan juzgado negativamente: según Manuel Carreira (s.p.), por ejemplo, nuestra obra “lo tiene todo para salir bien parada pero, dentro de la casa, apenas se puede respirar. El ambiente está tan viciado de penurias que acaba por volverse irreal. Los personajes se disuelven en sus propias desgracias”. Otras aproximaciones optan por la descripción del amplio tapiz:

el personaje central, Anselmo, hijo de un fabricante de prótesis ortopédicas y nieto de un militar destinado en Marruecos cuando era un protectorado español es un personaje angustiado, siempre anhelante de algo escondido en su cuerpo y no manifestado. Un padre turbio y distante con el reproche en los labios [...] y una madre que se casó con aquel que proporcionó remedio a sus males. La escena inicial ya revela mucho: un ya maduro Anselmo, derrotado y solitario [...], trabaja como vigilante nocturno en un parking. Cuando incursionamos en el pasado, descubrimos que el germen de las sucesivas derrotas está ya instalado en los comienzos [...]. La novela [...] cuenta en lenguaje directo adornado con expresivas imágenes un ambiente, familiar y social, asfixiante y declinante, el odio invencible entre dos hermanos, la revelación de unas relaciones furtivas que perturban al niño Anselmo que descubre después su homosexualidad y sufre la muerte del ser más querido. En la segunda parte se presentan en escenas alternas [...] dos maneras de desaparecer, de esconderse y perderse [...]. Emilio, el padre, agoniza en un hospital con la cabeza perdida [...] y Anselmo le cuida como un buen hijo con complejo de culpabilidad mientras en los capítulos alternos participa en la gira de la compañía de variedades en la que trabajó al final del franquismo, momentos de un esplendor engañoso que se deshace justamente el día en que muere Franco. (Satorras s.p.)

A la luz de todo lo apuntado, puede confirmarse que *Perros que ladran en el sótano* es una novela en donde las masculinidades y las emociones afloran por doquier. Sus hilos argumentales combinan tanto el fresco histórico y la voluntad de recuperación literaria del protectorado español en Marruecos (y también,

10 Según destacara Hernández (s.p.), “[l]a trayectoria de Anselmo se traza paralelamente a la historia de un país que quiere crecer y desarrollarse dentro de los límites impuestos, explorando las posibilidades de la pobreza, los remiendos y las lentejuelas falsas. [...] Así, el mismo determinismo que condena a este país a conformarse con poco, a recrearse en los tópicos y en falsos silencios es el que no augura nada bueno para Anselmo”.

de paso, de la Guerra Civil española) como una potenciación de los dramas familiares: de la enfermedad de la madre de Anselmo a la agonía de su padre; del suicidio de la hermana al adulterio entre cuñados; del poderío de los españoles asentados en Tetuán a la miseria de los lugareños que trabajan en el negocio y la casa. Esplendor aparente y derrota asegurada. Algo parecido podría advertirse a propósito de la compañía de variedades en que se enrola Anselmo a mediados de los 70, pues sus miembros, que forman también una extraña familia, aparecen definidos por sus singulares trayectorias y por sus inefables interdependencias (sexuales, económicas, laborales,...). La familia, en ambos casos, es motor de la historia y reflejo de una realidad histórica, pero sobre todo *fatum*: un destino que moldea por dentro y afecta por fuera a todos sus miembros, casi siempre negativamente. Apenas hay espacio en ambos núcleos para el solaz; los personajes parecen auto-afirmarse a la contra, aun cuando esas familias, de sangre o de pura supervivencia laboral, constituyan el único refugio en donde protegerse de un exterior amargo.

Esta circunstancia se proyecta sobre el protagonista de manera casi determinista. Los perros que ladran en el sótano del título no solo metaforizan las corrientes subterráneas que mueven a todos los personajes, sino que se concentran en él por añadidura, ya que, según aclaraba Merino, la frase remite a los diarios de Thomas Mann: “Él fue un padre de familia, pero en sus escritos íntimos exalta con libertad la belleza masculina frente a la femenina y la camaradería entre hombres. Tuvo que ser terrible para él ocultar sus sentimientos” (Hevia s.p.). El descubrimiento y el ocultamiento de la homosexualidad constituyen uno de los marcos de fondo de la novela, que cronológicamente coincide con la promulgación de dos legislaciones tan represivas en España como la Ley de Vagos y Maleantes de 1954 y la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social de 1970. Podría aplicarse a Anselmo la definición de Alberto Mira (189) a propósito de la masculinidad y de la infancia *queer* que recrea Terenci Moix en su autobiografía: “alguien que básicamente absorbe cultura y se desarrolla no en dirección de la hombría —una hombría que le precede y que parece ser el lugar que se le ha asignado—, sino para convertirse en un ente reacio a encuadrarse dentro de las expectativas de su tiempo”.

Se trata de un deseo erótico condenado al fracaso y es por ello que Merino se empapó de autores en cuyas obras se expresara fatalidad y tortura psicológica: *The Journals of John Cheever* (1991), traducidos al español en 2004, *El retrato del artista en 1956* (1991) de Gil de Biedma, y *Contra natura* (2005), de Álvaro Pombo, son los títulos que aparecen mencionados en la mayoría de entrevistas. Sin embargo, esta emotividad negativa derivada del deseo homoerótico se irradia a todos los personajes, razón por la cual la autora puede llegar a reflexionar en los siguientes términos: “Ese es el gran tema, si llegamos o no a conocer el amor. En el fondo, *Contra natura* venía a preguntarse eso: ¿es posible el amor entre dos hombres? Eso mismo sirve para los heteros: ¿valió la pena conocer la pasión?” (Giraldo 46). Pero frente al protagonista de la novela de Pombo —caracterizado

por una cultura más elevada y por su estatus económico—, que incluso puede llegar a valorarse como una defensa de la autenticidad homosexual (Martínez Expósito), Anselmo Rodiles acaba convertido en un paria, “hecho un despojo de sí mismo antes de haber cumplido los cincuenta años” (41), que tuvo un remoto período de esplendor con el nombre artístico de Ricardo Triana o Ricardo el Moro. Este retrato confirma la semilla de la que surgió la novela, pues según rememora Merino en una entrevista:

Recuerdo que una vez, frente a Santa María del Mar, me llamó la atención un tipo de barba cerrada, vestido con una bata de mujer de mercadillo. Estaba el hombre con un micrófono y un altavoz cantando una copla mientras unos chicos se burlaban a su alrededor. Era todo muy esperpéntico. Pensé que ahí estaba la historia del homosexual varón que estaba buscando. (Hevia 2012 s.p.)

Mis impresiones, evidentemente, al igual que mis emociones, son puramente subjetivas. No me queda claro qué le pareció a Merino más “esperpéntico”: ¿todo el batiburrillo de la escena o alguno de sus ingredientes? ¿Santa María del Mar, el tipo de barba cerrada con un micrófono y un altavoz cantando en la plena calle, la copla en cuestión, que fuese travestido de manera humilde, la burla de los muchachos? Habría mucho que reflexionar sobre ciertas revisiones recientes en torno a trans ancianas que se valen del “esperpento” para malvivir en la Barcelona del siglo XXI, como sería el caso de Carmen de Mairena, célebre trans a quien se ha dedicado una “biografía” que es cualquier cosa menos una biografía (Juncosa).

Constato, en todo caso, su peculiar interés para *Perros que ladran en el sótano*, pues deduzco que ese hombre en el margen opera como el punto de arranque del “despojo de sí mismo” en que se convertirá su anti-héroe, Anselmo Rodiles:

Cuánto le gustaban a Margot, tan melancólica, tan golfa, el vestido rojo de lentejuelas, con el escote cuadrado para que se le aguantara el relleno de las tetas, y los tacones de lamé dorado, comprados en el baratillo de los Encantes. Las últimas noches en Barcelona, todavía la ciudad más sinvergüenza del mundo, se deslizaron idénticas. Soledad pasaba a buscarlo a la misma hora, a eso de las nueve, y llamaba al portero automático de la pensión en Conde del Asalto (253)¹¹.

Llama mi atención que justamente aquellos episodios en donde Merino más fácilmente hubiera podido recrear la masculinidad en el margen de Anselmo, lanzándose a la indagación íntima, parezcan retraerse a través de homenajes intertextuales de muy diverso origen. Más allá de autores como los ya mencionados (Mann, Cheever, Gil de Biedma, Pombo), se encuentra el eco de *El viaje a ninguna parte* (1985), de Fernando Fernán Gómez, una espléndida recreación

11 En torno al universo trans en España —y sobre todo en la Ciudad Condal— durante la década de los 70, véase Mérida Jiménez.

de la farándula española más sencilla¹². Pero también el eco de *El Giocondo* (1970), pues la trama de la novela de Francisco Umbral que ofrecía un retrato despiadado de la noche madrileña más heterodoxa de finales de los 60 —desde una mirada no precisamente protogay—, aparece muy sintetizada en un pasaje¹³. O también podríamos echar mano de las *Memorias trans* (2006) de Pierrot, cuando se enumeran los locales trans de la Barcelona de los 70 y 80¹⁴. Incluso se me ocurrió si no sería un homenaje que Anselmo fuera en su vejez portero y vigilante de un aparcamiento de automóviles, casi igual que la activista trans Norma Mejía (322-323), quien explicaba en su monografía *Transgenerismos* que, con más de sesenta años, se ganaba la vida como portero y vigilante en un edificio de oficinas...

En todo caso, parece evidente que hubiera podido escribirse otra ficción muy diferente con este protagonista y con ese rico fresco vital e histórico. Por ejemplo, el cantautor catalán Lluís Llach, en su primera incursión narrativa, titulada *Memòria d'uns ulls pintats* (2012), tejió su trama merced al recurso ficcional de la transcripción de veintiséis grabaciones que un joven director cinematográfico realiza a Germinal, un anciano de 87 años, quien decide regalarle la historia de su vida. Su autobiografía, sin embargo, resultará mucho menos estrafalaria de cuanto imagina a priori; un relato barcelonés de amistad homoerótica, ambientado sobre todo en la década de los años 20-30 y durante la Guerra Civil, que en la última grabación incluye el regreso del protagonista a la Ciudad Condal tras el exilio y sus visitas a los antros de sociabilidad homosexual del Barrio Chino de la década de los 60. Podría afirmarse que mientras Llach transitaría una senda republicana de masculinidades *queer*, Merino pintaría un retrato de masculinidades mariquitas que muy bien se adapta a la propuesta de Guasch (14): “Los rasgos fundamentales que caracterizaron el periodo pregay fueron la construcción de la homosexualidad masculina mediante estereotipos de género, la falta de narrativa autónoma para definir la homosexualidad por parte de sus protagonistas y la reproducción de los valores homofóbicos dominantes”.

12 Fernán Gómez dirigió la adaptación cinematográfica de su propia novela en 1986, de indudable calidad y que muy bien ilustra la vida de los cómicos en la obra de Merino, si bien en *El viaje a ninguna parte* el marco cronológico de la trama es mucho más amplio. Merino describe a la compañía que aparece en su novela como “Los artistas de la chapuza en el país de la improvisación” (155).

13 “Anselmo estuvo tentado de fingir, de zamparse la duda y continuar como hasta entonces. Acabado el espectáculo en el tablado, el ceremonial exigía ensartar copas y confidencias con borrachuzos del mismo oficio, flamencos, actores, bohemios sin trabajo, faranduleros enfermos de noche; Anselmo sabía dónde alcanzarles. La procesión de la golfería ya debía de andar con los primeros tragos en las tabernas de la Plaza Mayor o en el subterráneo del Oliver’s y, en un par de horas, el cortejo amanecería en algún bar cerca del mercado de abastos desayunando pescado frito y torreznos codo a codo con camioneros y trabajadores de la plaza” (87).

14 Estas memorias colectivas pueden consultarse, con mayor número de fotografías y de textos, en el sitio de internet de Carla Antonelli. Véase: <https://goo.gl/J21imQ>.

Aquello que más me interesó en un primer momento de *Perros que ladran en el sótano* fueron las realidades históricas y los mecanismos narrativos a través de los cuales la autora trazaba la biografía de su protagonista, pues no resultan abundantes las ficciones recientes que intenten reconstruir las disidencias sexuales en la España franquista y durante la Transición, tanto en un plano individual como histórico-social, como radiografía interior y como cartografía exterior, según pueden sugerir algunos fragmentos de nuestra novela sobre la Barcelona trans de los últimos años 70:

Hablar al padre con quien nunca se ha hablado. Ahora, a estas alturas del camino. Hablar de qué. ¿De la mala suerte?, ¿de la huida a Barcelona muerto Franco?, ¿de cómo te transformaste en Margot, tan puta y tan dulce? La idea fue de la maricon de Kowalski. “Atrévete, gallito, sé valiente. Cuéntale a tu padre que te ganaste la vida disfrazado de zorra en los tugurios más golfos. El Copacabana, el Gambrinus, el Whisky Twist, el Barcelona de Noche en la calle de las Tapias... Vestidos con adornos de lentejuelas y el rabo escondido entre las piernas, encolado hacia atrás, con un esparadrapo pegado a la raja del culo para que el paquete no abultase. Anda, dile también que una noche le chupaste la polla a un tío para que te pagara un filete con papas fritas. Muertodehambre. Y cuéntale también que por culpa de los polvos de talco tuviste que dormir más de una noche en los bancos de la Plaza Real. La blanca, tan golosa, la gran embustera”. (56)

La creación de la masculinidad de Anselmo Rodiles, nacido en 1942, puede considerarse interesante desde esta perspectiva, pues supone una tentativa de iluminar los recovecos de un personaje que bien pudo ser persona. Más allá de algunos tópicos (madre posesiva, padre ausente, el descubrimiento escabroso de la propia sexualidad, el teatro como vía de escape), que no deben sonar inverosímiles, aquello que llama mi atención es que a la altura de la segunda década del siglo XXI, el protagonista ejerza mucho menos como foco de atención de una memoria histórica ignorada de los “homosexuales” durante la dictadura —algo que sí sucede a propósito de la recreación del protectorado— que como crisol hiperbólico en donde mejor pueden concentrarse nostalgias y desarraigos, las dos emociones que han compartido mayor relevancia en sus tres novelas publicadas hasta la fecha. Y es que las emociones que reconstruye Olga Merino en su tercera ficción constituyen el fruto de una tradición sociocultural que predetermina modos particulares de ver y de sentir el mundo —y, en él, los roles de género y la sexualidad—.

Quizá así entendamos también mejor, igualmente, volviendo casi al inicio, el talante de la Olga Merino periodista, cuando en una columna de opinión publicada en *El Periódico* sugiera lo siguiente a propósito de la visibilidad lésbica: “Y es aquí donde se bifurca otro ramal del debate: entre la necesaria ruptura de coerciones sociales y el derecho a la privacidad, ¿no existe un término medio? Dicho más claro: ¿hay que expresar con todas las letras soy lesbiana o soy gay?

[...] Tal vez ese sea el camino en adelante: difuminar etiquetajes, imposiciones y límites genéricos” (Merino “Cuando te gustan las chicas” s.p.). No creo, por supuesto, que la apuesta de nuestra autora pueda ser tildada de *queer*, sino de pedagógica o bienintencionada –según constataba en su reflexión a propósito de *La chica danesa*–.

Referencias bibliográficas

- Ayén, Xavi. “Olga Merino novela la vida de un hombre que actuaba vestido de mujer en el franquismo”. *La Vanguardia*. 11 de mayo de 2012. <https://bit.ly/2y7sjGZ>, consultado 12/06/18.
- Carreira, Miguel. Reseña de *Perros que ladran en el sótano* de Olga Merino. *El imparcial*. 29 de abril de 2012. <https://bit.ly/2JyigAi>, consultado 12/06/18.
- Chacón, Dulce. *La voz dormida*. Alfaguara, 2002.
- Dueñas, María. *El tiempo entre costuras*. Temas de Hoy, 2009.
- Fernán Gómez, Fernando. *El viaje a ninguna parte*. Debate, 1985.
- Gil de Biedma, Jaime. *Obras. Poesía y prosa*. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2010.
- Giraldo, Pablo. “Suspiros de España y parte de Marruecos”. *Shangay*, nº 424, 2012, p. 46. <https://issuu.com/shangay/docs/shangay424>, consultado 12/06/18.
- Gracia, Jordi y Ródenas, Domingo. *Historia de la literatura española, 7. Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*. Crítica, 2011.
- Grandes, Almudena. *El corazón helado*. Tusquets, 2009.
- Guasch, Óscar. “La construcción cultural de la homosexualidad masculina en España (1970-1995)”. *Minorías sexuales en España (1970-1995)*. Editor Rafael M. Mérida Jiménez. Icaria, 2013, pp. 11-25.
- Hernández, Sònia. “En la casa de los vientos”. *La Vanguardia. Suplemento Cultural/s*. 11 de abril de 2012. <https://bit.ly/2JS2PIQ>, consultado 12/06/18.
- Hevia, Elena. “Entrevista con Olga Merino: *No sé por qué hay tanta tristeza en mis libros*”. *El Periódico*. 15 de marzo de 2012. <https://bit.ly/2t0udna>, consultado 12/06/18.
- Juncosa, Carlota. *Carmen de Mairena. Una biografía*. Blackie Books, 2017.
- Leggott, Sarah. *Memory, War, and Dictatorship in Recent Spanish Fiction by Women*. Bucknell University, 2015.
- Llach, Lluís. *Memòria d'uns ulls pintats*. Empúries, 2012.

- Mainer, José-Carlos. *Historia mínima de la literatura española*. Turner - El Colegio de México, 2014.
- Martínez Expósito, Alfredo. “Álvaro Pombo y la defensa de la autenticidad homosexual”. *Masculinidades disidentes*. Editor Rafael M. Mérida Jiménez. Icaria, 2016, pp. 207-227.
- Massot, Josep y Ayén, Xavi. “Los mejores libros del 2012. Una selección de los 30 títulos de narrativa imprescindibles de este año”. *La Vanguardia*. 17 de diciembre de 2012. <https://bit.ly/2t4rw3N>, consultado 12/06/18.
- Mejía, Norma. *Transgenerismos. Una experiencia transexual desde la perspectiva antropológica*. Bellaterra, 2006.
- Mérida Jiménez, Rafael M. *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Bellaterra, 2016.
- Merino, Olga. *Cenizas rojas*. Barcelona: Ediciones B, 1999.
- _____. *Espuelas de papel*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- _____. “Las normas son las normas”. *Noche de relatos*, nº 29, 2006, pp. 11-31.
- _____. *Perros que ladran en el sótano*. Madrid, Alfaguara, 2012.
- _____. “Cuando te gustan las chicas”. *El Periódico*. 1 de noviembre de 2015. <https://bit.ly/2JF7YKq>, consultado 12/06/18.
- _____. “Más allá de las medias de seda”. *El Periódico*. 24 de enero de 2016. <https://bit.ly/2ycNUhA>, consultado 12/06/18.
- Mira, Alberto. “El niño queer en *El peso de la paja* de Terenci Moix”. *Masculinidades disidentes*. Editor Rafael M. Mérida Jiménez. Icaria, 2016, pp. 185-206.
- Piastro, Julieta. “Yalom, un psiquiatra con el don de la palabra”. *Aloma. Revista de psicología, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna*, nº 17, 2005, pp. 211-224. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1416661>, consultado 12/06/18.
- Pierrot. *Memorias trans. Transexuales, transformistas y travestis*. Morales i Torres, 2006.
- Rovira, Pere. *El sentido figurado. 34 poemas de Jaime Gil de Biedma*. Universitat de Lleida-Pagès, 1999.
- Satorras, Lluís. Reseña de *Perros que ladran en el sótano* de Olga Merino. *El País. Suplemento Babelia*. 5 de mayo de 2012, p. 10.
- Umbra, Francisco. *El Giocondo*. Planeta, 1970.

Fecha de recepción: 24/04/2018 | Fecha de aceptación: 11/06/2018