

Lingue & Linguaggi

70/2025

Número especial

**El discurso del cine, la literatura
y el arte actual como lugar de
denuncia de las injusticias
en torno a los sujetos subalternos**

Editado por
Germana Volpe



UNIVERSITÀ
DEL SALENTO

2025

LINGUE E LINGUAGGI

Pubblicazione del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università del Salento. Tutti i contributi pubblicati in *Lingue e Linguaggi* sono stati sottoposti a *double-blind peer-review*.

Numero 70/2025

COMITATO DI CONSULENZA SCIENTIFICA DELLA RIVISTA

Orietta Abbati, Università di Torino
Jörn C. Albrecht, Rupprecht-Karls-Universität Heidelberg
Pedro Álvarez de Miranda, Real Academia Española
Carmen Argondizzo, Università della Calabria
Sara Augusto, Universidade de Coimbra
Gabriele Azzaro, Università di Bologna
Marcos Bagno, Universidade de Brasília
Carla Barbosa Moreira, CEFET- MG - Brasile, Brazil
Jean-Philippe Barnabé, Université de Picardie (Amiens, Francia), France
Simona Bertacco, University of Louisville, USA
Silvia Betti, Alma Mater-Università di Bologna e ANLE (Academia Norteamericana de la Lengua Esp.), Italy
Francesco Bianco, Univerzita Palackého v Olomouci
Alessandro Bitonti, Masaryk University, Czech Republic
Jean-Claude Blachère, Université Paul Valéry, Montpellier III
Maria Bortoluzzi, Università degli Studi di Udine
Chiara Bolognese, Universidad Autónoma de Barcelona
Lorella Bosco, Università degli Studi di Bari
Maria Luiza Braga, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Cristiano Broccias, Università degli Studi di Genova
Silvia Bruti, Università degli Studi di Pisa
Sandra Campagna, Università degli Studi di Torino
Catherine Camugli Gallardo, Université Paris Ouest - Nanterre
Xelo Candel Vila, Universitat de València
Martha Canfield, Università degli Studi di Firenze
Gloria Cappelli, Università di Pisa, Italy
Manuel Carrera Díaz, Universidad de Sevilla
Alessandro Cassol, Università degli Studi di Milano
Gabriella Catalano, Università di Roma "Tor Vergata"
Paola Catenaccio, Università degli Studi di Milano
Marco Cipolloni, Università di Modena e Reggio Emilia
Carmen Concilio, Università degli Studi di Torino
Alessandro Costantini, Università degli Studi di Venezia
Pier Luigi Crovetto, Università degli Studi di Genova
Maria Debora De Fazio, Università degli Studi della Basilicata
Giorgio de Marchis, Università Roma Tre
Maria del Valle Ojeda Calvo, Università degli Studi di Venezia "Ca' Foscari"
Arthur DeFrance, Università di Waseda, Tokyo
Jean-Christophe Delmeule, Université Charles De Gaulle, Lille 3
Gabriella Di Martino, Università degli Studi di Napoli
Marina Dossena, Università degli Studi di Bergamo, Italy
Jean-François Durand, Université Paul Valéry, Montpellier III
Claus Ehrhardt, Università degli Studi di Urbino, Italy
Roberta Facchinetti, Università degli Studi di Verona
Federica Ferrari, Università degli Studi di Bologna
Teresa Ferrer Valls, Universitat de València
Luisanna Fodde, Università degli Studi di Cagliari
Giuliana Elena Garzone, Libera Università IULM di Lingue e Comunicazione
Sara Gesuato, Università degli Studi di Padova
Barbara Gori, Università degli Studi di Padova
Enrico Grazi, Università degli Studi Roma 3
Dorothee Heller, Università degli Studi di Bergamo
Laeticia Jensen Eble, Universidade de Brasília
Mersini Karagevrekci, University of Macedonia
Jean René Klein, Université catholique de Louvain
Emil Lefe, Centro di Studi Albanologici, Tirana
Elena Landone, Università di Sassari
Anna Maria Laserra, Università degli Studi di Salerno
Lucilla Lopriore, Università degli Studi Roma 3, Italy
Monica Lupetti, Università di Pisa
Stefania Maci, Università degli Studi di Bergamo
Aldo Antonio Magagnino, Professional literary translator, Italy
Francisco Martín, Università degli Studi di Torino
Antonio Manieri, Università di Napoli "L'Orientale"
Federico Masini, "Sapienza" Università di Roma
Daniela Mauri, Università degli Studi di Milano
Selena Millares, Universidad Autónoma de Madrid
Sandro M. Moraldo, Università di Bologna
Rafael Morales Barba, Universidad Autónoma de Madrid, Spain
Marina Morbiducci, Università di Roma Sapienza
Mara Morelli, Università degli Studi di Genova
Francesco Morleo, Italy
Martina Nied, Università di Roma Tre
Liana Nissim, Università degli Studi di Milano
Vincenzo Orioles, Università degli Studi di Udine
Elisa Perego, Università degli Studi di Trieste, Italy
Alain Peyraube, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS, Paris) and Emeritus director of research at the Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS, Paris, France)
Barbara Sasse, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"
Francesco Saverio Perillo, Università degli Studi di Bari
Ronny F. Schulz, Christian-Albrechts-Universität su Kiel
Elena Pessini, Università degli Studi di Parma
Diane Ponterotto, University of Rome Tor Vergata
Franca poppi, Università di Modena e Reggio Emilia
Chiara Preite, Univ. di Modena e Reggio Emilia
Virginia Pulcini, Università di Torino
Lupe Romero Ramos, Universidad Autónoma de Barcelona
Alessandra Riccardi, Università di Trieste
Silvia Riva, Università degli Studi di Milano
Federica Rocco, Università degli Studi di Udine
José-Carlos Rovira Soler, Universidad de Alicante
Mette Rudvin, Università di Bologna, Italy
Vincenzo Russo, Università di Milano
Rita Salvi, Università di Roma "La Sapienza"
Antonio Sánchez Jiménez, Université de Neuchâtel
Julián Sauquillo Gómez, Universidad Autónoma de Madrid
Michael Schreiber, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz
Marcello Soffritti, Università degli Studi di Bologna
Elena Spandri, Università degli Studi di Siena
Valeria Tocco, Università di Pisa
Ilda Tomas, Università di Granada, Spain
Georgina Torello, Universidad de la República (Montevideo)
Nicoletta Vasta, Università di Udine
Germán Vega García-Luengos, Universidad de Valladolid
Ivan Verc, Università degli Studi di Trieste
Graciela Villanueva, Université de Paris Est Créteil Val de Marne
Itala Vivan, Università degli Studi di Milano
Bryan Weston Wyly, Università della Val D'Aosta
Raúl Zamorano Farias, Universidad Nacional Autónoma de México

DIRETTORE RESPONSABILE: Maria Grazia Guido, Università del Salento

DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI E DIRETTORE SCIENTIFICO: Maria Grazia Guido, Università del Salento

JOURNAL MANAGER: Pietro Luigi Iaia, Università del Salento

COMITATO EDITORIALE: Marcello Aprile, Yasemin Bayyurt, Miguel Bernal-Merino, Francesca Bianchi, Gualtiero Boaglio, Victoria Bogushevskaya, Thomas Christiansen, Alessia Cogo, Rosita D'Amora, Giulia D'Andrea, Antonella De Laurentiis, Maria Luisa De Rinaldis, Gian Luigi De Rosa, Martin Dewey, Jorge Díaz Cintas, Giulia Andreina Disanto, Maria Renata Dolce, Monica Genesin, Maria Teresa Giampaolo, Barbara Gili Fivela, Mirko Grimaldi, Maria Grazia Guido, Gerhard Hempel, Pietro Luigi Iaia, Marcella Leopizzi, Elena Manca, Simona Mercantini, Maria Chiara Migliore, Fabio Moliterni, Antonio Montinaro, Rocco Luigi Nichil, Gloria Politi, Luciano Ponzio, Mariarosaria Provenzano, Irene Romera Pintor, Amalia Rodríguez Somolinos, Alessandra Rollo, Andrea Scardicchio, Virginia Sciutto, Diego Simini, Carmelo Spadola, Anne Theissen, Elena I. Trofimova, Natasha Tsantila.

DIREZIONE E REDAZIONE

Dipartimento di Studi Umanistici
73100 LECCE, via Taranto, 35
tel. +39-(0)832-294401, fax +39-(0)832-249427
Copertina di Luciano Ponzio: *Ecriture* (particolare), 2007.

© 2025 University of Salento - Coordinamento SIBA

<http://siba.unisalento.it>

ISSN 2239-0367

eISSN 2239-0359 (electronic version)

<http://siba-ese.unisalento.it>





Indice

- 5 GERMANA VOLPE, *Discursos y sujetos al margen. Voces que rompen el silencio*
- 17 MIGUEL AGUIRRE-BERNAL, *La tragedia como acto político. Variación de los actores sociales en Charles IX y Henri VIII de Marie-Joseph Chénier*
- 41 VANIA BARRAZA, MOISES PARK, *El amor fraternal en tiempos del cáncer: Masculinidades transatlánticas en Truman (2015) de Cesc Gay*
- 55 DEBORA DUARTE DOS SANTOS, *Cartografías corporales en tránsito: Deseo e insumisión en Néstor Perlongher*
- 69 PATRIZIA FASINO, *Ridícula y malvada: La caracterización exasperada de la ideología de género en el blog de Padre Trevijano*
- 97 VALERIA AIMÉ DÁVILA GARZA, ORLANDO VALDEZ VEGA, *Diferenciación pedagógica: Modelo de enseñanza de francés como lengua extranjera en un contexto áulico diversificado con futuros docentes en el Noreste de México*
- 113 SARA LONGOBARDI, *La fuente autorizada y sus diferentes usos en textos periodísticos de opinión*
- 127 ROSARIA MINERVINI, *La publicidad institucional del gobierno de España para el día internacional de la mujer. Estrategias comunicativas y construcción de valores inclusivos*
- 147 SALVATORE MUSTO, *Lenguas dominantes y lenguas subalternas. La difícil expansión del español en el Reino de Nápoles y la resistencia del napolitano entre los siglos XVI y XVII*

- 165 DIANA NASTASESCU, *La construcción mediática del estereotipo de la femme fatale: Criminalización del adulterio en el caso de la Guardia Urbana de Barcelona*
- 185 ANDREA PEZZÈ, *Biopolíticas del trabajo en Rafael Arévalo Martínez*
- 199 BERNAT PIZÀ AMENGUAL, *Didactic proposal for teaching English as a Foreign Language through the critical analysis of representations of gender and sexuality in Disney films*
- 231 WANDA PUNZI ZARINO, *La representación del género en la era de la Inteligencia Artificial. Hacia una traducción más inclusiva del Español al Italiano*
- 253 LILIANA TOZZI, *El cuerpo de/en la escritura. Lengua, poder y resistencias en Las niñas del naranjel, de Gabriela Cabezón Cámara*
- 271 FRANCESCA VALENTINI, *Hablar por la diferencia. Il corpo della loca di Pedro Lemebel*
- 301 SHARON WORLEY, *The Rhetoric of Imperial Orders: Napoleon Bonaparte, his family and their dream of the reconquest of Haiti*

DISCURSOS Y SUJETOS AL MARGEN Voces que rompen el silencio

GERMANA VOLPE
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

El tema que nos convoca en este volumen es potencialmente muy amplio, puesto que abarca todo tipo de discurso artístico-literario o científico que aspire a oponerse, explícita o implícitamente, a las injusticias padecidas por los sujetos subalternos (utilizo lo masculino en el sentido abarcador de ‘ser humano’). En primer término, es preciso aclarar qué es lo que definimos *sujeto subalterno*. El étimo latín es bastante claro: el prefijo *sub*/bajo se atribuye a un *alternus*, o sea al que se sucede a alguien, por turno, de manera recíproca y repetida; el adjetivo *alternus* procede evidentemente de *alter*, es decir *otro*. Por lo tanto *subalterno* es quien es considerado ‘el otro en condición de inferioridad’; es el que, como sujeto individual o colectivo, se encuentra en una posición de subordinación, o sea *sub* o bajo el dominio, el control o la dependencia de un sujeto que se pone por encima de él. Queda claro que dicha palabra refleja la mirada de quien se coloca en una posición de superioridad, esto es de quien presume de superior o dominante con respecto al *otro*; una mirada que revela una postura insolidaria, un deseo de subestimar, enjuiciar y desdeñar al otro, y al mismo tiempo una voluntad de someter y jerarquizar.

Los sujetos subalternos –expresión que de por sí resulta un tanto contradictoria por ser el subalterno, más que *sujeto*, *objeto* de la acción dominante– de los que se habla en el volumen incluyen a diferentes grupos sociales que tradicionalmente padecen el yugo opresor de quien(es) ocupa(n) la posición de preeminencia en la relación de poder que se establece entre los dos. No sólo los grupos subalternos gramscianos del mundo laboral y rural (Gramsci 1975), sino todos los sujetos o grupos que se sitúan al margen de la cultura hegemónica (aunque el mismo Gramsci se planteará la cuestión de la diferencia de los grupos subalternos allanando el camino para la ampliación semántica del término en nuevos contextos). Sin entrar en el denso y encendido debate producido en los años ochenta y noventa del siglo pasado por la provocativa pregunta de Gayatri Chakravorty Spivak sobre la real posibilidad que los subalternos tienen de hablar y hacerse oír (Spivak 2009) –y la consecuente restricción del concepto de subalterno a los que no pueden de ninguna manera tomar la palabra (para Spivak al proletariado gramsciano

no se le puede considerar subalterno puesto que ha demostrado su capacidad para organizarse y protestar)—, me limito a señalar la intención de incluir en el presente texto misceláneo el mayor número de categorías subalternas, o por lo menos todas las que las sensibilidades subjetivas de las estudiosas y los estudiosos aquí recogidos han podido detectar, en una perspectiva de agregación de las fuerzas que, por lo menos en el plano ideal, opere en la dirección de los cambios deseados.

Los sujetos subalternos son, por supuesto, las mujeres, que siempre la cultura patriarcal hegemónica ha conceptualizado como las *otras*, como no deja de señalar oportunamente Simone de Beauvoir al escribir que «la mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad» (Beauvoir 2005, p. 50). Son también los extranjeros, sin lugar a dudas, a los que no por casualidad se les califica de *extraños*, del latín *extranĕus*, o sea ajeno, exterior (de *ex/fuera* y *tierra*), pasando por el francés antiguo *estrangier* (hoy *étranger*) hasta llegar a indicar al que pertenece a una tierra lejana, que no es la propia de quien habla; por lo tanto sus costumbres, su forma de actuar y su lengua resultan raras. Los adjetivos *extranjero* y *extraño* comparten, por lo tanto, la misma raíz. Y efectivamente otro grupo social que suele sufrir las consecuencias restrictivas y opresoras de los discursos dominantes está constituido por personas que hoy en día se denominan *queer*, vocablo inglés cuyo significado inicial era precisamente *raro*, *extraño*, *excéntrico* (este último término indica, una vez más, que alguien procede de *ex/fuera* del centro y por eso actúa de forma distinta a los demás), y que, en la época actual, designa a todo aquel que se aleja de la heteronormatividad, manifestando una orientación sexual no convencional, que la cultura dominante mira con sospecha, cuando no con molestia.

Sin embargo, lo que se denigra, censura, hasta humilla en el mundo real, al menos encuentra su oportunidad de reivindicación en ese sustituto de la vida que es el arte. De hecho, el propósito que aglutina los siguientes ensayos es el de visibilizar a los sujetos que se colocan al margen —lejos del centro— de lo normativo, produciendo discursos artísticos que utilizan estrategias retóricas de resistencia y supervivencia —lo que Josefina Ludmer llama ‘tretas del débil’ (Ludmer 1991)— para romper el silencio que suele invisibilizar al que se percibe como *otro*, o sea diferente de los modelos institucionalizados. El *otro*, en sus diferentes declinaciones semánticas y temáticas (social, étnico y poscolonial, feminista, de género, etc...), ofrece una perspectiva hermenéutica renovada de la realidad, que pone en tela de juicio la verdad universal y unificada del sujeto dominante. En el proceso de construcción del conocimiento crítico, los puntos de vista de los subyugados, antes despreciados y silenciados, adquieren hoy dignidad, hasta un privilegio epistemológico, gracias a la teoría de los conocimientos situados planteada por Nancy C. M. Hartsock (1983, p. 284) y desarrollada por Donna Haraway

(Haraway 1991, p. 193), quienes mantienen que ningún conocimiento es inocente o imparcial, puesto que las condiciones materiales e históricamente determinadas de la vida de los sujetos que producen esa particular visión del mundo estructuran las formas en que el conocimiento se realiza; sin embargo, los conocimientos subyugados, o podríamos decir subalternos, «son preferidos porque parecen prometer versiones transformadoras más adecuadas, sustentadas y objetivas del mundo» (Haraway 1995, p. 328). Los sujetos oprimidos, por lo tanto, están en las condiciones adecuadas para representar una realidad que conocen muy bien; su punto de vista –pese a que, por supuesto, no es imparcial– no se ve afectado por el deseo de mantener el *statu quo* de un privilegio social y económico que no poseen y que sí poseen los sujetos opresores.

De hecho, fundamentándome en las teorías mencionadas, me dispongo a presentar los siguientes ensayos, que exploran el múltiple escenario de lo subalterno y lo diverso, principalmente en el ámbito cultural hispanohablante (que se ha distinguido por cierta atención a los subalternos, entendidos en un sentido amplio, empezando ya por las dos obras fundacionales de la literatura española, el *Lazarillo de Tormes* y el *Don Quijote*, protagonizadas por un niño pobre y hambriento, y por un loco, un excéntrico, y pasando por el énfasis puesto en el concepto de ‘intrahistoria’ por Miguel de Unamuno, hasta la escritura femenina que se ha ido rescatando del olvido en las últimas décadas), con algunas significativas incursiones en los contextos inglés y francés.

A este último pertenece el estudio de Sharon Worley, *The Rhetoric of Imperial Orders: Napoleon Bonaparte, his family and their Dream of the Reconquest of Haiti*, que se centra en la catástrofe colonial de las culturas nativas y afro de Haití desde la perspectiva de la retórica social y política racista que Napoleón –el “opresor de la libertad”, como lo tildó Chateaubriand– utilizó para reafirmar su voluntad imperialista y colonialista de volver a conquistar los territorios caribeños que había perdido en 1804. Su propósito era el de restaurar la esclavitud, como había hecho ya en Martinica y Guadalupe, y reivindicar la supuesta superioridad blanca europea sobre las poblaciones sojuzgadas, que su mismo hermano Lucien había denunciado en 1799 en la novela *La Tribu indienne, ou Édouard et Stellina*, donde la responsabilidad de la esclavitud y del genocidio de la poblaciones indígenas se imputa, sin tapujos, a la colonización europea basada en la infundada convicción de que los pueblos indígenas eran inferiores a los europeos y, por lo tanto, no gozaban de los mismos derechos.

El artículo de Salvatore Musto, *Lenguas dominantes y lenguas subalternas. La difícil expansión del español en el Reino de Nápoles y la resistencia del napolitano entre los siglos XVI y XVII*, analiza la relación de subordinación desde un punto de vista lingüístico; en concreto, muestra cómo, durante los siglos XVI y XVII en el Reino de Nápoles, el napolitano

supo resistir a la asimilación del español, pese a su posición de poder, gracias a una fuerte conciencia cultural y a una tradición oral y literaria cuyo eje era la idea de la lengua como símbolo de identidad. Basándose en el concepto de permeabilidad selectiva, Musto explica cómo el napolitano incorporó algunos préstamos léxicos del español y aquellos elementos que no comprometían su estructura fundamental, preservando de esta manera su autonomía lingüística. Además de las fuertes tradiciones locales, el prestigio literario del toscano y del latín también jugó un papel importante, de manera que la dinámica de contacto entre estas dos lenguas, unidas por una relación de poder asimétrica, fue compleja y determinada por diferentes factores. En definitiva, lo que queda demostrado en este estudio es que la dominación política y militar no necesariamente conduce a la hegemonía lingüística, porque la lengua subalterna puede evolucionar y sobrevivir, evitando la sustitución por parte de la lengua dominante a través de una resistencia activa.

Miguel Aguirre Bernal, en su contribución titulada *La tragedia como acto político. Variación de los actores sociales en Charles IX y Henri VIII de Marie-Joseph Chénier*, interpreta las obras teatrales de Marie-Joseph Chénier como actos históricamente situados, o sea estructurados a partir del contexto de la Revolución francesa, que convirtió las letras, principalmente el teatro, en instrumentos políticos e ideológicos. El estudio hace hincapié en la función social y didáctico-moral que el dramaturgo atribuye al teatro, cuyo objetivo debe ser el de enseñar el odio a la tiranía, el amor a la libertad y el respeto por la ley, de manera que sus tragedias *Charles IX* y *Henri VIII* sientan las bases para el debilitamiento de la monarquía, la nobleza y el clero, y para el refuerzo de los ideales republicanos.

El sujeto subalterno, en sus diversas vertientes, es problematizado por Andrea Pezzé en su ensayo *Biopolíticas del trabajo en Rafael Arévalo Martínez*, donde el cuento del escritor guatemalteco “Por cuatrocientos dólares (Un guatemalteco en Alaska)” sirve para llevar a cabo un análisis de la representación literaria de la subordinación en el trabajo unida a la de lo subalterno como excéntrico y disidente, además de oprimido colonial. En el contexto laboral de la producción industrial de latas de salmón, el protagonista del cuento se convierte en un elemento del gran engranaje lucrativo y su cuerpo lleva la marca de la explotación, pero al mismo tiempo se entrega a los “excesos de vida” de los festines *queer* y carnalescos que tienen lugar en el barco que le lleva de San Francisco a Alaska y al revés, donde el “crisol norteamericano” de trabajadores inmigrantes llega a ser un sujeto colectivo que se coloca al margen de lo socialmente admitido. El cuento tematiza, por lo tanto, la tensión biopolítica entre la lógica de la producción industrial exasperada –necesaria para asegurar a las familias norteamericanas un libra de delicioso salmón a bajo precio–, el control que el mismo mecanismo capitalista pretende ejercer sobre los cuerpos de los subalternos y la resistencia activa que estos oponen al intento normativo del

biopoder.

El escrito de Vania Barraza y Moisés Park, *El amor fraternal en tiempos del cáncer: Masculinidades transatlánticas en Truman (2015) de Cesc Gay*, nos guía a través de una red de temas, como el de la amistad masculina en combinación con los de la enfermedad y de la migración, con el propósito de reflexionar sobre algunos tabúes de las sociedades occidentales. La película del director catalán se centra en las dificultades adicionales a que deben enfrentarse los inmigrantes cuando se encuentran en esa etapa delicada de la vida que es la enfermedad, además una enfermedad que no deja lugar a esperanzas. Ellos no pueden contar con el mismo apoyo moral y social de los demás, de manera que la narración procura explorar la relación de amistad fraternal en un momento de crisis en que el sujeto masculino se encuentra al borde de la desestabilización al tener que tomar decisiones importantes sobre su cuerpo. Aquí también las reflexiones foucaultianas sobre la biopolítica ofrecen un marco de interpretación de este discurso filmico puesto que el protagonista de *Truman* decide interrumpir el tratamiento del cáncer; decide, en definitiva, eludir el control de la medicina social que ve en el ser humano únicamente una fuerza productiva, ejerciendo una forma de resistencia al biopoder y asumiendo una condición infructífera para la sociedad.

Debora Duarte Dos Santos también se centra en la cuestión del control social y de las estrategias de elusión del mismo en su artículo *Cartografías corporales en tránsito: deseo e insumisión en Néstor Perlongher*, donde investiga la dialéctica que se establece entre el esfuerzo por reglamentar y estandarizar las conductas personales por parte del Estado en Argentina y el vigor de la respuesta que esto genera. Una vez más el campo de batalla en que se consume el conflicto es el cuerpo, con sus pulsiones y deseos; un cuerpo vulnerado y disputado por su propio dueño y por el Estado. El escritor y antropólogo argentino procura desmoronar la moral imperante y subvertir las estructuras biopolíticas de dominación del deseo, visibilizando el mundo homosexual y de la prostitución viril. En obras como *O Negócio do Michê: a prostituição viril na cidade de São Paulo* y *Prosa plebeya: ensayos*, denuncia la condición marginal a la que están condenados los homosexuales, constantemente reprimidos, sancionados y aislados en guetos, a la vez que propugna su emancipación del poder político.

Bajo la misma línea de investigación se sitúa también el ensayo de Liliana Tozzi titulado *El cuerpo de/en la escritura: lengua, poder y resistencias en Las niñas del naranjel*, de Gabriela Cabezón Cámara. La novelista argentina es, de hecho, junto a Néstor Perlongher, una de las estrellas de esa constelación denominada neobarrosa rioplatense que se da a conocer en la Argentina de la década de los '80 del siglo pasado. En su novela, a través de las peripecias del protagonista Antonio, cuyas vivencias siguen los pasos de la legendaria Catalina de Erauso conocida como la Monja Alférez, se aborda el tema del cuerpo disfrazado, vulnerado, controlado, en

una narración ambigua que aspira a cuestionar el discurso de los sujetos hegemónicos, responsables de los horrores coloniales, la explotación destructiva de la Naturaleza y de los seres humanos, el extractivismo. A partir de la subjetividad fronteriza de Antonio, y valiéndose de una escritura también fronteriza que roza varios géneros a la vez que recoge tradiciones literarias diversas, la novela refuta el concepto de verdad universalmente aceptada y al mismo tiempo oscila entre la denuncia del pasado colonial, de la construcción del otro como no humano, y la formulación de un futuro utópico que no hace sino reafirmar la necesidad de la resistencia.

El cuerpo como instrumento de resistencia aparece una vez más en el estudio de Francesca Valentini, *Hablar por la diferencia, Il corpo della loca di Pedro Lemebel*, donde adquiere un importante valor semántico al hacerse vehículo de un mensaje político a la vez que signo de disidencia social. El autor chileno se sirve de su propio cuerpo para construir un contramodelo en el que todas las minorías puedan reconocerse, y en las que él mismo se reconoce. La estudiosa destaca cómo Lemebel habla «por la diferencia» y al mismo tiempo «para la diferencia», esto es asume la perspectiva de la diferencia y al mismo tiempo habla en nombre de los que pertenecen a las minorías, ya sean de género, étnicas, políticas, económicas o sexuales. Por lo tanto, él presta su voz a todo tipo de sujeto subalterno: sobre todo a las mujeres, cuyo universo se cristaliza en la figura de su querida madre, y a los homosexuales, a los travestí, las *locas*, con los que llega a formar una comunidad afectiva. No por casualidad se autodefine “el artista de los bordes”, o sea de todo lo que se aleja de la centralidad autoritaria. El cuerpo de la *loca*, al que se hace referencia en el título del ensayo, constituye el centro de la reflexión sociopolítica de Lemebel, siendo símbolo de la marginación social que al mismo tiempo invoca un himno a la vida.

En la contribución de Diana Nastasescu, *La construcción mediática del estereotipo de la femme fatale: criminalización del adulterio en el caso de la guardia urbana de Barcelona* se lleva a cabo otro tipo de análisis, concretamente la del suceso mediático conocido como el Crimen de la Guardia Urbana, con el objetivo, entre otros, de comprender qué ideas de feminidad y masculinidad se construyen en las prácticas discursivas sobre el caso; es más, con el objetivo de entender cómo la mujer real implicada en el delito, Rosa Peral, se convierte en un personaje sobre el cual recae la carga de toda una tradición literaria y cultural fuertemente heteropatriarcal que conceptualiza a la mujer como un ser secundario, inferior y malvado, que necesita vivir supeditado al hombre y a sus mecanismos de vigilancia y castigo. La estudiosa concluye que, en el caso mencionado, la construcción mediática del personaje Peral refleja la ideología sexista hegemónica que estigmatiza a las mujeres, criminaliza el comportamiento sexual activo y equipara muy fácilmente el adulterio al homicidio –sólo cuando se trata de una mujer– utilizando unos esquemas culturales estereotipados, como el de la

femme fatale que arrastra al hombre virtuoso, aunque frágil, hacia la locura y el pecado.

La misma visión del mundo femenino es problematizada por Patrizia Fasino en las consideraciones críticas elaboradas en *Ridícula y malvada: la caracterización exasperada de la ideología de género en el blog de padre Trevijano*, donde la atención se centra en la oposición que la Iglesia ejerce al reconocimiento de los derechos de las mujeres y de la comunidad LGBTIQ+. Como es bien sabido, la Iglesia promueve un sistema axiológico y unas estructuras sociales, como el matrimonio heterosexual y la familia nuclear, que resultan inconciliables con la tutela de identidades tradicionalmente relegadas a una posición secundaria, cuando no perentoriamente negadas. Aquí, gracias a un enfoque que combina la lingüística pragmática con el análisis crítico del discurso y la teoría de la argumentación, se analiza el blog de un sacerdote, Padre Trevijano que, a partir de una polarización entre un endogrupo (la ciudadanía religiosa) y un exogrupo (la ciudadanía sexual), intenta desacreditar este último tildando de malévola y ridícula la ideología de género por medio de recursos como la ironía, la provocación, la paradoja, el chiste, las acusaciones de locura e hipocresía y la manipulación de los discursos de los que se definen ‘enemigos’.

Rosaria Minervini, en su trabajo *La publicidad institucional del gobierno de España para el Día Internacional de la Mujer: estrategias comunicativas y construcción de valores inclusivos*, reflexiona sobre el valioso papel que desempeña la publicidad institucional del gobierno español a la hora de sensibilizar a los ciudadanos sobre temas sociales y promover los cambios que se consideran necesarios. El estudio efectúa un análisis de cinco campañas lanzadas por el Ministerio de Igualdad –creado en 2008 por José Luis Rodríguez Zapatero– entre 2020 y 2024 para celebrar el Día Internacional de la Mujer, utilizando un enfoque metodológico que compagina la pragmalingüística con la retórica discursiva. Para generar estos cambios en la sociedad, construir nuevos valores y crear una sociedad más abierta y plural en que los modelos de conducta tradicionales de exclusión e intolerancia se vean sustituidos por nuevos patrones inclusivos e igualitarios, estos anuncios presentan estereotipos de género –con la clara intención de desmoronarlos–, abordan temas como el machismo, los cánones de belleza impuestos a las mujeres, la discriminación hacia las personas LGTBI, la dificultad para compaginar familia y trabajo, el papel del hombre en la construcción de una sociedad inclusiva, pero al mismo tiempo también fijan la atención en los resultados adquiridos hasta la fecha.

Continuando con la misma línea temática, Wanda Punzi Zarino en *La representación del género en la era de la inteligencia artificial: hacia una traducción más inclusiva del español al italiano* se enfrenta a un tema de gran actualidad que no sólo preocupa a la comunidad investigadora, sino que suscita también un debate en la sociedad: el de la Inteligencia Artificial.

Concretamente, el estudio se centra en el uso de ChatGPT en el contexto de la traducción del género del español al italiano. La pregunta básica de la investigación que da pie al análisis se refiere a la eficacia de este modelo de lenguaje para abordar prejuicios sexistas en la traducción automática y a sus eventuales limitaciones en la capacidad para proporcionar traducciones que no manifiesten sesgos de género. Con este fin se probó el modelo con peticiones de traducción con implicaciones de género, tanto en profesiones que se suelen asociar a hombres o mujeres como en frases en que el género no estaba especificado. Lamentablemente, las conclusiones del estudio muestran que ChatGPT tiende a reproducir los estereotipos de género, siendo incapaz de elaborar traducciones basadas en un uso inclusivo del lenguaje.

El artículo de Sara Longobardi, *La fuente autorizada y sus diferentes usos en textos periodísticos de opinión*, indaga las diferentes maneras en que los dos periódicos nacionales españoles *El País* (de inspiración progresista) y *ABC* (de tendencia conservadora) usan el recurso a la fuente autorizada, o sea un punto de vista distinto del que escribe, para otorgar mayor fuerza a argumentos propios. Se trata de un método muy utilizado en el periodismo, puesto que aprovecha la credibilidad de la fuente autorizada –expertos en un tema, profesionales, la autoridad religiosa, la opinión común, la ciencia...– para asegurar lo acertado de unos razonamientos. El *corpus* utilizado para el estudio está formado por 172 columnas de opinión sobre el asunto de la desigualdad entre hombre y mujer. Gracias a las herramientas metodológicas del Análisis del discurso y de la Teoría de la argumentación, se ha visto cómo ambos periódicos se valen de los mismos recursos estilísticos y lingüísticos y ambos usan la fuente autorizada; sin embargo, la estudiosa concluye que en *ABC* los datos estadísticos se emplean como argumento de autoridad que ratifica la argumentación, mientras que, en *El País*, esos datos se consideran un punto de partida para ahondar en la reflexión sobre las causas de la desigualdad entre hombre y mujer.

Bajo la misma tónica de investigación sobre la igualdad de género, Bernat Pizá Amengual ofrece su contribución en el estudio titulado *Didactic Proposal for Teaching English as a Foreign Language through the Critical Analysis of Representations of Gender and Sexuality in Disney Films*, donde se propone una actividad didáctica para la enseñanza del inglés como lengua extranjera basada en el reconocimiento de prejuicios de género y de conceptos feministas y LGBTIQ+ en dos películas exitosas de Disney: *La Sirenita* (1898) y *Frozen* (2013). La propuesta didáctica tiene la finalidad de desarrollar la competencia analítica y crítica del alumnado, poniendo de manifiesto los prejuicios sociales sobre el género y la sexualidad, y permitiendo a los estudiantes cuestionar las normas heteropatriarcales establecidas. Todo ello pone marcha un proceso que facilita la autonomía de juicio y el crecimiento personal. Además, la posibilidad de realizar una relectura *queer* de las dos películas puede promover un discurso educativo

sobre el género, fomentando de esta manera un entorno de clase inclusivo y respetuoso de la mujer y de la comunidad LGBTIQ+.

En la didáctica lingüística se centra también el interés de Valeria Aimé Dávila Garza y Orlando Valdez Vega, quienes en su *Diferenciación pedagógica: modelo de enseñanza de francés como lengua extranjera en un contexto áulico diversificado con futuros docente en el noreste de México* reflexionan sobre el modelo de docencia basado en la diferenciación pedagógica, aplicado al contexto de la enseñanza del idioma francés en México. En el ensayo, que recoge los resultados parciales de una investigación todavía en curso, se considera la diferenciación como el criterio principal para responder a la heterogeneidad en el aula, apoyándose en la idea de que el estudiantado posee diversas características biológicas, socioculturales y psicológicas; por lo tanto, con objeto de abordar y respetar las diferencias, el enfoque diversificado puede ayudar a la hora de garantizar la adquisición de conocimientos por parte de todos los componentes del alumnado a través de la personalización del proceso de enseñanza y aprendizaje.

Al final de este recorrido a través de los 15 artículos reseñados, me gusta pensar en estas páginas y en las que siguen como en un espacio de libertad de opinión y de expresión, donde el margen se convierte en centro, las categorías interpretativas supuestamente mayoritarias ceden el paso a los puntos de vista supuestamente minoritarios, los prejuicios a la inclusión, la intransigencia al respeto, la opresión al igualitarismo. En atención al tema que vertebra el volumen, se podría afirmar que a los sujetos subalternos representados en los estudios aquí reunidos se puede sumar otro que padece el mismo efecto asolador de la ideología patriarcal, heterosexual, blanca y colonialista: el mundo natural y animal. En algunos ensayos se ha hecho referencia a esto, aunque sólo sea de manera tangencial. Sin embargo, hay un hilo que une todos estos fenómenos y es importante notar cómo la miopía de esa ideología dominante, y de las prácticas consecuentes, al mismo tiempo que actúa contra los sujetos mencionados, va destrozando también el patrimonio común de toda la humanidad, que es la Naturaleza con todos sus habitantes. El mismo modo de pensar que ve a la mujer como un ser inferior, al homosexual como una persona anormal, al trabajador como un sujeto a explotar, al extranjero como un individuo a mantener alejado, al colonizado como alguien a aniquilar, considera también la Naturaleza y los animales como un recurso al servicio del hombre, quien puede depredarlo a su antojo. Mientras persista esta voluntad de dominio y atropello –que opera en neta disonancia con lo que Arne Næss define ‘igualitarismo biosférico’, es decir un concepto que atribuye la misma dignidad a todas las formas de vida (humana, animal, vegetal y mineral), que por lo tanto tienen el mismo derecho a vivir y a desarrollarse–, el arte siempre tendrá que ofrecerse como un espacio de libertad y denuncia, y un horizonte utópico de solidaridad y

agregación para los sujetos subalternos. Este es el objetivo de esta recopilación de estudios: visibilizar esas «versiones transformadoras [...] del mundo» (Haraway 1995, p. 328) y potenciar el esfuerzo de quienes luchan por salir de su condición subalterna, para sensibilizar sobre los derechos de todo ser humano (y no sólo) y contribuir de esta manera a reducir las desigualdades sociales.

Bionota: Germana Volpe es profesora Titular de Literatura Española en la Università di Napoli L'Orientale. Su investigación se ha orientado principalmente hacia el teatro del Siglo de Oro y, más concretamente, hacia las comedias escritas en colaboración; en 2006 ha publicado la edición crítica de *El monstruo de la Fortuna*, escrita de consuno por Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán y Francisco de Rojas Zorrilla. Otro eje de interés es la narrativa contemporánea; es autora de numerosos artículos científicos sobre la escritura femenina y sobre textos de autores de los siglos XIX, XX y XXI. En 2020 ha publicado un estudio monográfico titulado *Declinazioni del mito nella narrativa di Rafael Argullol (1981-1998)*, mientras en 2021 ha publicado la traducción de la colección de poesías del mismo autor, *El afilador de cuchillos*.

Correo electrónico: gvolpe@unior.it

Bibliografía

- De Beauvoir, S. 2005 (sexta edición 2015), *El segundo sexo*, traducción de Martorell A., Ediciones Cátedra, Universitat de València.
- Gramsci, A. 1975, *Quaderni del carcere*, edición a cargo de Gerratana V. (Istituto Gramsci), 4 voll., Einaudi, Turín.
- Haraway, D. 1991, *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. London, Routledge. Traducido al español por Talens M. en 1995 bajo el título, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Editorial Cátedra, Madrid.
- Hartsock, N. C. M. 1983, “The Feminist Standpoint. Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism”, en Harding S. y Hintikka M. B. (eds.), *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Metaphysics, Epistemology Methodology and Philosophy of Science*, Reidel Publishing Company, Dordrecht, pp. 283-310.
- Ludmer, J. 1991, “Tricks of the Weak”, en Merrim S. (ed.), *Feminist Perspectives on Suor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State UP, Detroit, pp. 86-94.
- Spivak, G. C. 2009, *¿Pueden hablar los subalternos?*, traducción y edición crítica de Asensi Pérez M., Museu d’Art Contemporani de Barcelona (título original *Can the Subaltern Speak?*).

LA TRAGEDIA COMO ACTO POLÍTICO

Variación de los actores sociales en *Charles IX* y *Henri VIII* de Marie-Joseph Chénier

MIGUEL AGUIRRE-BERNAL
IEMYRHD – UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Abstract – The 18th century saw literature gradually become a battlefield for public opinion, while writers became judges of their nation and social role models. Consequently, when the French Revolution opened the doors of power to the Third Estate, men of letters were quick to make an appearance on the public stage, giving rise to a proliferation of writer-politicians. Among them, Marie-Joseph Chénier (1764-1811), the “poet of the Revolution”, stands out, mainly because his career was catapulted by the fact that the debut of his play, *Charles IX*, coincided with the events of 1789. A deputy in the Convention, the Council of Five Hundred and the Tribunate, Chénier set out to inaugurate a new era of the national tragedy, in which the theatre would become a tool to teach the people hatred of tyranny and love of liberty. In fact, the author converted his works into a political instrument, attacking enemy parties and promoting the world views of his coreligionists. Therefore, his plays should not only be read as literary works, but also as historically situated acts. This paper aims to offer a similar reading of Chénier’s first two tragedies of the revolutionary period, *Charles IX* (1789) and *Henri VIII* (1791), paying special attention to the social actors that appear in them, namely, the king and the court. In this way, it will be shown how the spectator ceased to be the noble patron in order to become the citizen, while analyzing the strategies that Chénier uses to desacralize the monarchy and destabilize the relationship between the sovereign and his entourage. In the end, while *Charles IX* tries to warn the king about the deceptions of the court, *Henri VIII* reminds the courtiers of the dangers hidden behind the whims of absolute power. However, since the audience has already changed, the effect of the attempt will be very different in each play.

Keywords: Marie-Joseph Chénier; tragedy; *Charles IX*; *Henri VIII*; French Revolution.

1. Introducción

Durante la Revolución francesa, la literatura alcanzó un grado de politización inédito. Al fin y al cabo, el siglo XVIII ya había visto a las letras adquirir un papel preponderante como escenario de reflexión filosófica y campo de batalla por la opinión pública, al tiempo que los escritores se habían ido perfilando como jueces y modelos de sus conciudadanos, en una especie de

sacerdocio laico¹. Por consiguiente, cuando los eventos del 89 abrieron las puertas del poder a todos los estamentos de la sociedad, la literatura no tardó en presentarse sobre la tribuna, entremezclándose con el naciente sistema democrático. En este proceso los influjos fueron mutuos: por un lado, las letras se vieron empleadas como medio propagandístico y arma ideológica, en una guerra de la pluma cada vez más enconada; por el otro lado, la política se vio inundada por imperativos y preceptos de cuño letrado e intentó poner en práctica un modelo social que hundía sus raíces en la República de las letras. Por ello, no es extraño que en esta época abundasen tantas figuras mixtas, a medio camino entre el hombre de letras y el hombre de Estado: Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), Jean-Paul Marat (1743-1783), Honoré-Gabriel Riqueti de Mirabeau (1749-1791), Jean-Marie Collot d'Herbois (1749-1796), Fabre d'Églantine (1750-1794), Nicolas François de Neufchâteau (1750-1828), Lazare Carnot (1753-1823), Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1760-1797) y Camille Desmoulins (1760-1794) son solo unos pocos ejemplos de este fenómeno. Medio siglo después de los acontecimientos, Alexis de Tocqueville analizaría esta interpenetración de la literatura y la política durante la Revolución francesa, por lo que diría:

Cette circonstance, si nouvelle dans l'histoire, de toute l'éducation politique d'un grand peuple entièrement faite par des gens de lettres, fut ce qui contribua le plus peut-être à donner à la révolution française son génie propre et à faire sortir d'elle ce que nous voyons. (Tocqueville 1856, p. 224)

En consecuencia, al estudiar las obras literarias que vieron la luz durante el periodo revolucionario no se puede prescindir de su carácter político²: son, después de todo, actos históricamente situados que fueron concebidos con intenciones sociales precisas. Como bien señala Béatrice Didier: “On ne peut dissocier esthétique et politique à cette époque” (1988, p. 82).

¹ Sobre la transformación a la que estuvieron sujetos los hombres de letras durante el siglo XVIII ver: *Les morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie* (Bonnet 1986), *La visite au grand écrivain* (Nora 1986), *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes* (Bonnet 1998), *Le culte des grands hommes en France au XVIII^e siècle ou la défaite de la monarchie* (Bonnet 2001).

² Sobre la politización de la literatura y las artes durante la Revolución francesa, ver: *La littérature de la Révolution française* (Didier 1988), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution* (dir. Bonnet 1988), *Littérature et engagement pendant la Révolution française* (dirs. Brouard-Arends, Loty 2007), *Entre terreur et vertu. Et la fiction se fit politique... (1789-1800)* (Krief 2010), *Débat et écritures sous la Révolution* (dirs. Krief, Pascal 2011).

Por su popularidad y su gran capacidad de difusión, el teatro fue uno de los géneros más afectados por este proceso de politización de las letras. A ojos del poder, el espectáculo debía funcionar como una escuela de y para el pueblo, que completase la educación de los ciudadanos inculcando ideas y sentimientos morales. Sin embargo, como estos nunca son neutros, lo que realmente se quería era emplearlo como un instrumento ideológico, que inclinase al público hacia una u otra corriente de pensamiento. Por esta razón, el escenario se convirtió prontamente en un terreno de lucha partidista, en el que la presentación, supresión o censura de las obras –tomadas como caballos de batalla– sirvió de base a numerosas polémicas y arrastró consigo el capital político de sus autores. Por si fuera poco, las dinámicas de comportamiento durante las funciones hicieron que las tablas se volvieran una especie de tribuna alternativa: era común que un espectador respondiese, contradijese o comentase algo a los actores durante la representación y se entablase una discusión dentro del público o entre el escenario y la platea. Del mismo modo, las pausas eran empleadas para exigir a la compañía que interpretase o dejase de interpretar determinadas piezas, derivando muchas veces en debates extraliterarios. Por último, se volvió común que los grupos políticos llenasen la audiencia con sus correligionarios cuando querían impulsar o sabotear alguna obra, al tiempo que el público se mostró cada vez más propenso a sumarse a los cantos populares que se entonaban durante las representaciones. Por consiguiente, los espectáculos teatrales dejaron de ser eventos exclusivamente literarios para convertirse, en mayor o menor medida, en acontecimientos políticos³.

Es en este contexto que se encuadra la mayor parte de la obra de Marie-Joseph Chénier (1764-1811), aquel que es considerado por muchos –e incluso por sí mismo– el “poeta de la Revolución” (Ambrus 2015, p. 92; Liéby 1901, p. 6; Labitte 1844, p. 241). Su caso es ejemplar. Tras haber fracasado de manera estrepitosa en su debut literario (1785), Chénier se vio catapultado a la fama gracias a los eventos del 89, cuando tenía solo

³ Sobre el funcionamiento del teatro durante la Revolución francesa, ver: *The Theatre of the French Revolution* (Carlson 1966), *Pas d'entracte pour la Révolution* (Frantz 1988), *Théâtre et Révolution* (dirs. Garbagnati, Gilli 1989), *Le théâtre de la Révolution française. Étude analytique, historique et sono-critique 1789-1799* (Usandivaras 1995) *Le Théâtre de la Constitution ou l'École du peuple* (Tarin 1998), *Le théâtre au service de la Révolution : une rhétorique de l'éloge* (Négrel 2002), *La scène bâtarde. Entre Lumières et romantisme* (dirs. Bourdin, Loubinoux 2005), *Théâtre et engagement sur les scènes de l'an II* (Bianchi 2007), *Les Arts de la scène & La Révolution française* (dirs. Bourdin, Loubinoux 2011), *Du parterre à la scène : regards nouveaux sur le théâtre de la Révolution* (Bourdin 2015), *Une théâtre pour la nation. L'histoire en scène (1765-1806)* (Julian 2022).

veinticinco años. Al fin y al cabo, su tragedia *Charles IX*—que versa sobre la masacre de Saint-Barthélemy— estaba lista para entonces y se encontraba envuelta en un escándalo de censura, que él mismo se esforzó en publicitar. Convertida prontamente en una causa política, la obra superó la interdicción y fue presentada por primera vez el 4 de noviembre de ese mismo año. A pesar de que Chénier sostuviese que la pieza no tenía intenciones polémicas, sino solo morales⁴, los espectadores no tuvieron problemas a la hora de establecer relaciones entre las cortes de Charles IX y Louis XVI, por lo que asistieron en masa a las funciones. Fue tal su repercusión, que Danton (1759-1794) llegó a afirmar que “si *Figaro* avait tué la noblesse, *Charles IX* tuerait la royauté”, mientras que Desmoulins dijo: “Cette pièce avance plus nos affaires que les journées d’octobre” (ctd. en Liéby 1901, p. 48). La tragedia siguió siendo objeto de numerosas controversias, que involucraron a personajes como Mirabeau, Collot d’Herbois, Palissot (1730-1814) y Talma (1763-1826), y sirvió para asegurar el renombre de su autor e impulsar su carrera política y literaria. En los próximos años, Chénier sería elegido diputado de la Convención (1792), sobreviviría al 9 de termidor y formaría parte del Consejo de los Quinientos (1795). En el proceso, haría representar otras cinco tragedias (*Henri VIII* [1791], *Jean Calas* [1791], *Caius Gracchus* [1792], *Fénelon* [1793] y *Timoléon* [1794]), todas íntimamente ligadas a los acontecimientos sociales de entonces, y compondría algunos de los himnos patrióticos más populares de la Revolución, como el *Hymne à la Victoire* y el *Chant du départ* (ambos de 1794). Sin embargo, el fin de su trayectoria política vendría acompañado por su ocaso literario: miembro del Tribunado desde 1799, fue destituido por Napoleón en 1802 a causa de su oposición a los tribunales especiales y, tras un intento fracasado de reconciliación (con su tragedia *Cyrus* [1804]), quedó excluido de la escena teatral desde 1805. El poeta moriría en 1811, con tal solo cuarenta y seis años de edad.

La vida de Marie-Joseph Chénier, por tanto, ilustra perfectamente la interrelación entre literatura y política que caracterizó a la Revolución. En ella, el éxito en las tablas era un camino hacia la tribuna, al tiempo que los reveses como diputado afectaban la labor dramática. Además, el mismo Chénier consideraba que el teatro debía tener una función social: las obras tenían que enseñar el odio a la tiranía, el respeto por las leyes y el amor por la libertad, para fundar así los cimientos de la república. En sus palabras, el

⁴ Ver los distintos anexos con que el autor acompañó la primera edición de la obra, entre los que aparecen varias declaraciones, discursos y cartas abiertas que hizo circular durante la polémica (Chénier 1998, pp. 1-38, 163-251).

objetivo último de toda tragedia es “inculquer aux hommes des vérités importantes, pour leur inspirer la haine de la tyrannie et de la superstition, l’horreur du crime, l’amour de la vertu et de la liberté, le respect pour les lois et pour la morale” (1789, p. 12). Al fin y al cabo, “les tragédies d’un peuple libre, d’un peuple éclairé, devraient toujours avoir un but moral et politique ; et les principes de la morale et de la politique ne sauraient changer” (1789, p. 196). Por si fuera poco, en la *Épître dédicatoire au citoyen Daunou de l’Institut National* que acompañó a *Fénélon*, Chénier hace explícito el carácter combativo de sus obras, señalando a los enemigos con que se enfrentaron:

Comment ces tartuffes maladroits n’ont il pas senti qu’il m’était doublement honorable d’avoir publié Charles IX sous la royauté, et Fénélon [sic] sous la tyrannie démagogique ? Comment n’ont-ils pas vu que les principes d’une faction cruelle étaient combattus dans Fénélon [sic], et la faction elle-même attaquée ouvertement dans le discours préliminaire ? Ne savent-ils pas qu’à cette occasion je fus dénoncé dans ses clubs et dans ses journaux ? Ne savent-ils pas que lorsqu’elle fut entièrement dominante, elle bannit du théâtre Fénélon [sic] et Calas comme fanatiques, Henri VIII et Charles IX comme royalistes, Caius Gracchus comme suspect d’aristocratie ? (1823, pp. 265-266)

Por estas razones, las piezas teatrales de Chénier imponen al intérprete contemporáneo una doble lectura: son, por un lado, obras literarias que se rigen por el encadenamiento interno de la acción, pero también se trata de dispositivos ideológicos que intentan persuadir, disuadir, educar y convencer a sus espectadores y que responden a la situación política que los vio nacer.

Ahora bien, la recepción crítica de Marie-Joseph Chénier suele venir acompañada de un adagio, según el cual su figura habría sido opacada por la enorme sombra de su hermano, André Chénier (1762-1794). Es verdad que, aparte de tener su aparición obligada en las historias del teatro que abordan su época –como lo son las de Étienne y Martainville (1802), Janin (1853-1858), Muret (1865) y Carlson (1966)–, los estudios particulares sobre su obra no menudearon durante los dos siglos que siguieron a su muerte⁵. Con todo, las últimas décadas han visto renacer el interés por la producción literaria del poeta de la Revolución, dando pie a numerosos artículos (Ambrus 2015, 2022, 2025; Deregnoncourt 2017; Biard 2007; Bourdin 2012; Burkhart, Farrell 1991-1992; Jacob 2002, 2003; Julian 2018, 2022; Krakovitch 2012;

⁵ Entre estos hay que destacar el ensayo de Charles Labitte (1844) y la excelente monografía de Adolphe Liéby (1901).

Mazouer 1990; Rios 1995; Roulin 2009; Tatin-Gourier 2015) y a una tesis doctoral (Ambrus 2018). Esta investigación se enmarca dentro de este nuevo entusiasmo y recoge, en particular, las reflexiones de G. Charles Walton en *Charles IX and the French Revolution: law, vengeance, and the revolutionary uses of history* (1997) y de Gauthier Ambrus en *Voix politiques dans les tragédies révolutionnaires de Marie-Joseph Chénier* (2010), en su intento por reconstruir las propuestas políticas de sus tragedias. A fin de cuentas, como dice Ambrus:

L'originalité de Chénier poète dramatique est d'abord d'avoir voulu s'inventer une voix politique à travers son théâtre, dans la tourmente que la France traverse à partir de 1789. Il a donné à toutes ses tragédies un objet civique précis, le plus souvent salué par le public. (2010, p. 1)

Este artículo en concreto centra su atención en los actores sociales que aparecen representados en las dos primeras tragedias de temática monárquica de Chénier, a saber, *Charles IX* y *Henri VIII*. En este sentido, se propone analizar las estrategias compositivas que utiliza el autor a la hora de retratar al rey y sus allegados, con el fin de determinar cuál es el trabajo ideológico que estas encubren. Para lograrlo, dedica un apartado a contextualizar las obras y mostrar la transformación que sufre el espectador objetivo. Los siguientes dos capítulos, en cambio, se concentran en el sistema de fuerzas que cada pieza despliega, detallando los distintos avatares que adoptan el rey y los cortesanos. Con ello, se espera iluminar el funcionamiento político de estas tragedias, mostrándolas como actos históricamente situados que intervinieron en los eventos de la Revolución.

2. *Charles IX, Henri VIII* y la monarquía representada

Escritas entre 1786 y 1789, las tragedias *Charles IX* y *Henri VIII* se vieron beneficiadas por la afortunada sincronía que las ligó a la historia de la Revolución. Dando muestras de una gran sensibilidad para las conmociones sociales, Chénier tenía sus dos obras listas para la representación cuando comenzaron a desencadenarse los acontecimientos del 89. Al mismo tiempo que los ánimos se agitaban con los titubeos de Louis XVI en su manejo de los Estados Generales y la Asamblea Nacional, el dramaturgo luchaba contra la censura a golpe de panfletos y cartas abiertas. De esta manera, si el 12 de julio Camille Desmoulins incitaría a las masas a tomarse la Bastilla bajo la amenaza de que se preparaba un nuevo Saint-Barthélemy (1886, p. 9), Chénier había firmado, el 15 de junio anterior, el manifiesto *De la liberté du théâtre en France*, con el fin de defender su derecho a interpretar dicha masacre sobre las tablas (1790, pp. 173-218). Del mismo modo, la prohibición que había sido dictada por los censores del rey sería levantada

por los comisarios de la Asamblea de la Comuna (Liéby 1901, pp. 40-43), dando cuenta del cambio de poder. Así, impulsadas –y permitidas– por el inicio de la Revolución, ambas obras quedarían vinculadas a su desarrollo y servirían de propaganda antimonárquica durante los siguientes diez años.

Con todo, las relaciones que unen a ambas piezas no son solamente circunstanciales. Una misma temática y un mismo objetivo hacen que se las pueda tratar como un díptico. Sus propios títulos las delatan: bautizadas con nombres de reyes, *Charles IX* y *Henri VIII* retratan la monarquía y denuncian sus peligros. Este hecho tiene una importancia capital, puesto que deja traslucir una transformación profunda en las prácticas de producción literaria y en el “espectador virtual” para el que se escribe, al tiempo que muestra aquellas imágenes que el Tercer Estado quería difundir sobre la Corona, con el fin de impulsar las pretensiones de la Asamblea y, posteriormente, de la Convención. Hay, además, una fuerte conexión entre esta metamorfosis en las dinámicas de creación y recepción de las obras y el potencial ideológico de las mismas, por lo que resulta necesario estudiar la transfiguración del público objetivo antes de analizar los actores sociales representados.

Así pues, que las tragedias de Chénier tematicen a la monarquía implica que esta ha dejado de ser la principal destinataria de la alta producción artística, para convertirse en la materia de la representación y, extensivamente, de la crítica. Si *Le Mariage de Figaro* (1778) aún era interpretado por primera vez en una sesión privada para la corte (1783) antes de ponerla en escena para todo el público (1784) y si las primeras obras del mismo Chénier habían debido debutar ante el pequeño auditorio de la nobleza, gracias a la intermediación de protectores (Liéby 1901, pp. 14-17), *Charles IX* y *Henri VIII* aparecieron por primera vez en el Théâtre de la Nation y en el Théâtre-Français, en sesiones abiertas a todo el pueblo. Consecuentemente, el primer espectador ya no era el noble, era el ciudadano⁶.

El cambio, no obstante, fue gradual. La primera edición de *Charles IX*, que data de 1790, conserva las huellas de esta indecisión, al presentar dos

⁶ En su artículo *La chaire, la tribune, le barreau*, Jean Starobinski explica cómo el teatro del Antiguo Régimen fue, a su manera, una manifestación de la elocuencia pública, al tener como principal destinatario al rey. Dice: “Dans cette formule qui peut paraître simplifiée, mais qui vise juste, Thibaudet fait du roi le destinataire ultime de la parole prononcée sur scène, comme du discours proféré du haut de la chaire. Pourquoi, en effet, ne pas inclure dans le territoire de l'éloquence - mais en tant que sa représentation fabulée - l'action théâtrale et les situations dramatiques qui donnent prétexte aux grandes tirades construites comme des discours ? Ce qui ne peut être dit dans la vie publique accède ainsi à l'expression indirecte ; les interdits sont partiellement tournés par le biais de la fiction ; on dénonce ostensiblement les mauvais conseillers, qui, en flattant les plaisirs des princes, les mènent à leur perte” (1986, p. 443).

dedicatorias alternativas, una para la nación y otra para el rey. Al segundo le ofrece un poema titulado *Au roi* (1790, pp. 39-44), en el que, a pesar de alabarlo y emplazarlo entre los buenos monarcas que ha tenido Francia, lo trata de manera condescendiente:

Monarque des Français, chef d'un peuple fidèle
 Qui va des nations devenir le modèle,
 Lorsqu'au sein de Paris, séjour de tes aïeux,
 Ton favorable aspect vient consoler nos yeux,
 Permits qu'une voix libre, à l'équité soumise,
 Au nom de tes sujets te parle avec franchise ;
 Prête à la vérité ton auguste soutien,
 Et, las de courtisans, écoute un citoyen. (1790, pp. 39-40)

A continuación, Chénier no duda en darle indicaciones a Louis XVI sobre cómo debe gobernar, cuáles son los modelos que debe seguir y cómo debe respetar a la “auguste Assemblée” (1790, p. 43) que se acaba de constituir, tomándose muy en serio el subtítulo de la tragedia (*L'école des rois*⁷). A la nación, en cambio, dedica el *Épître dédicatoire a la Nation Française*, en el que el tono es mucho más solemne. Comienza así:

Français mes concitoyens, acceptez l'hommage de cette tragédie patriotique.
 Je dédie l'ouvrage d'un homme libre à une Nation devenue libre. Sous le despotisme avilissant dont vous avez à peine secoué le joug, l'avarice et la flatterie dictaient les épîtres dédicatoires. (1790, pp. 1-2)

En el proceso, además, arriesga una auto-representación, ya no como poeta cortesano, sino como “auteur patriote” (1790, p. 6), “poète national” (p. 8), “poète citoyen” (p. 10) y, en últimas, como mero “citoyen” (p. 40). De esta manera, aunque aún no se ha declarado abiertamente hostil contra la monarquía, sí que deja claro hacia dónde se inclina su simpatía y delata la transformación que justo entonces se está operando en la escritura: de estar destinada a la corte, pasa a dirigirse a la nación; de depender de un patronazgo nobiliario, pasa a encomendarse al pueblo; de buscar la aprobación de algún potentado, pasa a seducir al público. Y si esta transición apenas está en proceso en *Charles IX*, cuya pintura de la Corona aún conserva un resquicio de ambigüedad, en *Henri VIII* aparecerá consumada, ofreciendo

⁷ Según Chénier, la obra, titulada originalmente *Charles IX, ou le Saint-Barthélemy* vendría a convertirse en *Charles IX, ou L'école des rois* cuando un espectador de la primera representación exclamó: “*Cette pièce devrait s'appeler L'ÉCOLE DES ROIS*” (1790, p. 259, cursiva en el original).

a la nación –a pesar de no contar con ninguna dedicatoria– un retrato absolutamente negativo de la monarquía. Por ello, resulta necesario analizar cuidadosamente el modo en que Chénier realiza estas dos representaciones.

3. *Charles IX* y la debilidad culpable

Aunque conectadas por un mismo impulso discursivo que se va radicalizando, *Charles IX* y *Henri VIII* usan dos estrategias distintas a la hora de escenificar a la monarquía, cuyo punto de divergencia se encuentra en *el origen de la corrupción en la relación rey-corte*. De esta manera, mientras que la primera identificará la causa del mal en el séquito real, impulsando el mito del *buen rey mal aconsejado*, la segunda presentará al monarca como principal foco de los vicios y promotor de todos los abusos de poder. El caso de *Charles IX* podría parecer, por tanto, contradictorio, al proponer una crítica de la Corona al tiempo que se salvaguarda la legitimidad del “buen soberano”. Esta contradicción es expresada por Ambrus, quien sostiene que el verdadero objetivo de la tragedia –desacralizar a la monarquía– se ve oculto por el mensaje aparente de la misma: “celui de l’opposition, plus traditionnelle, du bon et du mauvais roi, victime de ses ministres” (2010, p. 3). Se trata, sin embargo, de una falsa contradicción, puesto que el mito del buen rey es la herramienta con la que Chénier socava el poder regio, al enfrentar en un juego de espejos a Charles IX y a Louis XVI y poner en entredicho el carácter incuestionable de la Corona. Con ello, además, el dramaturgo se sumaba a la maniobra ideológica que impulsaron los primeros líderes de la Asamblea nacional –y en especial Mirabeau–, los cuales proponían la ficción de un rey mal aconsejado para poder desobedecerle sin dejar de ser monarquistas (Guibert-Sledziewski 1986, pp. 167-183). De esta manera, intentaban fracturar el bloque que componían el rey y la nobleza –proponiendo una alianza con el primero–, al tiempo que conservaban en pie un trono “vacío”, cuyas ordenes tenían mayor o menor legitimidad según quién las inspirase: la corte o el pueblo (1986, pp. 168-169).

En este orden de ideas, la corte que escenifica *Charles IX* es un agente de corrupción, que distorsiona la realidad para mantener al rey alejado de –y enemistado con– sus verdaderos aliados: el pueblo. La actitud del monarca, sin embargo, puede variar. Puede ser, por ejemplo, como el mismo Louis XVI, o al menos como el Louis XVI que retrata Chénier en sus dos dedicatorias: un rey justo, bondadoso y, sobre todo, ilustrado, que es capaz de rechazar las imposturas que le presenta su séquito de aduladores. Así, en la carta a la nación, el dramaturgo desliza una admonición a su monarca. Dice:

O Louis XVI ! roi plein de justice et de bonté, vous êtes digne d’être le chef des Français. Mais des méchants veulent toujours établir un mur de séparation

entre votre peuple et vous. Ils cherchent à vous persuader que vous n'êtes point aimé de ce peuple. (1790, p. 6)

Y en el poema *Au roi* el autor repite su sermón, señalando que la corte es, a un mismo tiempo, enemiga de rey y de Francia, calumniadora del pueblo y maestra en el arte de mentir:

Des esclaves puissans qui conseillent les crimes,
 Tu n'as pas adopté les sanglantes maximes.
 Le peuple, en tous les temps calomnié par eux,
 Trouve son défenseur dans un roi généreux :
 Des préjugés du trône écartant l'imposture,
 LOUIS sait respecter les droits de la nature.
 C'est au peuple, en effet que tu dois ta splendeur,
 Et sa grandeur peut seule affermir ta grandeur.
 En vain les ennemis du Prince et de la France,
 Etalant sans pudeur leur superbe ignorance,
 Vont d'un adroit sophisme accuser mes discours :
 Mentir avec adresse est le talent des cours. (1790, p. 40)

De este modo, Chénier presenta una imagen que, salvaguardando al rey, concentra la culpa en sus principales aliados. Pero esta excepción depende de la buena conducta del monarca, que debe rechazar cualquier proposición cuestionable que le haga la corte. Y esto no siempre sucede.

La obra de teatro, por consiguiente, presenta esta segunda posibilidad: la de un rey débil, manipulable y corrompido. Según Chénier, Charles IX es un soberano “assiégé, flatté, corrompu sans cesse et par sa mère et par les Guises”, el cual flota en una irresolución perpetua (1720, p. 27). “Il est très-faible”, añade el autor a continuación, “et par conséquent très-facile à émouvoir. On voit cependant que tous ses penchants sont vicieux. Il est jaloux de son frère le duc d'Anjou : le sang ne l'épouvante pas, le parjure encore moins” (p. 27). En conclusión, “[c]'est ne pas un roi faiblement vertueux ; c'est un méchant sans énergie” (p. 27). Y es este malvado sin energía el que da nombre a la tragedia y protagoniza los cinco actos de la misma. A lo largo de estos, se ve expuesto a los influjos de toda una serie de personajes, unos malos y unos buenos: por un lado, el cardenal de Lorraine⁸, el duque de Guise y Catherine de Médicis; por el otro, Coligni, Henri de Bourbon (futuro Henri IV) y el canciller de L'Hopital. Los tres primeros

⁸ Los personajes serán referidos usando la ortografía de Chénier. Así, Coligny será Coligni; L'Hospital, L'Hopital; Seymour, Seimour; y así consecutivamente.

sirven de representantes a las tres facetas de la corte: la iglesia (un cardenal), la nobleza (un duque) y el círculo familiar (la reina madre). Los tres segundos, en cambio, son ajenos a esta: L'Hopital es plebeyo y se enorgullece de serlo ("Mais je sais mépriser ces vains droits de noblesse, / Que la force autrefois conquit sur la faiblesse" [1790, p. 90]), mientras que Coligni y Henri de Bourbon, a pesar de ser nobles, son hugonotes y por consiguiente se ven excluidos del séquito real. Tan es así, que el almirante es identificado como un enemigo de la corte (dice Catherine: "[Coligni] craint tous vos amis; votre cour l'importune", a lo que el Charles responde: "Oui, vous m'ouvrez les yeux; il déteste ma cour" [1790, p. 86]) y el rey de Navarra afirma que no puede soportar las costumbres del palacio ("En voyant leur plaisirs [les plaisirs des courtisans] et leur fausse alégresse / Et leurs vices polis voilés avec adresse, / J'ai regretté cent fois nos grossières vertus [celles des soldats]" [1790, p. 56]).

Envuelto en esta red de influencias, Charles IX se ve arrastrado hacia uno y otro lado de manera intermitente. En ocasiones es manipulado por la reina madre (1790, pp. 66-70, 109-111), por el cardenal (1790, pp. 71-75) o por todos los miembros de la corte (1790, pp. 97-101); en otros momentos es abordado por Coligni (1790, pp. 76-84) o por L'Hopital (1790, pp. 102-106), quienes le dirigen unos discursos que se acercan más al consejo que a las prédicas interesadas de sus contrapartes (el canciller llega incluso a decir: "J'ai tâché d'accomplir ou de montrer le bien, / D'être sujet, Monsieur, mais d'être citoyen, / De bien servir mon prince, et non pas de lui plaire" [1790, p. 96]). No por nada, el almirante y Henri expresan temor ante el poder corruptor de los cortesanos (1790, p. 55), mientras que Lorraine afirma que el verdadero detentador del poder es él y, extensivamente, la corte ("Le roi, dit-on, le roi veut retarder les coups: / Ce n'est pas lui qui règne, et la France est à nous" [1790, 59]). Por si fuera poco, el cardenal y el duque declaran varias veces el desprecio que sienten por el pueblo. Por ejemplo:

Laissons-là ce public, cette foule inconstante,
Echo tumultueux des fables qu'elle invente.
Qu'elle ose m'applaudir ou m'ose déprimer,
Je ne descendrai point jusqu'à m'en faire aimer.
[...]
Il est d'autres mortels à ramper destinés,
Automates flottantes entre des mains habiles,
Et dans l'obscurité traînant des jours stériles ;
Dévoués en naissant à l'oubli du trépas,
Faits pour baiser la terre où sont marqués nos pas. (1790 pp. 61-62)

Charles IX termina por ceder a las presiones de sus cortesanos y da su beneplácito a la masacre de Saint-Barthélemy. Al hacerlo, sin embargo, pone en entredicho la legitimidad de su poder, puesto que se hace culpable ante sus súbditos y ante el cielo (1790, p. 138).

Más allá de las acusaciones de rigor que le dirige Henri de Bourbon (1790, p. 138-140) o que él mismo se hace (1790, p. 142-144), en la obra se pronuncian dos sentencias de un peso incalculable. Por un lado, el futuro Henri IV le dice: “Roi d’un peuple vaillant, bon, généreux, sensible, / Vous vous rendez l’effroi de ce peuple indigné, / Et, sur le trône assis, vous n’avez point régné” (139). Por el otro lado, el mismo Charles IX afirma: “Je ne suis plus un roi; je suis un assassin” (142). El crimen, por consiguiente, hace ilegítimo el poder soberano; manchado por la sangre de sus súbditos, Charles IX ha perdido su estatuto de monarca y su derecho a reinar. De ahí que la tragedia termine con la siguiente confesión:

Des cruels ont instruit ma bouche à l’imposture ;
 Leur voix a, dans mon ame, étouffé la nature ;
 J’ai trahi la patrie, et l’honneur, et les lois :
 Le ciel, en me frappant, donne un exemple aux rois. (1790, p. 144)

La nación, en suma, ya no es la posesión privada del rey, sino un ente separado y autónomo, al que este puede traicionar si se deja seducir por las mentiras de la corte. Sujeto de esta manera a la patria, el honor y las leyes, el monarca puede hacerse perjuro y merecer la muerte.

Ahora bien, aunque Chénier presentara desde el inicio la dupla rey bueno (Louis XVI) y rey malo (Charles IX), la sombra del segundo no deja de pesar sobre el primero por la gran cantidad de relaciones que se podían hacer entre uno y otro. En palabras de Walton:

Despite Chénier’s denial that he had intended to make political allusions, audiences were quick to construe them. In the characters of Charles IX and Catherine de Médici they perceived seditious portrayals of Louis XVI and Marie-Antoinette. And in the Chancellor l’Hopital and Henry of Navarre, they saw the heroic representations of Necker and the Duke of Orléans. (1997, p. 140)

Considerando, por consiguiente, la percepción de debilidad que el pueblo francés tenía de su rey y las alusiones directas que se hacen a los eventos del 89 (1790, pp. 94-95), es posible leer algunas de los discursos de la obra como destinados a un personaje doble, compuesto por un Charles IX ficticio y un Louis XVI real. En este sentido, la pintura que Coligni hace de la relación entre el soberano francés y los protestantes puede ser aplicada a la relación de Louis XVI con el Tercer Estado:

Vos édits inconstans,
 Scellés presque toujours du sang des protestans,
 Ont annoncé chez vous un cœur faible et mobile,
 Dont pourrait abuser quelque imposteur habile.
 Evitez les malheurs des rois trop complaisans;
 Ne laissez point sans cesse, au gré des courtisans,

Errer de main en main l'autorité suprême :
Ne croyez que votre ame, et régniez par vous-même ;
Et si de vos sujets vous desirez l'amour,
Soyez roi de la France, et non de votre cour.
Elle opprime le peuple. Ah ! D'un œil équitable,
Voyez toujours en lui votre appui véritable. (1790, pp. 82-83)

Y Chénier estaría diciendo a su monarca lo mismo que el almirante a su soberano: “Le trône où vous régniez est entouré de pièges, / De guerriers corrupteurs, de prêtres sacrilèges” (1792, p. 122). Los enemigos, a fin de cuentas, eran entonces el Primer y el Segundo Estado, el clero y la nobleza. Por eso, Louis XVI debería –según el poeta– abrir los ojos al peligro:

Sur une cour perfide ouvrez enfin les yeux,
Et craignez, craignez tout de ce sang odieux
Voilà les ennemis du trône et de la France.
Si vous ne les chassez loin de votre présence,
Si vous ne les chargez de tout votre courroux,
Ces méchants, croyez-moi, perdront l'état et vous. (1792, p. 123).

De todos modos, como el destinatario de la obra ya no solo era el rey, sino también el pueblo, lo que eran amenazas para el primero se convierten en lecciones para el segundo. De esta manera, Chénier estaría educando a sus conciudadanos sobre los límites del poder soberano y las causas que lo pueden anular. Sin querer establecer una relación directa, resulta sobrecogedor leer en *L'Auditeur national* las razones que se emplearon para enviar a Louis XVI a la guillotina. Allí se leen expresiones como las siguientes: “trahison” (16/01/1793, p. 3), “conspiration contre la liberté de la nation et d'attentat contre la sûreté générale de l'état” (16/01/1793, p. 2), “Louis fait périr des milliers de citoyens” (18/01/1793, p. 3), “la liberté, dont Louis se montra l'ennemi constant, et dont il voulut effacer les droits dans le sang de leurs défenseurs” (22/01/1793) y “au nom de l'humanité, qui veut que l'assassin expie sur l'échafaud le sang dans lequel il s'est baigné” (22/01/1793, p. 6); expresiones, en suma, que Chénier habría podido usar –y que en ocasiones usó– para designar a su Charles IX.

4. *Henri VIII* y los caprichos soberanos

El caso de *Henri VIII*, visto a la luz de *Charles IX*, es en extremo interesante: por un lado, porque la tragedia sirve de contrapunto a su antecesora, al presentar un segundo retrato del poder regio; por otro lado, porque la crítica que Chénier hace de la monarquía es ahora mucho más directa, al hacer del rey un tirano que doblega la corte a sus caprichos y no un títere manejado por su séquito; finalmente, porque la obra, a pesar de todo, fue recibida con

frialdad por el mismo público que había celebrado *L'école des rois* (Lièby 1901, pp. 80-81). Para comprender cómo se conjugan estos factores es necesario analizar la tragedia con detenimiento.

La obra comienza presentando una situación muy parecida a la de *Charles IX*, al abrir con una descripción de la corte en la que se la muestra como un cortejo de mentirosos y aduladores (1793, pp. 1-2). En esta ocasión, sin embargo, el esquema de fuerzas que se va revelando al espectador es muy distinto al anterior: en vez de un soberano voluble sobre el que intentan incidir dos núcleos de poder, el público ve aparecer ante sí a un monarca fuerte y decidido, que busca imponer su voluntad sobre todos y ante el que solo hay dos actitudes posibles, la complicidad y la resistencia. En este sentido, los dos grupos que giran en torno a Henri VIII no son dos partidos enfrentados sobre un tema general, sino dos facciones de la misma corte, dividida por un capricho del rey. Al ser rechazada por su esposo y estar esperando una sentencia de muerte, basada en crímenes falsos, Anne de Boulen sirve de eje al conjunto de desafectos. Entre sus defensores se hallan miembros del clero (Crammer), de la nobleza (Norris) y de la familia real (ella misma, su hija Elisabeth y Jeanne Seimour, la futura esposa del rey). El bando contrario, en cambio, está compuesto por el duque de Norfolk (el tío de Anne de Boulen) y una serie de cortesanos y pajes sin nombre. Estos no le guardan animosidad a la reina, pero acceden a condenarla por puro servilismo. Consecuentemente, el asunto de la tragedia, más que político, es cortesano y centra su atención, no en los fueros nacionales, sino en la veleidad del favor regio.

Visto lo anterior, resulta evidente que la corte de *Henri VIII* ha dejado de ser el origen de la corrupción. No es ella la que incide sobre el rey para alcanzar sus objetivos personales, sino que es este el que se impone sobre ella. De esta manera, su pecado se asemeja más al de Charles IX que al de Lorraine o Catherine de Médicis: Norfolk y los demás cortesanos son culpables sí, pero por debilidad y complacencia, no por el ejercicio activo del poder. Ello, sin embargo, no les sirve de excusa. Se ve, por ejemplo, en el retrato que Seimour hace de ellos:

Tandis que sur ses traits composant leur visage,
Ses Courtisans muets, rassemblés près de lui,
Flattant par leur silence, imitent son ennui.
Vous voyez tous ces Grands vendus à la puissance,
Dont la bouche homicide égorge l'innocence,
Et qui, se disputant la faveur d'un coup d'œil,
A ramper sans pudeur ont placé leur orgueil. (1793, p. 6)

Al ceder a todos los caprichos del soberano, los cortesanos comparten sus crímenes. En un panorama semejante, la ley y la justicia ya no garantizan la seguridad de los inocentes, dado que estas, a pesar de revestirse de la

parafernalia de la magistratura, responden únicamente a la voluntad del tirano, tal como expresa Anne de Boulen:

Eh ! de quels Magistrats dépend ma destinée !
L'intérêt dans leur cœur m'a déjà condamnée.
C'est vous qui m'accusez, & je vois vos flatteurs,
Juges tout à la fois & calomnieux ;
Je vois des courtisans vendus au rang suprême,
Choisis dans ce palais, & choisis par vous-même. (30)

La crítica, por consiguiente, es muy parecida a la de *Charles IX*, pero la raíz del problema aparece en un lugar distinto: en *L'école des rois* el rey oculta las maquinaciones de la corte; en *Henri VIII* la corte sirve para enmascarar los abusos del rey.

Ahora bien, el grupo de Anne de Boulen tampoco es completamente inocente. Es verdad que a esta se la representa como una reina bondadosa y caritativa, que socorre a los indigentes, protege a los desafortunados, gobierna como madre y combate la miseria (1793, p. 6), por lo que se ha ganado el favor del cielo y el amor del pueblo (1793, pp. 8-9), hasta el punto de que Crammer afirma:

De pitié, de respect vos sujets enflammés,
Regrettent ces beaux jours où vos mains fortunées
De ce puissant État réglaient les destinées.
Sous le poids de vos maux le Peuple est abattu :
Il exalte en pleurant votre auguste vertu.
Loin des Rois, il n'a point à flatter leur caprice,
Et jusque sur le Trône il blâme l'injustice. (1793, p. 24)

No obstante, ella y sus allegados son también parte de la corte y, si ahora se encuentran en condición de víctimas, antes han colaborado con el poder absoluto y han participado en sus crímenes. Uno de estos, en particular, los mancha a todos ellos, con el agravante de que es muy similar al que ahora están sufriendo: secundaron el rechazo, la separación y el exilio de Catherine d'Arragon, la anterior esposa del rey. En uno de sus discursos iniciales, Seimour declara:

Des Princes d'Arragon la fille infortunée,
Pour un nouvel hymen jadis abandonnée,
Vit par l'arrêt des Louis son hymen ourragé :
De cet Empire entier le culte fut changé ;
Et de l'heureux Volsi la disgrace éclatante
Marqua, vous le savez, cette époque importante.
C'est le jour de la Reine ; il devait arriver :
Elle éprouve un malheur qu'elle a fait éprouver. (1793, pp. 3-4)

Aunque ahora Anne de Boulen se arrepienta e incluso llegue a sostener que nunca deseó ni la Corona ni el Palacio (“La Couronne, un Palais, n’ont rien que je regrette : / Je n’ai point oublié que je naquis sujette” [1793, p. 32]), su participación –así como la de Crammer y la de Norris– en la destitución de su antecesora es indudable. De esta manera, el poder monárquico revela su verdadera naturaleza, en la que el favor de antaño puede convertirse de improviso en la caída en desgracia futura.

Este destino amenaza incluso a aquellos cortesanos que ahora apoyan la condena de la reina. Por ello, Anne de Boulen puede decirle a duque de Norfolk, que preside su juicio, lo siguiente:

Le Ciel prête aux mourans des accens prophétiques ;
 Et je connais du Roi les dégoûts despotiques.
 Tu gémiras un jour sous le poids des revers :
 Il sera mon vengeur ; tu porteras des fers :
 Sois sûr que ses décrets, une fois légitimes,
 Te placeront toi-même au rang de ses victimes.
 De Juges tels que toi, dans la Cour avilis,
 Dresseront de leur mains l’échafaud de ton fils
 Tu songeras alors à ta nièce mourante ;
 Tu la verras sans cesse à tes côtés errante ;
 Et, si tu ne meurs point sous le glaive des lois,
 Déchiré de remords, plus malheureux cent fois,
 Blanchi dans l’esclavage & dans l’ignominie,
 Sans fils, sans héritier, tu maudiras ta vie ;
 Tu traîneras des jours pleins de deuil & d’effroi ;
 Et le sang innocent retombera sur toi. (1793, pp. 57-58)

La profecía –basada en lo que realmente le sucederá al duque– acerca a los dos grupos de cortesanos: entre los cómplices y las víctimas hay solo un cambio de ánimo en la impenetrable voluntad regia. Por consiguiente, los defensores de la reina no son del todo impolutos, aunque algunos así lo pretendan, mientras que los victimarios pueden amanecer un día en la misma situación que sus enemigos.

En medio de todo esto se encuentra el rey, agente principal de la tragedia, cuya trama queda resumida en un único verso: “La Reine vit encor; mais le Roi veut sa perte” (1793, p. 1). A diferencia de Charles IX, que cede a influjos externos, Henri VIII es el origen y promotor de todas las injusticias que se cometen en la obra. El modo en que Chénier lo retrata no deja lugar a dudas: el monarca solo atiende a sus propios deseos (1793, p. 11, 18, 22, 79), compra testigos para calumniar a la reina (1793, p. 18), obliga a toda la nación a acomodarse a sus arrebatos (1793, p. 21), condena a muerte a inocentes (1793, pp. 51-52, 88-89) e ignora cualquier súplica, venga de donde venga –su esposa, su amor, su patria, su pueblo e incluso Dios mismo, en boca de Crammer– (1793, p. 81). Sin embargo, entre todos sus vicios, el autor

hace especial énfasis en su desprecio hacia el pueblo. Para Henri VIII, la mejor manera de gobernar es a través de la fuerza:

Les Rois faisaient la guerre à leurs propres sujets ;
Le poison, les bourreaux s'unissant à l'épée,
Ne faisaient qu'affermir la couronne usurpée ;
Et le Peuple, écrasé sous un joug oppresseur,
Adorait ses tyrans & vantait leur douceur. (1793, p. 21)

La prudencia y el engaño, por su parte, son dos complementos útiles para engañar al pueblo y “[e]terniser l’erreur qui fait sa dépendance” (1793, p. 22). De este modo, el rey, “Prince, Législateur et Pontife suprême, / Fameux par la science, & grand par les Ecrits” (1793, p. 11), puede doblegar la voluntad de sus súbditos (1793, p. 9) y encadenar sus espíritus (1793, p. 11). Todo con tal de no obedecer la voluntad pública (1793, p. 10), puesto que

Les sujets sont toujours ennemis de leur Roi.
Jusqu’à quand luttera leur insolent génie
Contre un pouvoir sacré qu’ils nomment tyrannie !
C’est de Dieu, de Dieu seul que je tiens ce pouvoir.
Commander est mon droit ; servir est leur devoir.
Quoi, résister sans cesse à la main qui les mène !
Ne sentir pour leur Roi que la crainte & la haine !
Des sujets ! (1793, pp. 53-54)

Henri VIII, por tanto, ejemplifica perfectamente la tiranía, poniendo a todo el Estado al servicio de sus impulsos (1793, p. 79) y menospreciando al pueblo como una masa insolente cuya única función es la de obedecer.

Los sentimientos que debería inspirar un soberano semejante son expresados por los distintos personajes de la tragedia. El modo en que estos son enunciados, sin embargo, da cabida a cierta ambigüedad. Al fin y al cabo, algunas de las afirmaciones son precisas y singulares, por lo que atañen únicamente al monarca inglés, mientras que otras parecen calificar a todos los reyes. De esta manera, hay diálogos como los siguientes: “Adieu donc, Roi coupable, & Reine infortunée, / A qui le Ciel devait de plus heureux destins : / Voilà comme un Tyran gouverne les humains” (1793, p. 53); “Vainement à mes yeux le Roi craint de s’offrir : / C’est un devoir pour moi de lui désobéir” (1793, p. 65), o “Ne vous préparez point des remords éternels : / Songez que Dieu punit les Princes criminels” (1793, p. 81). En ellos, el sujeto es claramente Henri VIII y, extensivamente, cualquier rey que se haga culpable de tiranía. Pero, al mismo tiempo, hay expresiones como esta: “Malheur à qui peut tout ! Il peut vouloir un crime” (1793, p. 45), y, sobre todo, esta:

les Rois sont sans pitié.
Ils ont reçu du Ciel un rang qui les dispense
De vertu, de tendresse & de reconnaissance.

Il valait mieux sans doute, au pied de nos Autels,
Recevoir les sermens du dernier des mortels. (1793, p. 64)

En ellas, la crítica se extiende a todos los soberanos, independientemente de su carácter moral o el modo en que gobiernen. El poder absoluto, en consecuencia, comienza a criminalizarse y se considera que el mero rango de monarca ya cancela cualquier virtud, ternura y reconocimiento posibles. Incluso podría decirse que en estos versos ya se prepara la famosa sentencia que Saint-Just incluirá en su *Discours concernant le jugement de Louis XVI*: “*On ne peut point régner innocemment* : la folie en est trop évidente. Tout roi est un rebelle et un usurpateur” (1908, p. 369). El crimen, entonces, se habrá hecho consustancial a la soberanía regia.

Con todo, siendo *Henri VIII* más radical que *Charles IX*, ¿por qué provocó menos impacto? En primer lugar, su misma radicalidad pudo perjudicar su capacidad persuasiva, ya que para la fecha de su estreno –27 de abril de 1791– la popularidad de Louis XVI todavía no había colapsado –aún faltaban dos meses para la huida de Varennes, que terminaría por desplomar su imagen–. El rey débil, manipulable e indeciso, que incluso había llegado a ponerse la “cocarde” verde de la Revolución (Desmoulin 1886, p. 175), se acoplaba más a la imagen de Charles IX que a la del impositivo Henri VIII. En comparación, Marie-Antoinette era víctima de una campaña de desprestigio, vehiculada en gran medida por panfletos pornográficos⁹, por lo que resultaba difícil conciliarla con la imagen de reina víctima que ofrecía Anne de Boulen. A pesar de ello, el principal problema de la pieza no se halla en la concepción de sus personajes, sino en la disposición de su trama. Después de todo, ambas tragedias –compuestas una detrás de la otra– se proponen el mismo objetivo ideológico: desacralizar a la monarquía y disolver el bloque que conforman el rey y la corte. Sin embargo, el modo en que lo intentan varía sustancialmente: mientras *Charles IX* advierte al rey sobre los engaños de la corte, *Henri VIII* recuerda a la corte la amenaza que supone el rey. Ahora bien, el verdadero destinatario de las obras ya no es ni el uno ni el otro, que han dejado de asistir al teatro¹⁰ y no están particularmente

⁹ Ver, a este respecto, el artículo de Chantal Thomas titulado *L’héroïne du crime : Marie-Antoinette dans les pamphlets* (1988).

¹⁰ Adolphe Liéby reporta que la representación de *Charles IX* provocó una avalancha de desabonos por parte de los nobles. Dice: “Si la tragédie de *Charles IX* leur avait procuré de belles recettes, elle avait provoqué, de la part des habitués des loges, un mouvement de désabonnement qu’il leur importait d’enrayer” (1901, p. 62). Al tiempo que la corte disminuyó la regularidad con la que iba al teatro, el pueblo se apropió de la escena.

dispuestos a dejarse persuadir por un dramaturgo revolucionario de veinticinco años. El verdadero destinatario es ahora el pueblo, aquel al que Chénier mismo interpela en su *Épître dédicatoire*. Y este nuevo público puede excitarse con el recuerdo de una masacre cometida por la Corona en la que él fue la víctima y, al mismo tiempo, mostrarse indiferente ante los vaivenes del favor regio en la corte. El destino de Anne de Boulen no lo interpela, por más que Chénier afirme que el pueblo inglés comparte el dolor de la reina; el destino de los ciudadanos franceses sí. Por esta razón, es posible afirmar que, aunque ambas obras tengan intenciones propagandísticas, la única tragedia propiamente política es *Charles IX*, mientras que *Henri VIII* es tan solo una tragedia cortesana. Y lo que la nación francesa entonces pedía eran tragedias políticas.

5. Conclusiones

Las tragedias de Marie-Joseph Chénier no pueden ser leídas únicamente como obras literarias, sino también como actos políticos. Al fin y al cabo, la Revolución francesa vio desencadenarse un proceso de politización de las letras que hizo de muchos escritores representantes del pueblo y convirtió al teatro en una tribuna alternativa, donde se alentaba o sabotaba las causas de los distintos partidos. Chénier participó activamente en esta transformación: por un lado, encarnó ejemplarmente la figura del político-escritor, siendo un dramaturgo de éxito y un diputado en la Convención, el Consejo de los Quinientos y el Tribunado; por el otro lado, reclamó para sí mismo los títulos de poeta nacional, poeta ciudadano y autor patriota y llevó a las tablas una serie de piezas teatrales que respondían abiertamente a las coyunturas políticas del momento, atacando, defendiendo o promoviendo a los distintos estamentos de la sociedad. En este sentido, sus obras pusieron el quehacer literario al servicio del empeño ideológico, dando cabida a una serie de asociaciones, impulsos e iniciativas que se comprenden mejor si se las analiza como acciones políticas.

Charles IX y *Henri VIII*, las dos primeras tragedias de su etapa revolucionaria, son una buena muestra de ello. Compuestas entre 1786 y 1789 y representadas por primera vez en 1789 y 1791, las piezas acompañaron el inicio de la Revolución y se enfrentaron a sus enemigos originales: el rey y la corte. Por ello, Chénier se propuso como objetivo la desacralización de la Corona y el debilitamiento del bloque monárquico, compuesto por el soberano, la nobleza y el clero. Para lograrlo, llevó a las tablas dos asuntos de temática cortesana, extraídos de la historia de Francia e Inglaterra, y subrayó en ellas los vicios, excesos y violencias de sus personajes. Con todo, la estrategia que empleó en cada una a la hora de

encadenar los acontecimientos y adjudicar las culpas fue distinta, por lo que el éxito de ambas piezas fue muy desigual.

La tragedia de mayor repercusión fue, sin lugar a dudas, *Charles IX*, la cual retrata la masacre de Saint-Barthélemy. En ella, Chénier dirigió sus ataques contra la corte, la cual es representada como un corrillo de ambiciosos que intenta manipular a su soberano. A estos se opone una serie de consejeros bienintencionados, extraídos del Tercer Estado y de la oposición hugonote, los cuales fracasan en sus esfuerzos correctivos. En medio de ellos, el autor ubica al monarca, el cual viene construido a través de un juego de espejos que enfrenta a un rey bueno, Louis XVI, y un rey malo, Charles IX. Mientras el primero es capaz de penetrar en los engaños que le tienden sus cortesanos, el segundo se deja manejar por ellos y da vía libre a la matanza. Con todo, la imagen de un monarca débil, manipulable y corrompido sirve de advertencia a Louis XVI y de instrucción al pueblo: de ahora en adelante, el rey no es dueño y señor de la nación; si la traiciona, siguiendo los consejos de la corte, pierde su legitimidad. Planteada de esta manera, la obra tuvo una muy buena acogida por parte del público, que vio delimitados los poderes del monarca sin verlo directamente atacado, al tiempo que se exaltaba con el recuerdo de un abuso de poder del que había sido víctima.

Henri VIII, por su parte, escenifica la condena a muerte de Anne de Boulen y arremete abiertamente contra el poder absoluto. En esta ocasión, es el monarca el origen de todas las injusticias que se cometen en la obra, mientras que el séquito real queda reducido a un papel reactivo: puede hacerse cómplice y apoyarlo en sus crímenes o puede resistirse y sufrir las consecuencias. Ahora bien, como las víctimas y victimarios hacen parte del mismo grupo de aristócratas, la dinámica de partidos de *Charles IX* se ve reducida a una oposición de cortesanos en gracia y cortesanos en desgracia. Por esta razón, la tragedia se configura más como una advertencia a la corte sobre las veleidades del poder absoluto que como una lección de derechos ciudadanos dirigida al pueblo. El tema es muy particular; el crimen, en extremo privado. Así, *Henri VIII* se acerca más a una tragedia cortesana que a una tragedia política y se ve incapaz de generar el mismo grado de entusiasmo que su predecesora. La nobleza, a fin de cuentas, había dejado de asistir a un teatro que se había cargado de tintes revolucionarios, mientras que el pueblo no llegaba a empatizar completamente con los infortunios de una reina.

Concluido este análisis sobre los actores sociales que aparecen en las tragedias “monárquicas” de Chénier, aún queda por hacer un estudio semejante que aborde el resto de su producción dramática. Después de todo, el “poeta de la Revolución” será muy receptivo a los vaivenes políticos de los siguientes años, por lo que convocará sobre las tablas a los jueces (*Jean Calas, Fénelon*), los representantes del pueblo (*Caius Gracchus, Timoléon*,

Tibère), las masas populares (*Jean Calas*, *Caius Gracchus*, *Timoléon*) y los usurpadores del poder (*Timoléon*, *Tibère*) –sin contar, además, una última aparición del monarca y su séquito en *Philippe II*–. Todas estas representaciones estarán motivadas por los acontecimientos sociales que les son contemporáneos e impulsarán visiones del mundo que favorecerán o perjudicarán a los distintos estamentos de la Francia revolucionaria. Por tanto, una investigación detallada sobre las estrategias compositivas que Marie-Joseph Chénier usa en sus producciones teatrales permitirá comprender mejor el modo en que la literatura puede convertirse en –y operar como– un acto político.

Bionota: Miguel Aguirre-Bernal es investigador predoctoral en el programa de Tradición Literaria, Cultura Escrita y Humanidades Digitales de la Universidad de Salamanca. Cuenta con un contrato FPU (Formación de Profesorado Universitario), conferido por el Ministerio de Universidades, y es miembro de Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd) y del GIR Estudios de Literatura y Pensamiento (ELYP). Tiene un máster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (premio extraordinario) de la misma universidad, el cual llevó a cabo gracias a una de las becas de movilidad destinadas a estudiantes latinoamericanos conferidas por la Universidad de Salamanca y el Banco Santander. Su principal campo de investigación es la relación entre literatura y política en la obra creativa de los hombres de Estado, tema que, centrado en los contextos francés y español entre los siglos XVIII y XIX, desarrolla en su tesis doctoral.

Dirección del autor: aguirrebernal@usal.es

Reconocimientos: Esta publicación cuenta con el apoyo del Ministerio de Universidades de España, gracias a la ayuda FPU22/01011, y es resultado del Proyecto de I+D+i *Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración europea: la praxis lectorial, interpretativa y crítica* (PID2021-12435NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y los fondos FEDER, Una manera de hacer Europa.

Bibliografía

- Ambrus G. 2010, *Voix politiques dans les tragédies révolutionnaires de Marie-Joseph Chénier*, en “Littératures” 62. <http://journals.openedition.org/litteratures/929> (25.05.2024).
- Ambrus G. 2015, *Une champagne d’opinion contre Marie-Joseph Chénier en floréal an III ou la culture révolutionnaire en procès*, en “Annales historiques de la Révolution française” 380 [2], pp. 77-100.
- Ambrus G. 2018, *Marie-Joseph Chénier, un poète en temps de révolution (1788-1795)*, Sorbonne université, Paris.
- Ambrus G. 2022, *Les Hymnes de Marie-Joseph Chénier*, en Decot J. y Siviter C. (eds.), *Un engagement en vers et contre tous. Servir les révolutions, rejouer leurs mémoires (1789-1848)*, Presses universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, pp. 49-71.
- Ambrus G. *Translating revolution into poetry: the case of Marie-Joseph Chénier's hymns*, en “History of European Ideas”.
- Beaumarchais P.-A.C. 1841, *Théâtre de Beaumarchais*, Firmin Didot frères, Paris.
- Bianchi S. 2007, *Théâtre et engagement sur les scènes de l’an II*, en Brouard-Arends I. y Loty L. (eds.), *Littérature et engagement pendant la Révolution française*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- Biard M. 2007, *La bataille des rois de papier sur la scène théâtrale parisienne (1789-1790)*, en Mironneau P. y Lahouati G. (eds.), *Figures de l’histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Voltaire Foundation, Oxford, pp. 117-132.
- Bonnet J.C. (ed.) 1988, *La Carmagnole des Muses. L’homme de lettres & l’artiste dans la Révolution*, Armand Colin Éditeur, Paris.
- Bonnet J.C. 1986, *Les morts illustres. Oraison funèbre éloge académique, nécrologie*, en Nora P. (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*, Gallimard, Paris, pp. 217-241.
- Bonnet J.C. 1998, *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes*, Fayard, Paris.
- Bonnet J.C. 2001, *Le culte des grands hommes en France au XVIII^e siècle ou la défaite de la monarchie*, en “MLN” 116 [4], pp. 689-704.
- Bourdin P. 2012, *Du théâtre historique au théâtre politique: la régénération en débat (1748-1791)*, en “Parlement[s], Revue d’histoire politique” 3 [HS 8], pp. 53-65.
- Bourdin P. 2015, *Du parterre à la scène: regards nouveaux sur le théâtre de la Révolution*, en Martin J.-C. (ed.), *La Révolution à l’œuvre. Perspectives actuelles dans l’histoire de la Révolution française*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, pp. 269-292.
- Bourdin P. y Loubinoux G. (eds.) 2004, *La scène batarde entre Lumières et romantisme*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand.
- Bourdin P. y Loubinoux G. (eds.) 2011, *Les Arts de la scène & la Révolution française*, Presses Universitaires Blaise Pascal/Musée de la Révolution française, Clermont-Ferrand/Vizille.
- Brouard-Arends I. y Loty L. (eds.) 2007, *Littérature et engagement pendant la Révolution française*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- Burkhart J.L. y Farrell E.R. 1991-1992, *Marie-Joseph Chénier and the Subversion of Myth and Tradition*, en “Nineteenth-Century French Studies” 20 [1/2], pp. 15-26.
- Carlson M. 1966, *The Theatre of the French Revolution*, Cornell University Press, Nueva York.
- Chénier M.J. 1790, *Charles IX, ou L’école des rois, tragédie*, Imprimerie de P. Fr. Didot

Jeune, Paris.

- Chénier M.J. 1793, *Henri VIII, tragédie*, Chez Moutard, Libraire-Imprimeur, Paris.
- Chénier M.J. 1823-1827, *Œuvres de M. J. de Chénier*, Imprimerie de Firmin Didot, Paris.
- Deregnoncourt M. 2017, “*Charles IX ou L'école des rois*” de Marie-Joseph Chénier : le théâtre face au défi révolutionnaire, en “*Studii si cercetari filologica: Seria limbi romanice = Etudes et recherches en philologie: Série langues romanes*”, *Littérature et Politique* 1 [21], pp. 45-58.
- Desmoulins C. 1886, *Œuvres de Camilles Desmoulins, Tome I^{er}*, Librairie de la Bibliothèque Nationale, Paris.
- Didier B. 1988, *La littérature de la Révolution française*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Étienne C.G. y Martainville B. 1802, *Histoire du Théâtre Français*, Barba, Paris.
- Frantz P. 1988, *Pas d'entracte pour la Révolution*, en Bonnet J.-C. (ed.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres & l'artiste dans la Révolution*, Armand Colin Éditeur, Paris, pp. 381-399.
- Garbagnati L. y Gilli M. (eds.) 1989, *Théâtre et Révolution. Actes du Colloque International*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Paris.
- Guibert-Sledziewski E. 1986, *Idéaux et conflits dans la Révolution française*, Méridiens Klincksieck, Paris.
- Jacob F. 2003, *Delille et Marie-Joseph Chénier*, en “*Cahiers Roucher-André Chénier*” 22, pp. 69-78.
- Jacob F. 2004, *Tragédies nationales : De Belloy et Marie-Joseph Chénier*, en Frantz P. y Jacob F. (eds.), *Tragédies tardives. Actes du colloque de Besançon des 17 et 18 décembre 1998*, Honoré Champion, Paris.
- Janin J. 1853-1858, *Histoire de la littérature dramatique*, Michel Lévy Frères, Éditeurs, Paris.
- Julian T. 2018, *L'ambivalence de la référence antique pour la tragédie nationale au XVIII^e siècle*, en Frantz P. et al. (eds.), *Les Arts du spectacle et la référence antique dans le théâtre européen (1760-1830)*, Garnier, Paris, pp. 39-51.
- Julian T. 2022, *Entre Pindare et Archiloque : les frères Chénier, poètes de la Révolution*, en Decot J. y Siviter C. (eds.), *Un engagement en vers et contre tous. Servir les révolutions, rejouer leurs mémoires (1789-1848)*, Presses universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, pp. 29-47.
- Julian T. 2022, *Un théâtre pour la nation. L'histoire en scène (1764-1800)*, Honoré Champion, Paris.
- Krakovitch O. 2012, *La peur d'un roi désacralisé: la censure des tragédies de Marie-Joseph Chénier sous la Restauration et la monarchie de Juillet*, en “*Parlement[s], Revue d'histoire politique*” 3 [HS 8], pp. 81-94.
- Krief H. (2010), *Entre terreur et vertu. Et la fiction se fit politique... (1789-1800)*, Honoré Champion, Paris.
- Krief H. y Pascal J.-N. (eds.) 2011, *Débat et écritures sous la Révolution*, Peeters, Leuven.
- L'Auditeur National*, 1793, enero 16, Imprimerie du journal, Paris.
- L'Auditeur National*, 1793, enero 18, Imprimerie du journal, Paris.
- L'Auditeur National*, 1793, enero 22, Imprimerie du journal, Paris.
- Labitte C. 1844, *Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier*, en “*Revue des Deux Mondes (1829-1971)*” 5 [2], pp. 240-324.
- Liéby A. 1901, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier*, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, Paris.
- Mazouer C. 1990, *Le peuple dans les tragédies de Marie-Joseph Chénier*, en “*Revue française d'histoire du livre*” 68-69, pp. 295-308.

- Muret T. 1865, *L'Histoire par le théâtre, 1789-1851*, Amyot, Éditeur, Paris.
- Négrel É. 2002, *Le théâtre au service de la Révolution: une rhétorique de l'éloge*, en Négrel É. y Sermain J.-P. (eds.), *Une expérience rhétorique: l'éloquence de la Révolution*, Voltaire Foundation, Oxford, pp. 147-164.
- Nora O. 1986, *La visite au grand écrivain*, en Nora P. (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*, Gallimard, Paris, pp. 563-587.
- Rios J. 1995, *Marie-Joseph Chénier en España*, en Lafarga F. y Dengler R. (eds.), *Teatro y traducción*, Universitat Pompeu Fabrá, Barcelona, pp. 121-130.
- Roulin K.M. 2009, *Guerre de religion et Révolution : Charles IX de Marie-Joseph Chénier*, en Berchtold J. y Fragonard M.-M. (eds.), *La Mémoire des guerres de religion II, Enjeux historiques, enjeux politiques, 1760-1830*, Droz, Ginebra, pp. 181-196.
- Saint-Just L.A.L. 1908, *Œuvres complètes de Saint-Just*, Eugène Fasquelle, Éditeur, Paris.
- Starobinski J. 1986, *La chaire, la tribune, le barreau*, en Nora P. (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*, Gallimard, Paris, pp. 425-516.
- Tarin R. 1998, *Le Théâtre de la Constituante ou l'école du peuple*, Honoré Champion, Paris.
- Tatin-Gourier J.J. 2015, *Marie Joseph Chénier : de la pratique de la traduction à l'introduction d'œuvres traduites dans le canon littéraire*, en "Convergences francophones" 2 [1], pp. 18-27.
- Thomas C. 1988, *L'héroïne du crime : Marie-Antoinette dans les pamphlets*, en Bonnet J.-C. (ed.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres & l'artiste dans la Révolution*, Armand Colin Éditeur, Paris, pp. 245-260.
- Tocqueville A. 1856, *L'Ancien Régime et la Révolution*, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, Paris.
- Usandivaras M. 1995, *Le théâtre de la Révolution française. Étude analytique, historique et sono-critique 1789-1799*, ANRT, Lille.
- Walton G.C. 1997, *Charles IX and the French Revolution: law, vengeance, and the revolutionary uses of history*, en "European Review of History—Revue européenne d'Histoire" 4 [2], pp. 127-146.

EL AMOR FRATERNAL EN TIEMPOS DEL CÁNCER Masculinidades transatlánticas en *Truman* (2015) de Cesc Gay

VANIA BARRAZA¹, MOISÉS PARK²
¹UNIVERSITY OF MEMPHIS, ²BAYLOR UNIVERSITY

Abstract – El *buddy film*, *Truman* (2015), de Cesc Gay, desarrolla el vínculo entre dos amigos enfrentados a una enfermedad terminal, con la intención de confrontar a la audiencia del filme con el tabú del cáncer y de la muerte. La película evita largos debates o alocuciones sobre la enfermedad y, en cambio, explora la amistad masculina, la condición de sufrir una enfermedad terminal y el mismo constructo de la masculinidad, con el propósito de reflexionar sobre la muerte, los errores del pasado y la fugacidad de lo vivido, sin sentimentalismos o efectos melodramáticos. A su vez, *Truman* observa la muerte que afecta a un nuevo tipo de ciudadano; a saber, las personas migrantes, pues, al igual que un creciente número de individuos en el nuevo siglo, los personajes –desplazados– de *Truman* encarnan nuevos vínculos con el espacio, la memoria y el sentido de pertenencia. Morir en otra tierra es una dura experiencia vital y Gay nos pregunta ¿Quiénes son los deudos de los desplazados? ¿Quién entierra a un inmigrante? ¿De qué manera se vive el duelo en el siglo XXI?

Keywords: masculinidad; cine español; cáncer; *buddy film*; migración.

1. Un *buddy film* sobre la muerte

Truman (2015), del director catalán Cesc Gay, es una comedia dramática que se puede adscribir al género del *buddy film*, cuyo eje principal gira en torno al arquetipo de los “amigos” o “compañeros” varones. Aunque el título, *Truman*, alude al nombre del perro del protagonista, la película no se centra en el animal –“el mejor amigo del hombre”– sino al contrario, se enfoca principalmente en el vínculo entre dos amigos y en la relación que los seres humanos desarrollan con la muerte. El reduccionismo afectivo griego propondría que la película explora el amor fraternal entre amigos (*storge* o *philos*), que no es erótico (*eros*) y, quizás, expresa una transcendencia del amor, a raíz de una crisis, motivada en la película a partir del diagnóstico de cáncer terminal metastático.

El perro, Truman, necesita un nuevo hogar porque su dueño, Julián (Ricardo Darín) –un actor argentino radicado en España– ha decidido interrumpir el tratamiento del cáncer que lo afecta. Simplemente, no quiere luchar más. Por su parte, Tomás (Javier Cámara), un español asentado en

Canadá, viaja por cuatro días para visitar a —y en cierto modo, despedirse de— su amigo de toda la vida. En este contexto, y esquivando golpes melodramáticos, *Truman*, confronta a la audiencia con el tabú del cáncer y la muerte de manera simple y directa. “Tengo dos hijos. Uno se llama Truman”, le dice Julián a Tomás.

Durante la visita, la pareja de amigos recorre las calles de Madrid en búsqueda de una nueva familia para el perro, se entrevistan con médicos y veterinarios, coordinan los arreglos para el funeral de Julián y viajan a Ámsterdam, con el propósito de ver a Nico (Oriol Pla), el hijo “biológico” del protagonista. Mientras Julián lucha a contra reloj, el director, Gay, concibe una historia de ritmo lento, contenida, una “especie de burbuja de vida” (Domingo Sancho, 2024 p. 598), lo cual dilata la percepción de la temporalidad narrativa a fin de volcar la atención en el presente.

A la vez, la cinta observa la muerte que afecta a un nuevo tipo de ciudadano; a saber, aquellas personas que forman parte de las comunidades migrantes que suelen tener menos apoyo social y moral en momentos de crisis de salud, por el mero hecho de que encontrarse distanciadas de su origen. La separación de Julián con la madre de Nicolás descarta la compañía de una pareja romántica, para el protagonista, y sus últimos momentos de vida los dedica a encontrar un nuevo hogar para su perro. Al concluir el filme, Truman hará un viaje transatlántico para vivir con Tomás en Canadá.

Al igual que un creciente número de individuos que por motivos económicos, políticos o de seguridad se han desplazados en los últimos años, los personajes de *Truman* encarnan nuevos vínculos con el espacio, la memoria y el sentido de pertenencia. Ninguno de los personajes de la película vive en el territorio en que nació. Ninguno de ellos, probablemente, regrese a morir a su país de origen. Morir en otra tierra es una dura experiencia vital y Gay nos pregunta ¿Quiénes son los deudos de los desplazados? ¿Quiénes entierran (enterrarán) a un inmigrante? ¿De qué manera se vive el duelo en la globalización del siglo XXI?

2. El mejor amigo del hombre es otro hombre

Truman explora la amistad y las filiaciones masculinas, a fin de presentar una larga despedida que, sin sentimentalismos o efectos melodramáticos, reflexiona sobre la muerte, los errores del pasado y la fugacidad de lo vivido. Otros antecedentes de *buddy films*, que giran en torno a la enfermedad del cáncer, también exploran la masculinidad en momentos de crisis vital. La película, *50/50* (2011) de Jonathan Levin trata de un hombre joven (Joseph Gordon-Levitt) que se somete a quimioterapia, mientras su amigo Kyle (Seth Rogan) lo acompaña en sus sesiones. De manera similar, *Brian Song's* (1971) y *The Bucket List* (2007) exploran la relación entre dos hombres de diferentes

razas (afroamericana y caucásica), la universalidad del impacto del cáncer y la esperanza en el compañerismo presente.

En particular, el argumento de *Truman* examina la comunicación y los afectos masculinos, como expresiones representadas con menor frecuencia en las tramas románticas heterosexuales o de sororidad entre mujeres. Antoni Maestre-Brotons (2019, p. 29) sugiere que la película se centra en los efectos de la enfermedad en la amistad, paternidad y las relaciones sociales en general, pero con especial atención a la amistad entre dos hombres de diferentes culturas con sus respectivas normas de género. En este sentido, el *buddy film* centrado en una enfermedad mortal tiene elementos de la tragedia fatalista, pero, sobre todo, examina la relación entre amigos y el modo en que se manifiestan las masculinidades en momentos de crisis.

Gay explora cómo se desestabilizan las masculinidades en situaciones de amor fraternal, al registrar la relación entre dos amigos varones que, a pesar de vivir en continentes separados, mantienen un vínculo afectivo, mediado por la muerte. Maestre-Brotons (2019, p. 28) sugiere que en *Truman* se representa el colapso de la masculinidad hegemónica o tradicional, en relación con una “masculinidad inclusiva” (un término de Eric Anderson), lo cual se observa en culturas con una “homohisteria” disminuida; esto es, en sociedades en las que existe menos temor a ser “homosexualizado”. En tal contexto, la masculinidad inclusiva de *Truman* surge a raíz de la condición física de Julián y el duelo prematuro de Tomás.

A propósito de esta representación de la amistad masculina, Irene Domingo Sancho advierte que, con todo, la película mantiene una perspectiva androcéntrica para representar una relación homo-relacional, desarrollada mayoritariamente en espacios públicos:

la cinta se asegura de dejar claro que la relación entre los protagonistas no se sale de los confines de la heteronormatividad. Al estilo de las *buddy films*, películas tradicionalmente centradas en la relación heterosexualizada entre hombres, las mujeres aparecen en *Truman* como personajes secundarios que cumplen la función de establecer el carácter exclusivamente amistoso de la relación emocional entre los dos protagonistas. Desde los títulos de crédito aprendemos que Tomás está felizmente casado y vive con dos hijos. Luego, ya en Madrid, Julián le cuenta a Tomás su escaqueo amoroso con la mujer de un amigo. Y finalmente, casi al final de la película, se ratifica la heterosexualidad de los dos cuando Tomás se acuesta con Paula. (Domingo Sancho 2024 pp. 608-09)

Por lo tanto, si bien la película de Gay renueva la mirada hacia la amistad masculina, en definitiva, dicha fraternidad se mantiene circunscrita dentro de una heteronormativa hegemónica.

Esta suerte de paradoja discursiva, en *Truman*, también se aprecia en la lógica de “improductividad” en la que se asienta la relación amistosa. Al respecto, Domingo Sancho plantea que, en principio, la historia retrata una

relación afectiva enraizada en valores anticapitalistas, por cuanto ambos personajes principales, en clara oposición a la racionalidad neoliberal y a los valores encarnados por ciudadano modélico —el *homo oeconomicus*— se encuentran “en un espacio y un tiempo aislados de los diarios ritmos frenéticos productivistas del neoliberalismo” (Domingo Sancho 2024, p. 596). Sin embargo, desde el punto de vista socioeconómico, agrega la autora, este tipo de prácticas anti-productivistas y altruistas solo pueden ser alcanzadas por aquellas personas que se ven beneficiadas por el sistema capitalista cuya amistad evade y rechaza (Domingo Sancho 2024, p. 614). De manera que si Tomás puede dedicarse a pasar cuatro días junto a su amigo es porque dispone de los recursos económicos para poder hacerlo, gracias a la clase social a la que pertenece.

Empero, si bien a su llegada, el individuo le menciona a Julián que tienen un presupuesto holgado durante su estadía, también es cierto que Tomás afirma: “Me estoy gastando una pasta en terapia por tu culpa”. En seguida, cuando Julián rechaza la visita porque no quiere hablar sobre su decisión de interrumpir el tratamiento oncológico, Tomás agrega “¿Sabes lo que me ha costado, a mí, el billete?”. Así, aun cuando la celebración de la amistad en *Truman* depende de condicionantes socioeconómicas, a fin de cuentas, también es producto de una decisión personal, ética, ya que Tomás podría haber decidido no visitar a su amigo.

3. Mejor no hablar de ciertas cosas

Nunca somos tan conscientes de nuestra fragilidad, de nuestro lugar en el mundo, que cuando enferma nuestro cuerpo. En este sentido, a pesar de la simplicidad de la historia y el tono distendido, el filme confronta al público con dos tabús: la enfermedad del cáncer y la muerte. Cáncer es una palabra que intimida, de la que no se habla en sociedad, una dolencia que todos prefieren no nombrar y de la cual se huye como de la peste. Solo la reciente pandemia global obligó dejar de lado el tabú para prestar atención a las múltiples voces mediáticas que hablaban de la omnipresencia de la muerte. Sin embargo, el cáncer no es una enfermedad contagiosa o una condición de la que el mundo entero esté pendiente a diario. El cáncer sigue siendo una enfermedad innombrada, sobre todo, con las personas enfermas, quienes preferirían ser tratadas como lo eran antes del diagnóstico; es decir, como si tuvieran la vida por delante. Julián sostiene: “La gente no sabe qué decirme. (...) Huelen la muerte y tienen miedo”, lo cual, por cierto, le hace saber a la audiencia acerca de la soledad que experimenta una persona al sufrir esta dolencia.

En un principio, Tomás sugiere que hablen y que Julián reconsidere su decisión de abandonar la terapia oncológica, pero a la larga el amigo deja de

preguntarle sobre su condición, su tratamiento o su futura ausencia. De cierto modo, aunque sabe que Julián está muriendo, los silencios mutuos y la compañía le bastan para saber que su amigo también lo quiere y que sus afectos se expresan por medio del filtro de una masculinidad fraternal: Tomás compra los billetes para ver a Nico y, sin replicar, lo acompaña al médico, al veterinario, a sus entrevistas con las nuevas posibles familias adoptivas de Truman. Su no-hablar y en un cierto modo su no-sentir se suplantán con momentos de vulnerabilidad emocional en las que Julián no lo está viendo. Esto se advierte cuando está solo en el hotel o en la última noche, cuando llora después de estar con Paula (Dolores Fonzi), su antigua novia y prima de Julián.

En tal sentido, el punto de vista dominante de la película se alinea con la mirada de Tomás, pues Julián no aparece en ninguna escena solo o sin la compañía de su amigo. Es decir, desde la primera hasta la última secuencia del filme, la cámara de Gay sigue el trayecto de Julián, de manera que la subjetividad de la película se enfoca, principalmente, en el duelo y el sentimiento de pérdida. Por esto, cuando al final de la historia, Tomás toma el avión de regreso a Canadá, en términos visuales y narrativos, es él quien ‘parte’ primero, mientras la pantalla no registra la ‘partida’ de Julián. Con esto, *Truman* adopta la perspectiva del testigo de la enfermedad, en lugar de identificarse con la persona enferma, con la muerte.

La renuncia a nombrar la muerte se visibiliza durante el viaje a Holanda, cuando Julián y Nico son incapaces de hablar sobre la fatal enfermedad que afecta al individuo, por lo que la ‘no-conversación’ sobre el cáncer de Julián se traduce en un emotivo y silencioso abrazo de despedida entre padre e hijo. Como se revela más tarde, el largo y fuerte abrazo evidencia que Nico sabe que su padre no continuará con su quimioterapia.

Al quedarse solos, Julián le dice a Tomás que necesita unos minutos para llorar. En línea con la mirada testigo de la enfermedad, Gay edita el llanto del protagonista fuera de la mirada de su amigo y de la audiencia. Solo una breve toma, en la que el personaje se ve de espaldas, captura su intimidad. Así, los instantes que Linda Williams (1991, p.5) describiría como excesos melodramáticos del cuerpo –esto es, el llanto– no son diegéticos. La diégesis de *Truman* no incluye momentos de vulnerabilidad emocional masculina y se relegan a intervalos mínimos, sin tampoco la participación de música extradiegética, en la solemnidad del duelo taciturno.

De hecho, en lo relativo a los géneros cinematográficos y la modalidad que Williams describe como “géneros del cuerpo” (horror, melodrama, pornografía), Maestre-Brotons (2019, p. 30) nota que mientras los melodramas convencionales muestran excesos de afectividad y teatralidad (“theatricality”), la versión de Gay revierte dicha norma y muestra una fuerte restricción emocional (“strong emotional restraint”) y las consecuencias de dicha restricción. De tal modo, las miradas meditativas de ambos personajes,

en silencio, demuestran un duelo que rescinde de la teatralización, de un lamento explícito y excesivo del cuerpo en la diégesis. Sin embargo, la audiencia puede suponer que fuera del plano, en la extra-diégesis, los hombres tienen sus momentos de excesos que son marginales o que, igualmente, se viven a escondidas de la mirada del público. Aun así, la película sorprende con momentos emotivos en los que el silencio y un gesto bastan. Por esto, hacia el final de la historia, los dos amigos se duermen tomados de las manos, un gesto poco común y poco representado entre varones mayores, en la gran mayoría de las culturas.

En *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag (1996, p.14) afirma que el cáncer inflige un terror en la sociedad porque su origen es misterioso y su tratamiento, muchas veces, es inefectivo. Incluso, explica la autora, los médicos y familiares evitan informarle al mismo afectado sobre la condición que padece. De tal modo, el diagnóstico médico, es el comienzo de un guion o una performance para una suerte el elenco que rodea a la persona enferma, pues tras el dictamen de una enfermedad fatal, las personas que se encuentran alrededor del paciente comienzan a actuar, a mentir:

Que se mienta tanto a los pacientes de cáncer, y que éstos mismos mientan, da la pauta de lo difícil que se ha vuelto en las sociedades industriales avanzadas el convivir con la muerte. Tal como la muerte es ahora un hecho ofensivamente falto de significado, así una enfermedad comúnmente considerada como sinónimo de muerte es cosa que hay que esconder. (Sontag 1996, p.15)

Por tal motivo, resulta paradigmática la escena cuando los amigos comen en un restaurante. En la secuencia, Julián increpa a unos viejos conocidos que han pretendido no verlo, a fin de evitar saludarlo. Al encarar a estos comensales, el protagonista subvierte la representación del enfermo como una víctima o la invisibilidad a la que se le somete a los enfermos de cáncer, a la vez que su condición misma recuerda la mortalidad a la que todo ser humano se encuentra destinado.

Así, Julián expone, en un lugar público, sobre la exclusión social que acarrea sobrellevar este tipo de afección en el espacio privado. Después de todo, las personas enfermas de cáncer suelen ser aisladas de la esfera pública, como si fueran una amenaza de contagio para la sanidad de un orden social. De tal modo, reducida al ámbito de lo privado, esta enfermedad se transforma en una experiencia de la que avergonzarse y expulsa a la bio de la polis. En última instancia, con el episodio del restaurante, Gay fuerza a la audiencia del filme a pensar en su propio actuar al enfrentarse a una situación parecida.

El cuerpo humano es el primer espacio de represión, sospecha y vigilancia que experimenta todo sujeto y, por lo mismo, toda subjetividad. En este tenor, el trabajo de Michel Foucault, centrado en estudiar los alcances del concepto que acuña como biopolítica, expone las prácticas de poder sobre la

población, a través de mecanismos como la medicina social, con el propósito de controlar la fuerza (laboral) productiva. “El control de la sociedad sobre los individuos no se operó a través de la conciencia o de la ideología, sino que se ejerció en el cuerpo y con el cuerpo” (Foucault 1999, pp.365-66), sostiene el autor. Por esto, la negación del personaje principal de *Truman* a medicarse y a luchar en contra de la muerte expresa una resistencia a formas de biopoder que regulan el potencial de producción de una ciudadanía. Julián renuncia a recuperar su estado como elemento productor dentro de la sociedad contemporánea; asume una condición inoperante e inútil para la comunidad.

Por esta razón, Julián subvierte la imagen propia del enfermo de cáncer, descrita por Sontag (1996, p.54) como la personalidad de un perdedor, pues el protagonista de *Truman* se encuentra llevando a cabo otra(s) batalla(s). Su resistencia se posiciona en contra de los micropoderes que atraviesan su cuerpo. Se trata de una lucha en la que se pierde para ganar. De tal modo, la película de Gay no busca dar golpes bajos, sino más bien invita a reflexionar sobre un tema que primordial para toda cultura o civilización.

4. Que toda la vida es sueño

Al examinar la película de Gay en relación con los tópicos literarios conocidos como *memento mori* y el viaje, Carmen María López López observa que *Truman* actualiza temáticas que aparecen en la tradición literaria ya desde el periodo medieval (el poder igualatorio de la muerte, las danzas de la muerte o la muerte llamando a la puerta). En tal sentido, la autora sostiene que la “dinámica del filme viene marcada por la concepción de la muerte (y de la enfermedad) como una lacra social, de modo que se presenta como tabú propio de las sociedades industriales” (López López 2016, p. 168).

En línea con la lectura de Phillipe Ariès acerca la significación de la muerte en Occidente, López López advierte que tanto el fallecimiento como el ceremonial mortuorio han sido expulsados de la arena pública como consecuencia de la revolución industrial del siglo XIX y su evolución lógica en el siglo XXI

En efecto, frente a esta concepción de la muerte de raigambre medieval, en *Truman* se muestra un estadio posterior sobre el culto a la muerte, un paradigma en el cual el sentimiento insondable de la muerte y su aceptación postrera queda subsumido en una red de tabúes sociales. La muerte se orilló del seno familiar y social hasta desplazarse a un espacio ajeno a la propia configuración de la vida. [...] A este respecto, en *Truman* se aprecia una polaridad entre personas ajenas a la vida de Julián, quienes consideran la muerte como tabú, y el sentido ceremonioso de la muerte integrada en la vida:

Julián, Tomás y Paula. (López López 2019, p. 169-70)

No es una coincidencia que Julián sea un actor profesional de teatro, ya que el tópico de “la vida es un teatro” constituye un tema recurrente en el arte, y en especial, en las artes escénicas.

Sabido es que, durante el Siglo de Oro español, el movimiento de la Contrarreforma difundió la idea de la vida como una jornada trágica y efímera, mientras la muerte encarnaba un descanso pacífico, coronado por la salvación eterna. En este contexto, conocidas piezas teatrales como *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*, de Pedro Calderón de la Barca, discuten la fugacidad de la belleza y de la vida, la vanidad humana y la realidad como una ilusión. No es casualidad, por lo tanto, que Julián actúe en la obra *Las amistades peligrosas* (o *Las relaciones peligrosas*), basada en la novela homónima, del francés Pierre Choderlos de Laclos, de 1782. La trama –que ha inspirado tanto versiones teatrales (Hampton) como cinematográficas (Vadim, Frears)– sigue las manipulaciones de la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont, quienes seducen y humillan a una serie de víctimas que caen en su juego amoroso. Resulta paradigmático que, al final de la historia, la pérfida Marquesa resulte infectada de viruela, cuyos efectos terminan por deformar su rostro y, por ende, le hacen perder su apreciada belleza.

El mismo protagonista de *Truman* interpreta una obra teatral cuyo mensaje, si bien normalmente se asocia con la decadencia, la traición y el egoísmo, en definitiva, apunta a tópicos artísticos y literarios como la fugacidad y fragilidad de la vida. De esta suerte, como en un juego de espejos, las marcas metaficcionales del filme revelan su artificio, mientras dialoga con uno de los temas centrales del arte y la existencia humana. Por tal motivo, tanto la performance interpretada por Julián, como su propia vida discuten el concepto barroco del libro del *Eclesiastés* conocido por el postulado “*Vanitas vanitatum omnia vanitas*” (“Vanidad de vanidades, todo es vanidad”). Así, el barroquismo de la película de Gay no se manifiesta en una estética, sino en el tópico de la futilidad de la vida y lo inevitable de la muerte.

Por cierto, otra referencia intertextual de esta película se corresponde con el largometraje *Truman Show* (1998), de Peter Weir. En dicha comedia dramática, un hombre llamado Truman Burbank (Jim Carrey) ignora ser el protagonista de un programa de *reality*: desde su nacimiento, su vida ha sido construida y diseñada por productores de televisión. Su entorno, en línea con el tópico literario del *theatrum mundi*, es un gran escenario producido por Christof (Ed Harris), con actores y construcciones teatrales en el que solo Truman Burbank no actúa. A su vez, el perro en la película de Gay, es el único personaje que no es consciente de la partida de Julián. El perro no actúa de manera distinta y no es consciente de su condición de “perro en adopción”.

No cambia su comportamiento porque su constancia animal lo zafan de las preocupaciones humanas de la vejez, la enfermedad, la muerte y la fugacidad de la vida.

5. De itinerarios y desplazamientos

Carmen María López López cita el ensayo “Violencia, duelo, política”, de Judith Butler, para discutir sobre la muerte del protagonista de *Truman*. De acuerdo con López López, Butler se pregunta (en el contexto de un conflicto armado) qué determina que unas vidas valgan la pena o merezcan ser vividas, en contraposición con aquellas destinadas a morir y propone que “algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor decide qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no” (Butler en López López 2019, p.172). A partir de esto, López López advierte que en la muerte de Julián “se aprecia una crítica a este sentido del duelo en la sociedad capitalista” (172), de manera que su vida se mide dentro de la lógica del mercado. Sin embargo, esta mirada que relativiza la muerte de unas u otras personas no es exclusiva en situaciones de violencia o a la luz de la sociedad mercantilista, sino también, adquiere relevancia al examinar el estatus migratorio que comparten los personajes del filme.

Truman introduce el tema de la muerte sostenida por un nuevo tipo de ciudadano, como son los migrantes y/o desplazados. Julián reside en España y nada indica de que volverá a Argentina. Tiene carteles de rock argentino, del compositor Astor Piazzolla y un póster de la película *Fiebre*, dirigida por Armando Bó, en el que aparece de la vedette argentina, Isabel Sarli, en su pared. Tomás vive en Montreal, Canadá, con su esposa y sus hijos; probablemente no regresará a España, si no de visita. El camarero del café, que es discriminado por una candidata que quiere adoptar a Truman, parece ser de origen asiático. Una pareja de lesbianas –también entrevistada por Julián como futura familia para su perro– son madres adoptivas de un niño proveniente de Rusia. Nico –de novio con una muchacha francesa– vive en un bote, en Holanda y, según lo ya mencionado, el mismo Julián se mudó –al igual que su prima Paula– de América Latina a Europa, décadas atrás. Así, los personajes de la película, tal como un creciente número de personas en el siglo XXI, encarnan una (des)conexión (desraizada, desterritorializada), con respecto al espacio, los recuerdos y el sentido de pertenencia en el lugar que habitan. Posiblemente, ninguno de ellos muera en el lugar donde nació.

Las ciudades contemporáneas se encuentran, cada día más, pobladas con habitantes provenientes de otras tierras. La percepción que estas personas tienen del lugar al que han llegado a residir difiere del sentido de identificación de los moradores locales o de la impresión fugaz experimentada por los turistas sobre el territorio. Este nuevo tipo de

ciudadanía conlleva preguntas acerca de lo efímero, la trascendencia, la fragmentación y, por supuesto, la constitución de una subjetividad, que puede llamarse, ‘(des)emplazada’.

Si bien *Truman* no se centra en experiencias migratorias indocumentadas, la notable presencia de personajes expatriados y las representaciones de una urbe cosmopolita transitada por sujetos anónimos, supone pensar en aquellas ciudadanías “sin papeles”. En el caso de las personas indocumentadas –cuyas vidas Butler identifica como aquellas que no “valen la pena”– experimentan una condición cercana a la *vida nuda* dentro de la polis. De acuerdo con Giorgio Agamben (1998, p. 55), esta *vida nuda* se encuentra privada de derecho, expuesta a la muerte, al constituirse como una existencia al margen del orden político (excluida de un orden jurídico). En términos jurídicos y según la tradición griega, este tipo de no-ciudadanía se concibe como *zoé*; esto es, como el hecho biológico de existir, sin llegar a ser valorada como *bíos*, cuya definición indica la forma de vida propia de los individuos pertenecientes a una comunidad política (Agamben 1998). En tal sentido, *Truman* invita a reflexionar no solo sobre la muerte de un individuo, sino en el destino de todas aquellas personas que (con o sin documentos) se desplazan hacia otras tierras. No habría una Ítaca para este tipo de sujeto expatriado.

En este contexto, la representación de Madrid en *Truman* evita destacar atractivos turísticos, lugares históricos o las clásicas representaciones monumentales de la capital de España, para darles a los protagonistas la posibilidad de llevar a cabo lo que el filósofo Michel de Certeau concibe como “caminar la ciudad”: “Andar es no tener un lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar”.¹ Por este motivo, los planos generales y encuadres del espacio urbano –el barrio gentrificado de Las Salesas, en Madrid– privilegian tomas y secuencias a través de planos cerrados, que pueden describir cualquier ciudad europea, sin una marca distintiva o emplazamiento particular. Julián y Tomás recorren una urbe en la que se divisan barrios, calles estrechas, bares y cafés, desde una mirada personal, subjetiva, des(em)plazada para documentar cómo el espacio aloja memorias evanescentes.

En el caso de Julián, su prima Paula representa el pasado del protagonista, de modo que los espectadores del filme pueden identificar una

¹ Sin paginación.

conexión del personaje con su vida y sus lazos en Argentina. La última noche de Tomás en Madrid, la música extradiégetica con el tema “Canción para los días de la vida”, del músico y compositor argentino Luis Alberto Spinetta, dan cuenta del origen de Julián. Gay construye un pasado para el individuo y, a la vez, una proyección en el tiempo: su prima podrá llorarlo, se ocupará de darle un sitio en su memoria. Por esto, aunque el personaje de Paula no se encuentra del todo bien desarrollado a lo largo del guion (sus reacciones emocionales y su encuentro sexual con Tomás resultan algo forzados), la presencia de este personaje femenino le provee un cierto grado de pertenencia a Julián.

Esta pertenencia y muerte como experiencia colectiva y memoria compartida, claro está, no resulta ser un fenómeno en común entre migrantes según se aprecia en filmes como en *El norte* (1983) de Gregory Nava; *María, llena eres de gracia* (2004) de Joshua Marston, *Retorno a Hansala* (2008) de Chus Gutiérrez, *Sin nombre* (2009) de Cary Joji Fukunaga o *Biutiful* (2010) de Alejandro González Iñárritu. *The Farewell* (2019) de Lulu Wang también trata de la inmigración y explora el tabú del cáncer en el contexto diaspórico chino en los Estados Unidos. Por esto, *Truman* invita a reflexionar sobre la ritualización de la muerte en un mundo caracterizado por el desplazamiento de sus habitantes y a la vez, la universalidad del duelo prematuro por enfermedades terminales.

6. Los afectos, el mercado

En suma, el filme no es solo una forma de resistencia a la normalización del cuerpo y las prácticas de biopoder, una propuesta estética que dialoga con el barroco y las artes escénicas o un comentario sobre la fragmentación subjetiva de los sujetos trasplantados, sino más bien, se trata de una observación sobre los afectos. Ninguna sociedad o individuo es indiferente a la enfermedad y la muerte. Toda colectividad reacciona –con distintos grados de expresividad– frente a estas dos experiencias vitales. La tensión entre afectos y una racionalidad se manifiestan cuando el protagonista visita una funeraria para realizar los arreglos de su sepelio y entierro. La escena puede ser sorpresiva, pero se transforma en algo chocante cuando Julián se encuentra en la situación de tener que elegir algunos detalles de la inhumación. El diálogo y las preguntas a las que se somete el individuo parecen una compra por catálogo de un automóvil o de una segunda vivienda. Es el mercado de la muerte y sus “costes adicionales”. Asimismo, se trata del único momento de la trama en la que el personaje expresa su agobio a causa de la enfermedad que sufre. El pesar y duelo, como experiencia privada, pasan a ser cuestión de una compraventa.

En definitiva, su vida y su cuerpo, en particular, se reducen a las

opciones que le da el mercado: así, Julián se sorprende de que sus cenizas serán “reducidas a... muy poco”. Por esto, en la escena de la funeraria, la muerte aparece como boda televisada o comercial publicitario: con DVD, música clásica en vivo, imágenes proyectadas... el cuerpo puede guardarse en urnas de “porcelana blanca [...] con hilos dorados a modo de decoración que le dan cierta solemnidad”, dice.

Sin embargo, para Tomás, las memorias de Julián estarán vinculadas con el perro, una criatura que se desliga de los esquemas del mercado, que sin ser propiedad emula la relación dependiente entre seres humanos. De hecho, su condición de “padrino de Truman” no es oficial o por ningún motivo predecible en la película, pero el destino del perro bajo la adopción transatlántica de su nuevo amo/padre, reflejan una continuidad de la amistad entre ambos amigos. La amistad no acaba con la muerte y no se limita a las memorias. La nueva vida de Tomás con Truman en Canadá le permiten un duelo con la compañía de un ser que dependía de su amigo difunto.

Resulta interesante que, precisamente, no corresponde al género masculino manifestar este tipo de emocionalidad, sobre todo para un Julián que desesperadamente clama que “era galán” justo después de que accidentalmente se orina. En términos freudianos no puede controlar su propio cuerpo, específicamente su miembro, su literal objeto fálico. Por eso, la película de este director catalán reúne una mirada sobre las sensaciones que están por encima de una reacción biológica o sociológica, pues en esencia en estas vivencias confluyen tanto lo universal como en lo personal. *Truman* insta una mirada sobre cómo circula el flujo de los afectos (Podalsky 2018, p. 250-52) en correspondencia con cuerpos aislados e invisibilizados, que mueren, en tensión con lo público, lo privado y el mercado.

En conclusión, la cinta de Gay sugiere meditar tanto sobre la muerte, como sobre la amistad, la construcción de la masculinidad y las personas desplazadas. Si bien el título de la película puede confundir a la audiencia (porque no se trata solo sobre la historia de un perro), *Truman* discute sobre los afectos, la pérdida, los lazos familiares y, por supuesto, el amor a los animales. El perro es considerado como “el mejor amigo del hombre” y para el protagonista es sumamente importante encontrar un nuevo hogar para su mascota. A fin de cuentas, Julián sabe que, una vez que se haya ido, Truman sufrirá una suerte de duelo con su partida.

El nombre del perro, homónimo a la película, también se puede comprender dentro del género del *buddy film* como una alusión a ser “True man”, pues si bien en la película, el sujeto masculino o la misma masculinidad aparece quebrantada, en definitiva, esta virilidad surge reivindicada por una fraternidad que se fortalece, dentro del marco heteronormativo, en circunstancias de dolor y en el giro afectivo en las amistades homosociales.

Adoptar a Truman es adoptar otra masculinidad, marcada por el amor

fraternal y paternal, en la que la vejez y la inmanente muerte, evitan las ilusiones de la masculinidad en términos de invencible. La masculinidad juvenil se quebranta con los años, la vejez y la muerte. La relación y el humor entre Tomás y Julián se basa en la ironía, el sarcasmo y constantes querellas. *Truman*, en ese sentido, manifiesta una masculinidad más “verdadera” (“true”) del hombre (“man”) que es capaz de expresar afectos, tomarse de la mano como solos dos varones lo harían en la infancia, o hablarse por teléfono por la noche y compartir las más íntimas preocupaciones, sin mencionar el cáncer explícitamente.

Al no-hablar sobre lo que no se habla, desde la perspectiva audiovisual de la cámara testigo, este largometraje de Gay permite revisar tabús y poderes que atraviesan el cuerpo humano. La enfermedad y la muerte son experiencias universales, cruzadas por los afectos. Así, en *Truman* converge lo individual y lo colectivo, la emotividad y su mercantilización. En esas coyunturas interseccionales se marcan las políticas de identidad, experiencias migrantes y se reformulan ciertas normas sociales en las que los afectos dominan las interacciones sociales.

El cáncer se desvincula de los arquetipos clásicos que formulan la condición de héroe, por lo que la masculinidad se reformula con una flexibilidad más inclusiva, en la que los hombres, amigos, padres, hijos, lloran, se abrazan y se toman de las manos. El silencio es una extensión de una masculinidad ortodoxa que opta por dejar de lado la necesidad de tener que expresar emociones verbalmente. El tabú que rompe Cesc Gay, no solo se limita a la enfermedad, sino también, a las cambiantes reformulaciones de la masculinidad.

Bionotas: Vania Barraza es profesora titular del departamento de World Languages and Literatures en la Universidad de Memphis. Su investigación se centra en los estudios de cine, género y sexualidades. Es autora de *El cine en Chile: Políticas y poéticas del nuevo siglo* (Cuarto Propio, 2018) e *(In)subordinadas* (RIL, 2010). En colaboración con María Helena Rueda, ha coeditado *Female Agency in Films Made by Latin American Women* (Palgrave Macmillan, 2024) y, con Carl Fischer, coeditó *Chilean Cinema in the Twenty-First-Century World* (WSUP, 2020). Actualmente, explora la mirada femenina, las tendencias estéticas y las prácticas visuales en películas dirigidas por cineastas chilenas.

Moisés Park (PhD, UC Davis, 2010) es profesor asociado en Baylor University, TX, Estados Unidos. Enseña en el departamento de lenguas y culturas modernas y en estudios asiáticos e interdisciplinarios. Investiga la cultura latinoamericana y transpácífica (Asia-Latinoamérica), con énfasis en literatura, cine y cultura popular. Ha publicado veinte ensayos de diversos temas: literatura latinoamericana, cine latinoamericano, la guerra de Corea, la diáspora coreana, K-pop, cine de artes marciales, masculinidad, teología, etc. Es autor de *Figuraciones del deseo y coyunturas generacionales en literatura y cine postdictatorial* (2014) y dos libros de poesía (*El verso cae al aula*, 2017; *Poemas marciales*, 2019).

Direcciones de los autores: vbarraza@memphis.edu, Moises_Park@baylor.edu

Bibliografía

- 50/50. 2011, Dirigida por Jonathan Levin, actuaciones de Joseph Gordon-Levitt y Seth Rogan. Summit Entertainment y Lionsgate.
- Agamben G. 1998, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (trad. Heller-Roazen), Stanford: Stanford University Press.
- Ariès P. 2000, *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, trad. Francisco Carbajo y Richard Perrin, Acantilado Quaderns Crema, Barcelona.
- Butler J. 2006, *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires.
- Calderón de la Barca P. 1961, *Teatro. El Gran Teatro del Mundo / La vida es sueño*, Aguilar, Madrid.
- Certeau M. de 2008, Andar en la ciudad, in “Bifurcaciones” 7, pp. 1-17. https://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf.
- Choderlos de Laclos P. 2008, *Les Liaisons dangereuses*, trad. Douglas Parmée, Oxford University Press, Oxford.
- Domingo Sancho I. 2024, Truman de Cesc Gay: potencialidad anticapitalista de la amistad en tiempos de aceleración neoliberal, in “Bulletin of Spanish Studies” 101 [4], pp. 595-615.
- Foucault M. 1999, El nacimiento de la medicina social, in *Estrategias de poder. Obras esenciales* vol. 2, Paidós, Barcelona, pp. 363-384.
- Frears S. 1988, *Dangerous Liaisons*, dirigida por Stephen Frears, actuaciones de Glenn Close y John Malkovic, Warner Bros.
- Gay C. 2015, *Truman*, dirigida por Cesc Gay, actuaciones de Ricardo Darín y Javier Cámara, Impossible Films.
- Hampton C. 1985, *Les Liaisons Dangereuses*, Faber & Faber, London.
- López López C.M. 2016, Memento mori o el viaje simbólico hacia la muerte: modelos estético-literarios en *Truman* de Cesc Gay, in “Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios” 11, pp. 150-178.
- Maestre-Brotos A. 2019, ‘To know who you really are, not who you’d like to be’: masculinity and melancholy in *Fiction* (2006) de Cesc Gay, in “Journal of Catalan Studies” 21 [1], pp. 27-44.
- Podalsky L. 2018, The Affective Turn, in Poblete J. (ed.), *New Approaches to Latin American Studies: Culture and Power*, Routledge, New York, pp. 237-254.
- Sontag S. 1996, *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*, Taurus, Buenos Aires.
- Truman* 2015, Dirigida por Cesc Gay, actuaciones de Ricardo Darín y Javier Cámara. Filmax y Buena Vista International.
- Truman Show* 1998, Dirigida por Peter Weir, actuaciones de Jim Carrey y Ed Harris. Paramount Pictures.
- Vadim R. 1959, *Les Liaisons Dangereuses*, dirigida por Roger Vadim, actuaciones de Jeanne Moreau y Gérard Philipe. Ariane Distribution.
- Williams L. 1991, Film Bodies: Gender, Genre, and Excess, in “Film Quarterly” 44 [4], pp. 2-13.

CARTOGRAFÍAS CORPORALES EN TRÁNSITO

Deseo e insumisión en Néstor Perlongher

DEBORA DUARTE DOS SANTOS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Abstract: In *Néstor Perlongher. Por una política sexual* (2015), Javier Gasparri highlights certain aspects of Perlongher's writing, among them the gesture of "[...] arrebatara la hegemonía que ostenta la 'moral y las buenas costumbres' sobre la sexualidad, en complicidad con el Estado que las codifica y regula [...]". Thus, discussing sexual politics in Néstor Perlongher's work means exploring insubordinate paths. This analysis proposes a reading and discussion of some of the reflections developed by the Argentine writer, particularly in *O Negócio do Michê: a prostituição viril na cidade de São Paulo* (1987) and *Prosa plebeya: ensayos* (1980-1992). In these texts, the rebellious movements of his writing are revealed, through which the Argentine seeks to subvert the perverse mechanisms of domination and the capture of desire perpetrated by the State. The different ways in which desire is contained are analyzed, as well as the writer's attempts to chart a possible map of the various relationships that arise within the context of male prostitution.

Keywords: Néstor Perlongher; prostitution; desire; defiance.

*La vida no se mide [...] en términos de
prolongación de la sobrevida, sino también en
intensidad del disfrute.
No se debe descuidar la dimensión del
deseo, si se trata de salvar a la vida.
Sería paradójal que el miedo a la muerte
nos hiciera perder el gusto por la vida.
(N. Perlongher, 1987b, p. 92).*

1. Introducción

Judith Butler explica que: "El cuerpo sólo adquiere significado en el discurso en el contexto de las relaciones de poder. La sexualidad es una organización históricamente específica de poder, discurso, cuerpos y afectividad" (Butler, 2003, p.137). Para los miembros del extinto Frente de Liberación Homosexual (F.L.H), tanto el cuerpo como la libertad experimentada a través de formas de insubordinación al deseo constituyen objetos de encuadre y control, que aseguran el poder institucionalizado. Michel Foucault, por su parte, explica que el mecanismo de represión debe interpretarse no sólo como

una fuerza prohibitiva, sino también generativa.

Al publicar textos como “El sexo de las locas”, “Matan a una marica”, “La desaparición de la homosexualidad”, así como la dramática crónica “La prisión de Antônio Chrysóstomo”, Néstor Perlongher desestabiliza el discurso oficial, operando en sus textos movimientos productivos de subversión respecto a las relaciones de poder institucionalizadas, al mismo tiempo que ofrece discusiones relevantes para el escenario de la época.

En el prólogo de *Prosa plebeya: ensayos* (1980-1992), Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria afirman que para Néstor Perlongher: “[...] el deseo no asumió una figura sólida, homo o heterosexual, sino que se impulsaba como fuerza que hace estallar las clasificaciones con las cuales la normatividad imperante [...] basaba su estrategia de control social”, (1997, p. 09). Según los críticos:

La calle albergó su oficio de militante político de izquierda, su participación pionera en la organización de los primeros grupos gay argentinos (el F.L.H, activo entre 1971 y 1976) y al fin su investigación artesanal de las prácticas sexuales que se cumplen en las zonas rosas de toda ciudad y su involucramiento exploratorio en las experiencias rituales propias de una religión brasileña emergente. En esos recodos y curvas, rastrearíamos en vano una fisura entre el liberacionismo homosexual de los comienzos y la posterior crítica lapidaria de Perlongher a la “identidad gay”. Nos perderíamos en la búsqueda de grietas. El deseo –y no “lo gay”– fue el punto de anclaje de Perlongher para pensar lo político, en una época en que se proclamaba abiertamente que “todo lo personal es político”, pero en la cual los homosexuales “no existían”. Una vez en una charla entre militantes de izquierda alguien quiso ser sarcástico en su comentario respecto a un chico [...]: “pero ¿ese es un hombre, una mujer, o qué?” Parece que Perlongher habría respondido: “Es qué” [...]. Argentina, solía decir Néstor, es un paraíso policial en el cual la única sexualidad posible es triste o impostada, cuando no sórdida”. (1997, pp. 8-9)

Más allá del paroxismo al que se eleva el recurso irónico utilizado por el ensayista, Néstor Perlongher revela perspicacia respecto a la existencia de una estructura moral y jurídica que opera en defensa del Estado. Según el escritor: “[...] la raíz última de la persecución al homosexual es política; se da porque la libertad sexual no le conviene a la clase dirigente y a la sociedad autoritaria. Y para ello recurre a todas las pautas tradicionales de moral” (1997b, p. 244).

Considerando estos aspectos, este análisis propone la lectura y el debate acerca de algunas reflexiones desarrolladas por el escritor argentino de manera muy específica en *O Negócio do Michê: a prostituição viril na cidade de São Paulo* (1987) y *Prosa plebeya: ensayos* (1980-1992), en cuyos textos se revelan los movimientos que subyacen a su escritura, y a través de los cuales el escritor argentino busca subvertir los perversos mecanismos de

dominación y captura del deseo perpetrados por el Estado. Se analizan las distintas formas de acantonamiento del deseo, así como las intenciones del autor de establecer una cartografía de las más distintas relaciones instituidas en el contexto de la prostitución viril.

2. Biopolítica e insumisión

En *Néstor Perlongher. Por una política sexual* (2015), Javier Gasparri destaca el “escandaloso” ataque de Néstor Perlongher: “[...] arrebatarse la hegemonía que ostenta ‘la moral y las buenas costumbres’ sobre la sexualidad, en complicidad con el Estado que las codifica y regula [...]. En este contexto, decir política tiene significados precisos: liberación, revolución” (2015, p. 03). El crítico observa que el ejercicio perseguido por Néstor Perlongher se configura como un gesto crítico hacia las estructuras biopolíticas, cuyos objetivos son, esencialmente, el control de la vida y la dominación del deseo.

[...] Foucault describe las transformaciones de la sociedad europea a finales del siglo XVIII, de lo que llama una “sociedad soberana” a una “sociedad disciplinaria”, que ve como el desplazamiento de una forma de poder que decide y ritualiza la muerte para una nueva forma de poder que técnicamente planifica la vida en términos de población, salud e interés nacional. *Biopouvoir* (biopoder) es el término utilizado para referirse a esta nueva forma de poder productivo, difuso y en expansión. (Preciado, 2018, p. 01, traducción nuestra)

El biopoder, así definido, constituye una combinación compleja de poderes, incluidos el conocimiento médico y el poder policial. Estos, a su vez, operan para gobernar la vida: “[...] una tecnología política general transformada en arquitecturas disciplinarias (prisiones, cuarteles, escuelas, hospitales, etc.) [...]”, que tienden a procesos de estandarización (Preciado, 2018, p. 01, traducción nuestra). Roberto Espósito afirma que “[...] en el totalitarismo quien maneja, quien comprime, y a veces, quien suprime la vida es el Estado [...]”, para que el hombre no aparezca como “[...] el dueño absoluto de su propio cuerpo” (2009, p. 136).

En el ensayo “Nena, lleváte un saquito”, que inaugura la sección “Deseo y Política” de *Prosa plebeya: ensayos*, Néstor Perlongher inicia la discusión con dos epígrafes importantes: uno en el que retoma a Oliverio Girondo y otro en el que recupera extractos del “Reglamento policial de delitos menores, inc. 2ºE (1946)”, en los cuales leemos respectivamente:

i. Al atardecer, todas ellas cuelgan sus pechos sin madurar del ramaje de hierro de los balcones, para que sus vestidos se empurpuren al sentirlas desnudas y de noche, a remolque de sus mamas –empavesadas como fragatas– van a pasarse

por la plaza, para que los hombres les eyaculen palabras al oído, y sus pezones fosforescentes se enciendan y se apaguen como luciérnagas”.

ii. Los que se exhibieren en comercios, plazas u otros lugares de esparcimiento público, con vestimentas indecorosas, o se despojaren en los mismos sitios de ropas de vestir, exigibles a la cultura social (...) serán reprimidos con multa o arresto. (*apud* Perlongher, 1997b, p. 25).

Además de retomar el cumplimiento de edictos policiales, como este de 1946, el escritor cuestiona: “¿En qué se basa la *autoridad* para saber cuándo una vestimenta es o no indecorosa? ¿dónde está el goce? ¿Qué pasa con la homosexualidad [...] en la Argentina, para que actos tan inocuos como el roce de una lengua en un glande, en un esfínter, sea capaz de suscitar tanta movilización [...]? ¿De dónde viene esa infatigable preocupación por los culos?” (Perlongher, 1997b, p. 31).

Las locas [...] tenemos de qué quejarnos. Ahora el horror del genocidio-producto, también de la normalidad militar [...] ha develado la pesadilla de secuestros y desapariciones, de lo que no se hablaba antes. Sin embargo, allá por el 69 (bajo Onganía), haciendo mis primeros trabajos de campo, un muchacho muy bien vestido me invitó a subir a un auto. Accedo, allí hay otros dos que se acarician para mostrarme que son “entendidos”. Resultado: tres horas de pánico y pálida. Despojada de mis bienes, una puta me dio dinero para volver al centro. Bajo del tren (había ido a parar a Olivos), y me para la cana. ¿La sospecha?: homosexualidad. Hablar de homosexualidad en la Argentina no es sólo hablar de goce sino también de terror. Esos secuestros, torturas, robos, prisiones, escarnios, bochornos, que los sujetos tenidos por “homosexuales”, padecen tradicionalmente en la Argentina –donde agredir putos es un deporte popular– anteceden [...] el genocidio de la dictadura. (1997b, p. 30).

Según Gilles Deleuze y Félix Guattari, una de las principales tareas del trabajo disciplinario consiste en extraer el ano de los circuitos de producción y placer, teniendo en cuenta que “el ano fue el primer órgano privatizado [...] sirvió como un modelo de toda privatización posterior, al mismo tiempo que el dinero pasó a expresar el nuevo estado de abstracción de los flujos” (*apud* Preciado, 2018, p. 03, traducción nuestra). Fue contra estos circuitos del poder a los que se opuso Néstor Perlongher. Para el poeta y ensayista argentino, “[...] soltar todas las sexualidades: el gay, la loca, el chongo, el travesti, el taxiboy, la señora, el tío” posibilitó “sacar la cana de la cama” (1997b, p. 30), bien como la vida de las medidas de inmunización, emancipándose de la moral dominante.

Como explica Jorge Panesi (2013), nunca antes, en la historia, “[...] las locas [...] pudieron hablar así en la poesía”. Néstor Perlongher –este *agent provocateur*– inaugura el espacio discursivo y político que “[...] los grupos necesitan para hablar de sí mismos y establecer sus poéticas [...]”. En sus textos, el poeta y ensayista nos devuelve una espiral de imágenes permeada

por diferentes corporalidades: “El poeta entrega su cuerpo revelando los síntomas de la ciudad”. Para él “[...] el cuerpo es un don [...]”, “[...] es una sustancia fundida con la ciudad” (Cangi, 2000a, p. 119-120).

3. El negocio del miché

Considerando lo que habla Néstor Perlongher en *O Negócio do Michê: a prostituição viril na cidade de São Paulo* (1987), el autor inserta un nuevo dato: el de la condición marginal a la que son relegados los homosexuales. En este largo ensayo sobre el deseo, Néstor Perlongher explora la figura del miché como una modalidad particular de prostitución, refiriéndose a “[...] aquel que vende sus encantos en puntos: esquinas, bares de libre acceso, galerías, calles [...]” (Perlongher, 1987a, p. 31). El antropólogo restringe su espacio de observación, centrándose en ciertos puntos de la ciudad de São Paulo: la región de Ipiranga, São Luís, Marquês de Itu y Largo do Arouche.

Aunque un cierto nomadismo configure el *trottoir* de los michés callejeros –que no tienen la costumbre de “[...] limitarse a un solo punto, sino que viajan a través de espacios fluidos, desde donde se hace posible [...] deambular de un lugar a otro [...]” revelando, con ello, los verdaderos movimientos de las redes relacionales–, con este dibujo Néstor Perlongher propone una posible cartografía que parece “[...] funcionar como gran coleccionista de la diferentes formas y géneros de prostitución viril [...]” (1987a, p. 32).

Cabe mencionar que hablar de homosexualidad no es sólo hablar de placer sino también de terror, ya que: “el sufrimiento es muy grande antes de llegar a goce” (Panzeri *apud* Perlongher, 1997b, p. 29), afirma el autor en el epígrafe al ensayo “El sexo de las locas”. Como en el caso Crisóstomo, la homosexualidad fue, durante mucho tiempo, catalogada en el marco psiquiátrico de las perversiones mentales, incluida en el prototipo de perturbación psíquica y castigada por una serie de códigos disciplinarios, como en una pesadilla cotidiana; y en este trabajo la discusión parece confirmar lo expuesto, vinculándolo a una serie de paradojas, como un movimiento explícito de rechazo a la homosexualidad que existe en la prostitución viril. Máximas como “cobro para no pasar por gay” (1987a, p. 24, traducción nuestra) o “[...] el gay es la suela del zapato del hombre” – como señala Peter Fry basándose en el informe de víctima de este modelo de relaciones sexuales intermasculinas (Fry, 1982 *apud* Perlongher, 1987a, p. 22, traducción nuestra)–, sugieren la distancia que atraviesa las relaciones entre travestis/homosexuales y pilluelos de la calle. Si bien la experiencia del miché está insertada en el marco de las experiencias homosexuales, la diferenciación propuesta termina marginándolas y generando distintos conflictos, controversias y burlas.

Contrariamente a lo que sugiere la figura del travesti y del homosexual, en los análisis desarrollados por Néstor Perlongher, el prostituto viril tiende a “[...] no abandonar la cadena discursiva y gestual de la normalidad [...]”, de modo que no es necesario “[...] un corte en la apariencia masculina [...]” considerada “normal” (Idem, p. 21). En este sentido, restringimos nuestra discusión a la normalidad enfatizada por el antropólogo.

En primer lugar, para Néstor Perlongher la prostitución del miché podría encuadrarse en lo que él llama prostitución de géneros mayores, lo que confirma la existencia de un género menor en el universo de la prostitución masculina. En segundo lugar, esta contradicción permanente inserta en el debate dos tipos muy específicos, como los describe el autor: por un lado, la femineidad del travesti aparece revelada a través de “[...] esos rostros que el cine norteamericano fabrica centímetro a centímetro cuadrado hasta alcanzar la más fría perfección” (1987a, p. 19): “Su cabello rubio caía en cascada hasta sus hombros. La piel de su pecho era sedosa y bronceada; sus pechos, demasiado grandes, estaban vigorosamente erectos. Volviendo al rostro: los pómulos [...] retraían ligeramente los labios, dándole al conjunto una mirada audaz que los ojos completaban [...]” (Silva, 1981, p. 04 *apud* Perlongher, 1987a, p. 19, traducción nuestra). Por otra parte, la masculinidad del miché aparece transcrita de la siguiente manera:

En Nuestra Señora de las Flores, Genet describe el encuentro de Seck Gorgui con Divina (la “queer” del cuento); Seck necesitaba dinero: “Estaba erguido, firme, aunque un poco caído, inmóvil y sólido en la posición de un niño con una bolsa a la espalda, luchando sobre sus rodillas temblorosas para orinar contra la nada, o en la pose [...] Coloso de Rodas, que es la pose más viril de los centinelas: muslos abiertos apoyados sobre botas, entre las cuales, subiendo casi hasta la boca, empuñan con las manos cerradas una bayoneta de fusil”. (Genet, 1983, p. 183 *apud* Perlongher, 1987a, p. 19, traducción nuestra).

Esto manifiesta una especie de submundo en el universo de la prostitución viril, en el que el miché representa cierta tendencia a la creación de entidades cerradas y excluyentes. Esto ocurre como consecuencia de las necesidades impuestas a la profesión: los michés entrevistados resaltan que “alardear de heterosexualidad” termina siendo un atributo que suma puntos a los clientes que, en su mayoría, buscan chicos que no son homosexuales, como señalado por el escritor. En este sentido, podemos observar las ambivalencias que atraviesan la prostitución viril, el negocio del miché, en definitiva, la prostitución de los muchachos, ya que estas denominaciones mantienen vínculos con determinados códigos y territorios, al mismo tiempo que convocan a la reproducción del poder, su difusión y expansión, como señala Néstor Perlongher.

3.1. El encierro del deseo: la “operación de limpieza”

La “noche” requiere la firma de un contrato: en algunos casos, la prostitución viril debe invertir en lo que Néstor Perlongher llama “autoproducción de virilidad”, aunque, en este negocio, ganar y perder representan dos caras de una misma moneda, especialmente porque: “[...] esta autoproducción de virilidad no parece haber tenido resultados prácticos tan felices [...]” (Perlongher, 1987a, p. 85). La concepción moderna de la ciudad y el proceso de descentralización disfrazan el establecimiento de campos dominantes, cuya división del espacio estructura fronteras visiblemente demarcadas: la región moral forja, como dice Néstor Perlongher, una especie de territorio que no puede ser mapeado desde la “[...] centralidad resplandeciente de la urbe sino en los brillos opacos del margen [...] en los cuales los impulsos, las pasiones y los ideales vagos reprimidos se emancipan de la moral vigente [...]” (Perlongher, 1997b, pp. 45-50).

Al estudiar la figura del narrador en la literatura brasileña contemporánea, Jaime Ginzburg (2014) afirma que: “El centro [...] se entiende como [...] la política conservadora, la cultura patriarcal, el autoritarismo estatal, la represión continuada, la defensa de ideologías centradas en el machismo, el racismo, la pureza étnica, la heteronormatividad, la desigualdad económica [...]” (p. 201, traducción nuestra). Además de la oposición explícita a pulsiones múltiples y heterogéneas, la concepción de ciudad que nos ofrece Néstor Perlongher en *O Negócio do Michê: a prostituição viril na cidade de São Paulo*, delimita lo que podemos llamar la creación de zonas de confinamiento, tanto para el deseo como para tantos otros aspectos que expresan la vida en sociedad. En el caso del deseo, sin embargo, se pueden observar elementos ambivalentes, que no sólo implican expresiones discriminatorias e impulsos reprimidos por la civilización, sino también sugieren una base oculta, estigmatizada y marginal.

El autor de “Uma tendencia na literatura brasileira: a narrativa do confinamento” (2012) discute la teoría del encierro a partir de la lectura de narrativas de la literatura brasileña contemporánea. En sentido estricto, Jaime Ginzburg señala que el encierro aparece como un concepto ligado a la situación física de un cuerpo, expresando la condición del cuerpo que no puede salir de donde está, como en el caso de prisiones, internados y asilos. En este sentido, el control institucional presupone el control corporal y, consecuentemente, la restricción total de la libertad. En los ejemplos presentados por Jaime Ginzburg, el control es identificado como producto de arquitecturas, de estructuras sólidas y concretas, que pueden ser captadas por los ojos: la camisa de fuerza, los muros, los altos muros de las cárceles, las cercas eléctricas, en definitiva, una red de protección infinita que apoya y mantiene el poder estatal.

Aunque no resulte obvio, el debate mencionado puede extenderse a la lectura respecto al *trottoir* realizado en la prostitución masculina. La cuestión consistiría en vincular el problema abordado por Perlongher a lo que Jaime Ginzburg llama cadenas metafóricas de encierro. A partir de este concepto, el contexto social puede concebirse como una realidad pautada por múltiples antagonismos desde los cuales se observa la manifestación restringida de la libertad. Para Jaime Ginzburg, además de exponer la falta de ética en la que vive el Estado, estas situaciones incluyen la destrucción de la vida social colectiva –justamente en este punto radica la persecución al negocio del deseo.

Néstor Perlongher rescata la conocida operación de limpieza que tuvo lugar en el centro de la ciudad de São Paulo, a principios de los años 1980, para revelar estos espacios en los que el control ejerce un poder absoluto y arbitrario respecto a las libertades individuales. En su estudio, el autor analiza el argumento presentado por el jefe de la Policía Sur, Paulo Boncristiano, en abril de 1980, cuando sugirió el encierro de los travestis: “[...] Serán algunas cuadras [...]. En São Paulo ya tenemos el lugar, la llamada *Boca de Luxo y Lixo*, cerca de la Avenida Rio Branco, barrio de Santa Ifigênia, y de la Rua Amaral Gurgel, debajo de la calle principal Costa y Silva” (Perlongher, 1987a, p. 92, traducción nuestra). Al ampliar esta red, dice el primer ministro coronel Sydney Giménez Palácios: “Las patrullas policiales recogerán a los travestis [...] los primeros serán liberados y se les aconsejará que frecuenten sólo determinadas calles [...]” (Idem). Para Néstor Perlongher, este marco provisional somete el deseo homosexual a innumerables penas, cuya camisa de fuerza es absolutamente invisible.

Con la ampliación y fortalecimiento del operativo disciplinario, líderes e intelectuales homosexuales vinculados al diario *Lampião* se fueron pronunciando sobre los ataques sufridos en ese momento. Según uno de los periodistas y miembro del periódico, João Silvério Trevisan:

Este plan pretende reunir las fuerzas de la policía civil y militar [...] para, entre otras cosas, sacar a las travestis de los barrios residenciales, reforzar la Comisaría de Vagancias y destinar un edificio (el desactivado edificio del Hipódromo) para albergar especialmente a los homosexuales. A finales de mayo, un delegado que se jacta de haber expulsado, en la última década, a prostitutas de São Paulo y creado una zona roja en Santos, es trasladado a la Tercera Sección (Centro). Nombre del personaje: José Wilson Richetti. (Trevisan, 1980 *apud* Perlongher, 1987a p. 93, traducción nuestra).

Los métodos utilizados en la operación lanzada por José Wilson Richetti contaron con el “apoyo estratégico de comerciantes y vecinos de la zona” (1987a, p. 93), quienes no sólo enviaron cartas y telegramas de apoyo, sino también prepararon alrededor de 60 peticiones con alrededor de dos mil firmas: “Los vecinos no se limitaron a protestas pasivas: incluso solían tirar

bolsas de excrementos y botellas a los gays de la plaza” (Idem). La arbitrariedad de los actos violentos –verbales, físicos y psicológicos– llegó al absurdo,

[...] El propio Richetti [...] golpea a puñetazos en la espalda o en la cabeza a las mujeres que salen de prisión [...]. Una travesti relata cómo Richetti [...] abrió un cajón y lo cerró violentamente, atrapando sus senos [...]. En la esquina de Rego Freitas y Major Sertório, los investigadores intentan quitarle la dentadura postiza a un travesti, para recoger la navaja escondida allí. Mientras jura en voz alta que sus dientes son naturales, lo golpean y lo consideran un mentiroso. (Trevisan, 1980 *apud* Perlongher, 1987a, pp. 93-94, traducción nuestra, traducción nuestra).

Los niveles de represión se fueron intensificando paulatinamente, especialmente respecto a los travestis, quienes eran considerados un tipo de subcultura en el contexto de la prostitución viril: “[...] hay que distinguir al homosexual del travesti [...]” (1987a, p.97, traducción nuestra), destacó el primer secretario de seguridad del gobierno de Montoro, Manoel José Pimentel. Para el secretario, los travestis deben ser vistos menos como un problema policial que social. De esta manera, además de contundentes, los argumentos presentados por los regímenes de poder comenzaron a producir ataques esporádicos contra el deseo, capturando y atacando a “[...] gays, queers, travestis [...]” (p.103).

La “región moral”, constituida por “bocas” o “lugares” de prostitución, pasó a ser entendida como una especie de microterritorio en el que se producía el *trottoir* y los encuentros con fines erótico/sexuales. En el ensayo “Avatares de los muchachos de la noche”, Néstor Perlongher destaca:

[...] la denominación vernácula de “Boca” se asocia a un foco de emisión de flujos que, además de aplicarse a los sitios de prostitución –diferenciada en *Boca do Luxo (Lujo)* para la alta prostitución y *Boca do Lixo (Basura)* para la baja prostitución–, se extiende a otras transacciones marginales: *Boca do Fumo* (tráfico de marihuana), etc. Tal inserción del circuito homosexual del centro de San Pablo en los corredores de las “Bocas” manifiesta, por añadidura, cierta relación de contigüidad entre las marginalidades sexuales (que atentan contra el orden de la reproducción sexual) y económicas (que atentan contra el orden de la producción social) [...]. (Perlongher, 1997b, p. 46).

Las formas de control desarrolladas por los dispositivos de poder del Estado promueven el acantonamiento del deseo. En el caso de la conocida “operación limpieza” se observa que la acción llevó a cabo una serie de

[...] cambios en la distribución de espacios en el “gueto gay” y las “bocas” en general. El resultado más elocuente de la “limpieza” fue la supresión de Largo

do Arouche como punto focal de concentración de poblaciones homosexuales. Los gays fueron acorralados en la Rua Marquês de Itu, entre las calles Bento Freitas y Rego Freitas, frente a la discoteca H.S. En la zona –literalmente llamada ‘gueto gay’ por sus habitantes– vagaba una población exclusivamente gay [...]”. (Perlongher, 1987a, p. 99, traducción nuestra).

Los análisis de Néstor Perlongher revelan no sólo la agonía que atravesó la prostitución masculina en la ciudad de São Paulo, durante la década de 1980, sino también abren una serie de precedentes para pensar el control institucionalizado y las más distintas cadenas de encierro que se entrelazan a través de los intersticios de la ciudad, dado el gran valor que tiene para el Estado el establecimiento de barreras, límites y fronteras. El confinamiento tiende a dispersar cualquier posibilidad de fragmentación corporal.

Javier Gasparri (2015, p. 7) señala que la reconfiguración del problema se despliega en otro aún más decisivo: “[...] de una política-como-deseo-de-poder a una política de goce”, por medio de la cual se nota Néstor Perlongher explicitar los predicados de su poética plebeya –aunque como se explica en el epígrafe que introduce el ensayo “El sexo de las locas”, Néstor Perlongher sabía que “El sufrimiento es muy grande anterior de llegar al goce” (Panzeri, *apud* Perlongher, 1997b, p. 29)

Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria proponen que: “[...] el deseo para Perlongher es un cruzado que vulnera las fronteras de la forma, la conyugalidad, el sedentarismo, la consaguineidad” (1997, p. 09), sobre todo porque tanto en *Prosa plebeya: ensayos* cuanto en *O Negócio do Michê: a prostituição viril na cidade de São Paulo*, el escritor subvirtió la obsesión “[...] por las conexiones pene-ano-boca [...]” (Perlongher, 1997b, p. 49), que atraen los dispositivos de la moralidad dominante, actuando con robustez contra las formas de represión y encarcelamiento.

En esse sentido, los textos aquí discutidos advierten la existencia de una corporalidad inscrita en los barrotes de la ley de los discursos higienistas y excluyentes. En estos mismos textos, los usos subversivos del cuerpo resisten a ciertas formas de organización del organismo, según las cuales “[...] la boca para comer, el culo para cagar, el pene para la vagina” (Perlongher, 1987b, p. 83, traducción nuestra). “El sexo anal hace caer el capital”, destacó el gueto *gay* de São Paulo en el apogeo de los movimientos de protesta. Si bien explora las constantes persecuciones contra los homosexuales como forma de represión y encierro, cabe destacar que Néstor Perlongher insistió en que el miedo a la muerte no confiscara las intensidades de la vida: “Quizás habría que concebir una política sexual diferente, que no ignoraría la multiplicidad de los deseos eróticos ni intentaría disciplinar pedagógicamente [...] los placeres” (Idem, p. 91, énfasis añadido).

Bionote: Debora Duarte dos Santos holds a PhD and a Master's degree in Spanish Language and Spanish and Spanish-American Literature from the University of São Paulo. She earned her Bachelor's degree in Literature (Portuguese/Spanish), having completed part of her studies at the National University of Tucumán. She has taught at the Federal Institute of São Paulo and at the Federal University of Sergipe. Currently, she is an Associate Professor in the Department of Literature and Arts at the State University of Santa Cruz and a member of the NDE of the new curriculum for the Foreign Languages Applied to International Negotiations course. She is the author of the research project "Escritas Dissidentes na Literatura Argentina Contemporânea," registered with the Office of Research and Graduate Studies (PROPP) and is a member of the university's Proficiency Committee. She also coordinates the Internship Division (CGE) at the UESC and is currently part of the Graduate Program in Literature: Languages and Representations at UESC, the Research Group "Literaturas Hispânicas: Ensino, Pesquisa, Culturas e Releituras (GPLITHIS/CNPq)," and the Associação Brasileira de Hispanistas.

Author's address: ddsantos@uesc.br

Acknowledgements: I would like to thank the State University of Santa Cruz (UESC) for the invaluable financial support for the ongoing research.

Bibliografia

- Butler J. 2003, *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, trad. Renato Aguiar, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- Cangi A. 2000a, *Insumisión y subjetividad en la obra ensayístico poética de Néstor Perlongher: Interferencias entre Brasil y Argentina en los años 80*, tese (Doutorado em Letras), Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.
- Cangi A. 2000b, *Una poética bastarda*, in “Tsé Tsé” 7 [8], Buenos Aires.
- Cangi A. 2001, *Contos, crônicas, algumas verdades e uma diatribe*, in Perlongher N. (ed.) *Evita vive e outras prosas*, Iluminuras, São Paulo, pp. 9-19.
- Cangi A. and Siganevich P. (eds.) 1996, *Lúmpenes Peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Crhysóstomo A. 1983, *Caso Chrysóstomo: o julgamento de um preconceito*, Editora Codecri, Rio de Janeiro.
- Deleuze G. 1992, *Post-scriptum sobre as sociedades de controle*, in *Conversações 1972-1990*, trad. Peter Pál Pelbart, Editora 34, Rio de Janeiro, pp. 219-226.
- Deleuze G. 1993, *La littérature et la vie*, in “Critique et Clinique”, Les Éditions de Minuit, Paris, pp. 11-17.
- Espósito R. 2006, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, trad. Carlo Marotto, Amorrortu, Buenos Aires.
- Espósito R. 2009, *Entrevista: Biopolítica y Filosofía (entrevistado por Vanessa Lemm e Miguel Vatter)*, in “Revista de Ciencia Política” 29 [1], pp. 133-141.
- Ferrer C. and Baigorria O. 1997, *Prólogo: Perlongher prosaico*, in Perlongher N., *Prosa plebeya: ensayos (1980-1992)*, Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires.
- Fry P. 1987, *Prefácio*, in Perlongher N., *O Negócio do Michê: prostituição viril na cidade de São Paulo*, Brasiliense, São Paulo.
- Gasparini P. 2007, *No entremeio do trágico: Perlongher e os “Cadáveres” da nação*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea” 29, pp. 165-178.
- Gasparini P. 2010, *Néstor Perlongher: una extraterritorialidad en gozoso portuñol*, in “Revista Iberoamericana” 76 [232-233], pp. 757-775.
- Gasparri J. 2015, *Néstor Perlongher. Por una política sexual, dissertação (Mestrado)*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. <http://plecrosario.org/nestor-perlongher-por-una-politica-sexual>.
- Ginzburg J. 2014, *Interview: Uma tendência na Literatura Brasileira: a narrativa de confinamento*, in “Fonteira Z - Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária” 13.
- Panesi J. 2013, *Cosa de locas: las lenguas de Néstor Perlongher*, in “La Habana Elegante”, http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2013/Dossier_Perlongher_Intro.html
- Perlongher N. 1987a, *O Negócio do Michê: a prostituição viril na cidade de São Paulo*, Brasiliense, São Paulo.
- Perlongher N. 1987b, *O que é AIDS*, Brasiliense, São Paulo.
- Perlongher N. 1994, *Lamê: Antologia bilingue espanhol português*, trad. Josely Vianna Baptista, Editora da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- Perlongher N. 1997a, *Poemas completos (1980-1992)*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Perlongher N. 1997b, *Prosa plebeya: ensayos (1980-1992)*, Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires.
- Perlongher N. 2001, *Evita vive e outras prosas*, Iluminuras, São Paulo.

Preciado P. 2018, *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, N-1 edições, São Paulo.

RIDÍCULA Y MALVADA

La caracterización exasperada de la ideología de género en el blog de Padre Trevijano

PATRIZIA FASINO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Abstract – Gender ideology represents a challenge for the Catholic Church, as it threatens not only the solidity of its moral principles but also its latent power in society. To defend itself against this threat, since the 1990s, religious sectors, in collaboration with neoconservatives, have been developing discourses aimed at delegitimising opponents by portraying them as malevolent and dangerous entities. Within this framework, the present article proposes a linguistic–discursive study of Father Trevijano’s blog, which is particularly interesting for the way the speaker manipulates opposing positions to ridicule them and/or exacerbate their supposed wickedness. The study is based on pragmatic linguistics (Fuentes Rodríguez 2017[2020]), critical discourse analysis (van Dijk 2006 and 2010) and argumentation theory (Anscombe and Ducrot 1994) with its grammar (Lo Cascio 1991 and 2009; Fuentes Rodríguez and Alcaide Lara 2002). From a theoretical standpoint, the analysis follows the work of Morán Faúndes (2023) on the dismissive construction of gender ideology and the characterisation of its supporters as “total enemies” in the original writings of neoconservatives and Catholics.

Keywords: gender ideology; Catholic Church; neoconservatism; discourse; persuasion.

1. Introducción

En las últimas décadas, la ideología de género¹ se ha consolidado en muchos países democráticos, propiciando cambios legislativos, educativos y culturales en favor de las mujeres y la comunidad LGBTIQ+. Sin embargo, persiste un significativo número de disidentes, entre los que la Iglesia Católica se distingue no solo como el adversario más relevante, sino también como el principal agente de resistencias colectivas. Las razones de esta oposición son de carácter político, además de religioso. Como señala Vaggione (2021), el catolicismo constituye el “basamento” de los derechos

¹ Como se ilustrará mejor en 2.1., el constructo “ideología de género” fue acuñado por la Iglesia y los sectores neoconservadores para indicar, de manera despectiva, a la multiplicidad de sujetos y teorías que se oponen a los modelos tradicionales de género. Excepto en los fragmentos analizados en 3.1 y sus subapartados, en el presente trabajo el sintagma se utiliza despojado de toda connotación negativa. De hecho, desacreditar o, en su caso, validar las posiciones de las entidades agrupadas bajo la etiqueta “ideología de género” no forma parte de los objetivos de este estudio. También la legitimación o deslegitimación de las posiciones antagónicas quedan excluidas de los propósitos del artículo.

seculares sobre los que se fundamenta el heteropatriarcado de las democracias occidentales. Al promover paradigmas alternativos para la regulación de la sexualidad, la ideología de género socava no solo tales derechos, sino también el sistema de valores (la moral católica) y las estructuras (el matrimonio heterosexual y la familia nuclear) que los sustentan, con la consecuencia ineludible de minar la influencia de la Iglesia en la organización social. Asimismo, las demandas por el reconocimiento y la tutela jurídica de identidades históricamente marginadas o negadas generan una nueva forma de ciudadanía, calificada de “sexual” (Lister 1997; Vaggione 2017) o “íntima” (Plummer 2003), que amenaza la existencia de la llamada “ciudadanía religiosa” (Vaggione 2017). Con este último sintagma se identifica a una moderna categoría de ciudadano creyente que, contra toda expectativa, trasciende las rígidas fronteras estatales y católicas para asumir la misma dimensión universal que define la ideología de género (ibidem).

Enmarcados en esta perspectiva, no deben sorprender ni el antagonismo militante de la Iglesia ni el uso del discurso como dispositivo para armar una resistencia masiva. Sobre todo en contextos de enfrentamiento ideológico², el discurso constituye un instrumento de poder muy válido, puesto que permite orientar las acciones colectivas. De hecho, los contenidos y temas que propone, al igual que las formas que utiliza para verbalizarlos, influyen en las representaciones mentales y los esquemas de comportamiento de los agentes sociales, suscitando respuestas oportunas. Como se ilustrará en las próximas páginas, no es infrecuente que este resultado se consiga de manera ilegítima a través de mecanismos falaces (Lo Cascio 1991) y manipulativos (van Dijk 2009) que, a partir de la polarización entre el propio grupo (el endogrupo) y el adversario (el exogrupo), forjan construcciones retóricas de *nosotros* como sujetos benévolos y de *ellos* (los otros) como entidades malévolas. Naturalmente, en el caso que ocupa el presente estudio, el endogrupo coincide con la ciudadanía religiosa y el exogrupo con la ciudadanía sexual.

Debido al predominio de la red en la época actual, no debe extrañar tampoco el recurso creciente a los canales digitales para divulgar estos

² En esta circunstancia general, la noción de ideología se asume desde la perspectiva del análisis crítico del discurso. En concreto, van Dijk (2005, p. 11) la define como cualquier sistema de creencias socialmente compartido por los miembros de una colectividad de actores sociales. El autor también precisa que las ideologías: 1. no son creencias personales; 2. no son necesariamente negativas; 3. no representan algún tipo de “falsa conciencia”; 4. no son obligatoriamente dominantes, porque pueden definir también resistencias y oposiciones; 5. no son iguales a discursos u otras prácticas sociales que las expresan, reproducen o promulgan; y 6. no son iguales como cualquier otra creencia o sistemas de creencias socialmente compartidos. Este tipo de planteamiento se distancia de la connotación despectiva que los ambientes católicos y neoconservadores suelen asociar al concepto de “ideología” cuando lo usan, en combinación con el de “género”, para referirse a cuestiones sobre la sexualidad humana (§2.1).

discursos tan poderosos. Hoy en día, Internet no es solo un soporte material, sino también un lugar de *hacktivismo*³, esto es, un espacio de acción que permite movilizar a personas o grupos, incluso de diferentes áreas geográficas, con el propósito de mantener o transformar el orden social existente. Este cambio se debe al hecho de que la red se ha convertido en un “nuevo contexto existencial” (Spadaro 2014, p. 366). Como sugirió Papa Benedicto XVI en el año 2013, existimos también en la red, porque una parte de nuestra vida es digital. Y, lo que es más relevante, este “ambiente digital no es un mundo paralelo o puramente virtual, sino que es parte de la realidad cotidiana de muchas personas, especialmente de las más jóvenes” (ibidem). Dicho de otra forma, Internet configura un espacio existencial que no se contrapone a la realidad física. Más bien la integra y condiciona, porque la multitud de datos que la población recibe mientras vive su vida *online* influye en los esquemas mentales y modelos de comportamiento de su vida *offline* (Spadaro 2014). De ahí que entre red y realidad, vida *online* y vida *offline* exista una relación de continuidad más que de exclusión.

Con estas premisas, se ha considerado interesante analizar el blog de Padre Trevijano, especialmente destacable frente a otras páginas web no solo por el protagonismo que asume la ideología de género en los artículos de este sacerdote, sino también por la representación ridícula y malvada a través de la que el locutor⁴ intenta deslegitimar a la ciudadanía sexual y reforzar a la ciudadanía religiosa. En concreto, el presente trabajo pretende investigar los procedimientos lingüístico–discursivos utilizados para exasperar las posturas de los adversarios. Para ello, se adopta un enfoque metodológico múltiple, en el que confluyen los aportes de la lingüística pragmática (Fuentes Rodríguez 2017[2020]), del análisis crítico del discurso (van Dijk 2006, 2010) y de la teoría de la argumentación (Anscombe y Ducrot 1994) con su gramática (Lo Cascio 1991, 2009; Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara 2002). Desde un punto de vista teórico, el análisis que se expondrá en el párrafo 3 sigue las observaciones de Morán Faúndes (2023) sobre la construcción del discurso de la ideología de género y la representación del adversario como “enemigo total” en los primeros textos producidos por neoconservadores y católicos. Como sostiene el autor, estas obras han creado un repertorio de argumentos y posiciones que se está reproduciendo en los escritos actuales. En ciertos

³ El neologismo procede de la conjunción de las palabras “hacker” y “activismo”. Para profundizar se remite principalmente a: Aceros Gualdrón (2006), Avogadro (2011) y Burgos Pino (2014).

⁴ En este trabajo, se adopta la teoría de la polifonía de Ducrot (2001) y la distinción entre las figuras de sujeto empírico, locutor y enunciador. El primer término denota al *yo* real, al individuo de carne y hueso que produce el discurso. El segundo indica al ser discursivo que se presenta como responsable del enunciado. El tercer término designa al ser de discurso al que se puede remitir la responsabilidad del punto de vista reproducido por el locutor en su enunciado. Esta distinción puede contribuir a forjar la maldad de la ideología de género (véase el fragmento 15).

casos, entre los que se incluye el blog de Padre Trevijano, también sirven como fuente para generar representaciones exacerbadas del exogrupo y sus teorías. Con el fin de dotar al lector de todos los conocimientos necesarios para comprender el análisis del corpus objeto de este artículo, en el próximo párrafo, se ilustrarán los puntos salientes del trabajo de Morán Faúndes. Sin embargo, antes de ello, se esbozarán la génesis del constructo “ideología de género” y las acepciones negativas atribuidas por católicos y neoconservadores, siendo estos datos también útiles para enmarcar el estudio.

2. La ideología de género

2.1. El constructo

Históricamente, el constructo “ideología de género” se origina en dos conferencias principales de la primera mitad de los noventa, a saber, la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo, celebrada en 1994 en El Cairo, y la Conferencia Mundial sobre la Mujer, que tuvo lugar en Beijing el año siguiente. Gracias a las presiones de las feministas y las lesbianas, los gobiernos participantes redactaron un programa de acción orientado a garantizar los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres y la equidad de género en las diversas esferas de la existencia humana. No obstante, cuestiones como la despenalización del aborto, el uso de anticonceptivos y el reconocimiento de orientaciones sexuales distintas de las binarias despertaron las inquietudes de la Santa Sede y los sectores neoconservadores, que iniciaron una campaña de descrédito en contra de los adversarios. Esta culminó, entre los años 1997 y 1998, con la acuñación y difusión del constructo “ideología de género” en lugar del sintagma “perspectiva de género”, utilizado hasta ese momento.

En apariencia inocuo, el nuevo constructo pretendió desprestigiar al enemigo a partir de la manera misma de denotarlo. Por un lado, el uso del término “ideología” sirvió para asimilar las teorías antagonistas a un sistema de ideas cerrado y sin fundamento científico (Widow 2002, p.225), que procuraba “despojar al ser humano de su libertad” para transformarlo “en parte de una masa manipulable” (Latorre Ariño 2019, p.7). Por otro lado, la ausencia de delimitaciones en torno al concepto de género produjo una confusión tan profunda que hoy el sustantivo, en combinación con la palabra “ideología”, designa a una pluralidad de sujetos y posturas cuyo denominador común es el cuestionamiento de la obligatoriedad de las conductas y funciones sociales asignadas a las personas en virtud de su sexo (Schwember 2024, p.70). En concreto, en la actualidad, el sintagma “ideología de género”

denota a los movimientos feministas⁵, a las numerosas identidades sexuales representadas por el acrónimo LGBTIQ+ y a los diversos actores comprometidos con la agenda de género por razones personales o geopolíticas. Para la Iglesia y sus aliados, se trata de una multitud de entidades malévolas, o demoníacas (Morán Faúndes 2023, p.186), que el sintagma acuñado a finales de los años noventa unifica estratégicamente, generando la idea de “un enemigo total” (ibidem). En este sentido, hoy como ayer, la expresión “ideología de género” se configura como un “significante vacío” (Corrêa 2017) y, al menos en los usos de los activistas católicos y neoconservadores, su función es más performativa que denotativa (Schwember 2024, pp. 69-132). Es decir, apunta no tanto a describir al exogrupo desde una perspectiva honesta e imparcial, sino a incitar al endogrupo a la acción colectiva a partir de una codificación tendenciosa e imprecisa de las diversas posturas adversarias.

2.2. El discurso

Pese al rol desempeñado por el constructo “ideología de género”, la militancia contra los enemigos de la ciudadanía religiosa no sería posible sin un discurso que forje una identidad concreta del otro y la desacredite a través de oportunos argumentos. Como se precisaba en la introducción, el discurso permite construir representaciones mentales del adversario como sujeto malévolo y de *nosotros* como entidades benévolas. Además, es un instrumento de cohesión muy efectivo, ya que funciona como “pegamento simbólico” (Kováts y Põim 2015) cuando es necesario defenderse de enemigos reales o ficticios. Es por esta razón que la consecuencia más inmediata de las conferencias de El Cairo y Beijing fue la publicación de textos de varia naturaleza en los que los sectores neoconservadores, en un primer momento, y los católicos, posteriormente, intentaron conceptualizar las posiciones de las feministas y lesbianas, demostrando la presunta carencia de fundamentos válidos y desvelando los objetivos reales que se ocultarían detrás de la agenda de género. En este marco, la aparición del constructo “ideología de género” a finales de la década de los noventa representó el punto álgido de un proceso discursivo iniciado antes, precisamente, en 1994, año de publicación del artículo *¿Qué es la «perspectiva de género»?*, firmado por Castañeda, y del libro *Who stole feminism?*, de Hoff Sommers. En 1995,

⁵ Cabe precisar que no todos los movimientos feministas confluyen dentro de la amalgama “ideología de género”. A partir de Hoff Sommers (1994) se distingue entre feminismo de equidad y feminismo de género. El primero promueve la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, sin cuestionar las diferencias biológicas ni estructuras como el matrimonio o la familia. El segundo patrocina también un cambio cultural, sosteniendo que la opresión social de las mujeres desborda el ámbito jurídico y biológico. En el blog de Padre Trevijano se mantiene la distinción.

O’Leary editó el informe *Gender: the deconstruction of women*, seguido dos años después del volumen *The gender agenda: redefining equality*. Siempre en 1997 se divulgó *L’Evangile face au desordre mondial*, escrito por el sacerdote belga Schooyans. El año siguiente, la Conferencia Episcopal Peruana publicó *La ideología de género. Sus peligros y alcances*. Finalmente, en 1999, el Pontificio Consejo para la Familia difundió el documento *Familia y derechos humanos*.

Como partes cohesionadas de un mismo proyecto discursivo, estos textos construyen una argumentación que, a través de una reformulación a veces falaz del discurso adversario, pretende demonizar al otro como “enemigo total”, incitando la reacción de los lectores. De acuerdo con el análisis propuesto por Morán Faúndes (2023), los argumentos aportados para cumplir con este objetivo se articulan en torno a al menos cuatro dimensiones interconectadas entre sí: epistémica, ideológica, moral y geopolítica.

La primera dimensión se cimienta en el presunto carácter anticientífico de las posiciones adversarias, como lo sugiere el sustantivo “ideología” en lugar del originario “perspectiva”. Las ideas del otro serían erróneas porque niegan la realidad biológica y, por lo tanto, el postulado de que existen, por naturaleza, solo dos cuerpos sexuados –el del hombre y el de la mujer–, a los que corresponde un solo género preciso –respectivamente, el masculino y el femenino– y un único tipo de deseo, el heterosexual. Al determinismo del dato biológico la ideología de género opone la hegemonía de la cultura, sosteniendo que la rígida dicotomía de los roles dentro de la sociedad y la familia, con las relativas pautas de comportamiento y disposiciones psicológicas y emocionales, es el producto de un sistema de imposición social y distribución del poder. Desde la óptica neoconservadora y católica, afirmaciones de este tipo equivaldrían a impugnar la autoridad científica, irrefutable por anclarse en la evidencia objetiva y la demostración racional.

El recurso a la ciencia para invalidar la ideología de género no es un acto fortuito, sino que se inscribe dentro de una táctica que Vaggione (2005) define “secularismo estratégico”. Según el estudioso, la producción de discursos seculares y, por ende, el uso de justificaciones científicas – o, como se verá más adelante, jurídicas– resulta más efectiva, ya que confiere a la argumentación una apariencia de imparcialidad que resulta difícil de cuestionar. En cambio, el argumento religioso –que no se ignora– es tendencioso. Por eso, puede suscitar críticas. Esta circunstancia podría afectar al objetivo perseguido, desalentando las reacciones de la ciudadanía religiosa en contra de la ciudadanía sexual. Al contrario, el argumento científico universaliza el binarismo entre sexo y género, esto es, el heteropatriarcado. Al mismo tiempo, proyecta al endogrupo como poseedor de una verdad indiscutible por científica, mientras que el exogrupo se representa como defensor de ideas falsas, que ocultan la realidad objetiva del cuerpo y del deseo (Morán Faúndes 2023, p.189)

La segunda dimensión atañe a los referentes ideológicos del polo rival, que serían despreciables por dos razones. En primer lugar, por su enlace con el marxismo, del que dependería la deturpación del valor trascendental del matrimonio heterosexual y de la familia nuclear. En contraste con los valores propugnados por el catolicismo, los enemigos describirían la unión conyugal como una estructura de opresión fundamentada en el odio y la lucha permanente entre el hombre (=el burgués) y la mujer (=el proletario). En segundo lugar, la ideología de género se conectaría con el liberalismo y el hedonismo. Por ello, repudiando el modelo único de valores seculares, promocionaría la búsqueda egoísta del placer. Según la lógica argumentativa de neoconservadores y católicos, las consecuencias de estos sistemas ideológicos para el futuro de la humanidad serán funestas: junto a la descomposición de la sociedad y su identidad tradicional, amparada por un derecho secular también deteriorado, se afirmarán el pensamiento único y el totalitarismo. Con ello, el único esquema de creencias y comportamientos admisible será el impuesto por la ideología de género con la complicidad de los estados, sometidos a su tiranía. Como señala Morán Faúndes (2023, p.191), al evocar las bases filosóficas de los adversarios, la ideología de género se convierte en un dispositivo conceptual y narrativo dentro del que se aúnan los principales demonios de la religión católica y del conservadurismo clásico y actual: el marxismo, el liberalismo, el ateísmo y el totalitarismo. La ventaja de esta conversión es que el exogrupo se identifica como el agente que amenaza la supervivencia de la humanidad, mientras que el endogrupo se configura como el baluarte de su salvación.

Tal dicotomía se enfatiza al delinear la tercera dimensión del discurso de la ideología de género, enlazada con la idea según la que los enemigos carecen de principios morales. Para neoconservadores y católicos, el exogrupo rechaza la existencia de una verdad objetiva y la relativa distinción entre bien y mal, lo que los lleva a renegar de los derechos tradicionales, válidos por ser morales, y a promulgar nuevos derechos, ilegítimos por normativizar demandas como el aborto, el uso de anticonceptivos o las uniones homosexuales. Adoptando la misma táctica argumentativa mencionada a propósito de la dimensión epistémica, el proceso de deslegitimación moral se valida acudiendo al secularismo estratégico. En esta perspectiva, los nuevos derechos alterarían un modo de codificar y reglamentar el orden social fundado en un sistema de valores que solo en apariencia puede valorarse como imparcial. De hecho, su matriz no solo es católica, sino que, además, es la razón primaria del activismo de la Iglesia y sus aliados (§1). Pese a ello, la descalificación inmoral del otro es un factor suficiente para elevar la ideología de género al rango de enemigo maligno y suscitar el pánico en la población, persuadiéndola de la necesidad de defenderse. De hecho, este sentimiento de miedo extremo, definido en varios estudios como “moral” (Garbagnoli 2016, Miskolci y Campana 2017;

Rodríguez Rondón 2017), redefine la polarización entre endogrupo y exogrupo en los términos de una oposición entre, respectivamente, víctimas y verdugos. En este marco, luchar contra la ideología de género no es “un asunto de elección, sino de supervivencia social” (Morán Faúndes 2023, p. 193).

En línea con lo anterior, la cuarta dimensión se vertebra en torno a dos argumentos conceptualmente interdependientes. El primero es de orden identitario: al destruir a la sociedad secular, sus valores, leyes y estructuras, la ideología de género atentaría contra la cultura de las democracias occidentales y, por tanto, se configuraría como exótica, adjetivo que, por supuesto, se connota como negativo. El segundo argumento se centra en los presuntos objetivos ocultos perseguidos por los enemigos, que, con el apoyo de lobbies y actores políticos y financieros, estarían conspirando para reducir la población mundial. Según las palabras de Morán Faúndes (ibidem, p.196), “[e]l marco conspirativo es un eficaz modelo discursivo que sirve para presentar al adversario bajo un manto de niebla, de turbiedad, de oscurantismo, en contraste con la aparente transparencia cristalina” del endogrupo.

Sin duda alguna, la confluencia de las dimensiones que se acaban de delinear y los relativos argumentos forjan una visión de la ideología de género impiedosa por su asociación con el mal. Este asume las formas de una transgresión que se concreta bajo diferentes niveles: el natural, por la violación de los límites biológicos; el ideológico y moral, por la entrega egoísta a la satisfacción personal y la infracción de los cánones morales, y el geopolítico, por la deturpación de la propia identidad cultural y las amenazas contra la humanidad. La ideología de género, pues, sería malévola por definirse como el lugar del exceso y de la desmesura (Rodríguez Rondón 2017).

3. El corpus

El blog de Padre Trevijano se publica desde el 15 de abril de 2008 hasta el 16 de octubre de 2023 dentro del cotidiano *Infocatólica*⁶. Como tema principal, secundario o marginal, la ideología de género une la mayoría de los 716 artículos editados con cadencia más o menos semanal a lo largo de estos quince años. Su papel central dentro del blog puede percibirse incluso en los textos que tratan cuestiones, como el aborto, el matrimonio, la familia o la educación de los hijos, que la evocan sin mencionarla. Sin embargo, también

⁶ El enlace al blog es <https://www.infocatolica.com/?t=autores&a=Pedro+Trevijano+Etcheverria>. Padre Trevijano murió el 7 de diciembre de 2023 por un cáncer.

puede apreciarse un reducido número de artículos de contenido estrictamente religioso o doctrinario.

Debido a la extensión del corpus, para cumplir con los objetivos de este trabajo, se ha estimado oportuno analizar solo los 212 textos explícitamente centrados en la ideología de género. Dichos textos destacan por el carácter exasperado de las argumentaciones, detrás de las que resuena, por un lado, la erudición teológica de un sacerdote que enseñó moral general y sexual durante muchos años y, por otro, la impavidez de un locutor fuertemente comprometido con su misión de (in)formar a la ciudadanía religiosa. De acuerdo con las palabras del sacerdote, recogidas en el artículo *Nos están cambiando la sociedad* (14.09.2015), este compromiso radica, en primer lugar, en los daños que la “ignorancia supina” de muchas personas, incluso cultas, estaría provocando en la sociedad. En segundo lugar, como se indica en *Maldad, corrupción de menores, estupidez* (21.08.2023), Padre Trevijano, en estos artículos, lucha “contra la ideología de género por dos razones: es una ideología profundamente estúpida y malvada”. La cita, mientras sintetiza la percepción deslegitimadora del adversario, explica el enfoque que se ha elegido para realizar esta investigación.

3.1. Análisis

Antes de ilustrar el estudio, resulta necesario formular una breve consideración sobre los títulos de los artículos, a los que no se ha dedicado un párrafo específico porque incoherente con el tipo de planteamiento analítico adoptado. Como muestra de forma paradigmática la muy reducida selección de ejemplos propuesta en la tabla 1, a veces, la exasperación de los dos rasgos deslegitimadores de la ideología de género se cristaliza en los títulos. De acuerdo con la congénita función catafórica y llamativa de este componente macroestructural (Fuentes Rodríguez 1999; Charaudeau 2003), dicha maniobra le sirve al locutor para captar la atención del público y centrarla en los aspectos de la cuestión que evalúa como relevantes:

EL CARÁCTER RIDÍCULO	EL CARÁCTER MALVADO	LOS CARACTERES RIDÍCULO Y MALVADO
1. La ridícula y absurda ideología de género	4. Los aspectos malvados, perversos y diabólicos de la ideología de género	6. La idiotez criminal de nuestros legisladores
2. Estupidez e Ideología de Género	5. El ataque contra la familia	7. Medalla de Oro en el campeonato de crímenes y disparates
3. Idiotología de género y ridículo		

Tabla 1

Muestra de la representación ridícula y/o malvada en los títulos de los artículos.

Las soluciones empleadas para señalar el carácter ridículo y malvado de la ideología de género son diversas: se pasa de la enunciación explícita de dichos rasgos (1, 4) al uso de elementos léxicos orientados semántica o metafóricamente (2, 5, 6, 7). Caso único en el corpus, pero muy notable, es el neologismo “Idiotología” (3) mediante el que el sujeto argumentante, excediendo todo límite, liga nocionalmente la ideología de género con la dimensión estúpida que le achaca. El adjetivo “ridículo” que sigue el neologismo, actuando como modificador realizante, fortifica dicha asimilación conceptual hasta llevarla al extremo.

Sin duda alguna, los títulos son indicadores elocuentes del peculiar estilo argumentativo de Padre Trevijano y su inequívoca visión de los oponentes. Sin embargo, los expedientes utilizados para construir el cuerpo de los discursos inciden mucho en la consecución de los objetivos persuasivos perseguidos. Como se verá a partir del próximo punto, dichos expedientes convierten la argumentación en una macrofalacia *extra dictione* (Lo Cascio 1991), puesto que manipulan ideas y demandas de los adversarios para que los lectores puedan recibirlas como ignobles y reaccionar de manera adecuada.

3.3.1. *El carácter ridículo*

Por lo que respecta a este primer rasgo, las maniobras manipuladoras afectan sobre todo a la dimensión epistémica del discurso contra la ciudadanía sexual (§2.2). En los casos más sencillos, el locutor distorsiona el postulado enemigo según el que la cultura influye en la construcción del género. A veces, llega incluso a imputar a los oponentes ideas ficticias. Es muy ilustrativo el ejemplo 1. En primer lugar, el sujeto argumentante extrema las consecuencias del acatamiento de la biología humana ante el predominio de la cultura (“Así se explica [...] cambiarme de sexo”); posteriormente, reelabora la relación entre factores psicoemocionales y orientación sexual de manera demasiado simplista y caricaturesca (“Lo decisivo [...] permisivismo radical”), creando una escisión significativa con la cita de Simone de Beauvoir que abre la secuencia argumentativa. Pese a ello, el exceso manipulativo permite, por un lado, desacreditar a los enemigos y, por otro, presentar como parte de la ideología de género una reformulación extrema y arbitraria:

1. El núcleo central de esta ideología es el dogma pseudocientífico según el cual el ser humano nace sexualmente neutro, lo que expresó Simone de Beauvoir con su frase. «una no nace mujer, la hacen mujer», seguida evidentemente de su corolario «uno no nace varón, le hacen varón». Es decir mi morfología masculina o femenina no tiene mayor importancia, porque lo importante es el rol social que me asignan o yo mismo me asigno. Así se explica que yo pueda ir al Juzgado y salir convertido en Petra Trevijano, hasta que decida nuevamente volver a cambiarme de sexo.

Lo decisivo en la construcción de la personalidad es que cada individuo pueda elegir sobre su orientación sexual a partir de sus preferencias. El sexo se convierte en objeto de consumo gracias a un permisivismo radical. (*Género*, 17.06.2015)

Una mención especial merece el enunciado que cierra el fragmento 1. Al equiparar la sexualidad a un “objeto de consumo”, el locutor sugiere un punto fundamental de su postura: la ideología de género es una moda dominada por la cultura de lo desechable. Junto a la restante parte del pasaje, esta opinión exaspera el carácter negativo de la perspectiva enemiga, que se asimila a una creencia extravagante y ridícula.

De forma más contundente la caracterización absurda de la ideología de género se reitera en el ejemplo 2. A través de un procedimiento argumentativo más sofisticado, esta vez, la deformación de las ideas antagonistas ya no es el simple producto de una argumentación falaz, sino la base para construir una paradoja:

2. Desde luego no deja de ser absurdo que yo pueda elegir libremente mi sexo, y salir del Juzgado convertido en Petra y en cambio si decido ser heterosexual al médico que me ayude se le cae el pelo del multazo que le arrean. (*Cambio de sexo, cambio de orientación sexual*, 15.04.2019)

La segunda parte del fragmento anterior alude a la Ley 3/2016, también denominada “Ley CiFuentes”, que, en su art. 70, admite entre las infracciones muy graves y, por ello, sancionables con multas de 20.001 hasta 45.000 euros, “la promoción y realización de terapias de aversión o conversión con la finalidad de modificar la orientación sexual o identidad de género de una persona”. El intento de la medida es proteger a las personas no heterosexuales ante presiones y prácticas destinadas a alterar sus preferencias sexuales o de género, sobre todo en contextos en los que se considera la diversidad sexual como una patología. Renovando su tendencia a la manipulación y al exceso, el locutor reelabora el significado de dicha ley con el claro propósito de ridiculizar la ideología de género y denunciar su presunta disconformidad con el sentido común. A este respecto, resultan significativos el sufijo *-azo*, detrás del sustantivo *multa*, y la metáfora coloquial “se le cae el pelo”. Ambos recursos lingüísticos sugieren el carácter desmesurado de las sanciones que afectan a los transgresores. Por su parte, el adjetivo “absurdo”, al principio del ejemplo, mientras focaliza la paradoja, desvalora los postulados y las conquistas jurídicas de los rivales, orientando el juicio de los lectores.

En los fragmentos que se proponen en 3 y 4 la manipulación de las posiciones enemigas como estratagema para crear situaciones paradójicas afecta a los fundamentos ideológicos de los oponentes. Concretamente, la distorsión concierne la visión marxista del matrimonio, enriquecida con los aportes del liberalismo y del hedonismo. En este sentido, la emancipación sexual de la mujer de su papel como agente reproductivo y sumiso al hombre

se presenta como la manifestación de conductas infieles y perversas que la ideología de género autorizaría frente a las relaciones conyugales, supuestamente despreciadas. En el caso específico de 4, la paradoja se enfatiza al visibilizar la polarización entre las prácticas que se achacan al polo antagonista, asumidas como mezquinas por su naturaleza pecaminosa o inadmisibles (masturbación, fornicación, relaciones y matrimonios homosexuales, pederastia y promiscuidad), y los valores defendidos por la Iglesia (matrimonio heterosexual, familia, maternidad). En 3, dicho énfasis se reproduce a través del uso de la negrita y del ejemplo, cuya función consiste en aclarar, generalizándola, la presunta necesidad de las reivindicaciones sexuales a partir de hipotéticos sucesos particulares presentados como arquetípicos:

3. Hace unos pocos días me encontré con un compañero de bachiller y surgió el tema. **Se lo expliqué con este ejemplo: «Mira, si tú y yo nos vamos a la cama, eso está bien. Pero si lo haces con tu mujer, eso está mal»**⁷. (*La ideología de género contra la familia*, 18.08.2016)
4. En cambio en la Ideología de Género la sexualidad está al servicio simplemente del placer, no del amor, no hay normas morales y todo está permitido, salvo la relación normal entre cónyuges, porque en ella el marido actúa como opresor y la esposa como esclava. Es decir sí a la masturbación, a la pederastia, a la fornicación, a la promiscuidad, a las relaciones homosexuales y al matrimonio con gente del propio sexo, y no al matrimonio, a la familia y a la maternidad. Es decir, lo mismo que enseña la Moral Católica, pero al revés. (*La incompatibilidad de la Ideología de Género con la Fe*, 17.06.2019)

En los ejemplos analizados hasta ahora, las diferentes formas de distorsionar la ideología de género se repercuten positivamente en los interlocutores. En efecto, una consecuencia inevitable del proceso de ridiculización del otro es que el público, despojando del noble sentimiento de la empatía y del deseo de identificarse con las posturas adversarias, simpatiza con el locutor, prefiriendo unirse a la ciudadanía religiosa más que a la sexual. Por lo tanto, la ridiculización actúa como un poderoso instrumento de creación y cohesión del endogrupo y destrucción del exogrupo.

En este sentido, otro medio argumentativo especialmente eficaz es el humorismo. En el corpus examinado, este se cristaliza sobre todo en los chistes, que constituyen una modalidad ingeniosa no solo para exasperar la aparente estupidez de los antagonistas, sino también para burlarse de cuestiones y demandas muy serias, como la autodeterminación de la propia identidad sexual independientemente de los rasgos y atributos biológicos:

⁷ El posible uso de la negrita en los ejemplos es una elección estilística del locutor que cumple con una precisa finalidad argumentativa: destacar el contenido transmitido.

5. Sobre este tema me contaron un chiste que, desgraciadamente, puede suceder en la vida real. Un transexual va al médico, pero exige que el médico le trate de señora. Tras el examen, el médico le dice: «Señora, lamento darle una mala noticia: tiene Vd. un cáncer de próstata». (*Mentiras e Ideología de Género*, 30.05.2023)
6. Hace unos días me contaron la siguiente historieta. Se le pregunta a una mujer embarazada: «¿qué estás esperando, niño o niña?». Y ella responde: «No lo sé, dejaré que decida cuando sea mayor». A mí me lo contaron como un chiste, pero desgraciadamente llegué a la conclusión que era la respuesta que deben dar los partidarios de la ideología de género. (*La ridícula y absurda ideología de género*, 14.07.2016)

Un elemento interesante de los fragmentos que se acaban de reproducir – detectado en otras muestras del corpus– es la indicación de que el acontecimiento relatado se sitúa en el ámbito cómico del chiste. Se trata de un artificio que sirve no solo para destacar la narración, sino, sobre todo, para orientar al lector hacia una correcta recepción del discurso. Es decir, es un recurso que pretende imponer el carácter grotesco del episodio reproducido y del presupuesto que lo genera. A este respecto, también es importante el adverbio “desgraciadamente”, que, en ambos ejemplos, actúa como modificador realizante. De hecho, al valorar como una desdicha la posible concretización del chiste en la vida real, el locutor reitera implícitamente la insensatez de la ideología de género.

En otros pasajes, entre los que se incluye el propuesto de forma ejemplificativa en 7, esta visión despectiva induce a reformular los acontecimientos presentados en 5 y 6 cargándolos de indignación:

7. Y como el número de imbéciles es infinito, me contaron que preguntaron a alguien que estaba esperando un niño (sospecho que biológicamente sería una mujer) que qué estaba esperando para encontrarse con esta respuesta: «No lo sé, ya lo decidirá de mayor». (*Idiotología de Género y ridículo*, 16.03.2021)

No cabe duda de que el adjetivo sustantivado “imbéciles” es un insulto que desacredita a cuantos adhieren a la ideología de género en la medida en que los identifica como sujetos tontos o faltos de inteligencia. Lo confirma la definición del término propuesta por el *DLE*, así como la caracterización que el locutor traza de sus enemigos en el ejemplo 7 mediante la sospecha expresada entre paréntesis. Se trata, en este último caso, de una sugerencia velada, dado que se esconde detrás de un acto ilocutivo solo en apariencia inocente y sincero. De hecho, según la perspectiva religiosa y secular del locutor, la correspondencia binaria entre sexo y género es irrefutable. De ahí que la sospecha sea un medio discreto para insistir en el determinismo biológico y la inevitable ridiculez de ideas contrarias.

Otro procedimiento manipulativo que recurre a menudo en el corpus examinado es la ironía. Este tropo cumple con la intención de enseñar la banalidad del otro porque, al subordinar el sentido literal primitivo del enunciado a un sentido figurado (Ducrot 2001) “ridículo o inesperado” (Sperber y Wilson 1978), eleva a burla o, incluso, provocación un mensaje de otra forma serio. El ejemplo más representativo es el que se trae a colación, en el que el consabido argumento relativo a la falta de bases científicas de la ideología de género se funde con el tema de los cambios lingüísticos:

8. Pero por mucho que me empeñe hay una realidad objetiva, que no puedo cambiar. Si tengo pene, cromosomas XY y próstata, soy varón y además no puedo quedarme embarazado. Pero si tengo vulva, cromosomas XX y matriz, soy mujer. Y si no fuese así, si tuviese razón la ideología de género, habría que cambiar muchísimas cosas en los libros de Ciencias y de Medicina y no entiendo como no les ha caído ya, por sus sensacionales descubrimientos, algunos premios Nobel en Medicina y Ciencias. Pero como de todos modos quiero ser políticamente correcto y que no me acusen de homofobia, pues ya defiendo ilegalidades como el pretender que un homosexual si él lo desea puede intentar salir de la homosexualidad, lo cual es negado con severas sanciones de más de 20.000 euros por la Ley Cifuentes, quisiera saber qué nombre tengo que dar a lo que hasta ahora llamaba órgano masculino, y también cuál es el actual de lo que hasta hace poco decíamos órgano femenino. Termino con una pregunta: ¿es que nos hemos vuelto locos? La respuesta para mí es clara: **Sí.** (*Organismo masculino, organismo femenino y sentido común*, 25.03.2017)

En 8, la ironía, combinada con la provocación, es dominante. Al principio del fragmento, se aprecia en la referencia al Premio Nobel en Medicina y Ciencias, que constituye una forma indirecta –y burlesca– de defender las insubsistencias de las teorías adversarias. También significativo es el sintagma “sensacionales descubrimientos”, que, enmarcado dentro de este desdoblamiento entre nivel literal y figurado, está orientado a rebajar la trascendencia de las proposiciones que fundamentan la ideología de género. En la parte final del ejemplo, la ironía se manifiesta cuando el locutor expresa su presunto deseo de conocer los nuevos nombres que debe utilizar para indicar los órganos sexuales masculino y femenino. Se trata de una petición insincera, tal y como lo revela la amplia premisa que la introduce, también irónica. De hecho, la cautela del sujeto argumentante para evitar la acusación de ser homófobo y políticamente incorrecto es una estratagema para punzar a los adversarios y seguir insinuando el carácter absurdo de sus teorías. Es, pues, un mecanismo falaz mediante el que se pretende destruir la imagen del otro más que tutelar la del locutor, elevada al rango de héroe por el enunciado “ya defiendo ilegalidades como el pretender que un homosexual si él lo desea puede intentar salir de la homosexualidad, lo cual es negado con severas sanciones de más de 20.000 euros por la Ley Cifuentes”. El uso del verbo

“defiendo”, positivo, al lado de un término (“ilegalidades”) que, en este contexto específico, pierde su carga negativa, es crucial para delimitar dicho heroísmo y volver a desacreditar tanto la Ley CiFuentes como la ideología de género. Finalmente, la pregunta final y la sucesiva respuesta afirmativa, al romper la secuencia irónica, avalan la correcta interpretación del pasaje y, sobre todo, añaden un nuevo elemento que intensifica la caricaturización de los adversarios: la locura.

La apelación a la inestabilidad mental es un tropo recurrente en la retórica católica y neoconservadora, siendo percibida como una de las múltiples manifestaciones del exceso que distingue la ideología de género. Por ello, el *alter ego* discursivo de Padre Trevijano a menudo propone argumentos centrados en la locura de sus oponentes. Como muestra el siguiente ejemplo, la técnica argumentativa siempre consiste en la simplificación del asunto, que, de esta manera, resulta eficazmente manipulado:

9. Los defensores de esta ideología, ¿son realmente una panda de chalados?: Nietzsche terminó sus días en un psiquiátrico, W. Reich murió en una penitenciaría psiquiátrica, diagnosticado de paranoia y esquizofrenia progresiva, Kinsey era sadomasoquista y pedófilo, Althusser estranguló a su esposa, Bataille fue partidario del satanismo orgiástico, Foucault tuvo varios intentos de suicidio, era politoxicómano y padecía una grave enfermedad del sistema nervioso, Margaret Sanger terminó internada en una clínica con delirio alcohólico, K. Millet es una enferma mental con tendencias suicidas, Shulamit Firestone pasó varios años en una clínica psiquiátrica, E. Fischer, M. Drago y E. Frankfurt se suicidaron. (Estos datos los he extraído de Google, de los libros de Jesús Trillo Figueroa y de un artículo de Fernando Paz). (*Género*, 17.06.2015)

Como es obvio, si el exogrupo se identifica con la locura, el endogrupo se distingue por su sentido común y el uso de la razón. El locutor explicita esta deducción en numerosas ocasiones, entre las que se incluye el fragmento 10, interesante también por resumir la visión tendenciosa de la ideología de género y reiterar la distorsión de lo real y la burla como mecanismos para destruir a los enemigos:

10. Siempre he tenido muy presente que cuando **me informaron por primera vez de la ideología de género, creí que me estaban tomando el pelo, porque no me podía creer que una persona en su sano juicio aceptase ese cúmulo de barbaridades** que consisten en intentar cargarse la familia, el matrimonio y la maternidad, empezando por una educación afectivo-sexual en que todo está permitido, salvo el acostarse con tu esposa, porque el matrimonio es el lugar de la opresión de la mujer por el hombre, si es que eso significa algo, en un momento en que yo decido libremente si deseo ser varón o mujer, porque eso es una decisión personal mía en la que la biología no tiene nada que decir y si algo no va bien, por ejemplo si hay

un embarazo, para eso está el derecho al aborto. En honor de la verdad debo decir que las personas que no sabían qué es la ideología de género y se lo he explicado, he tenido que ponerme muy serio para asegurarles que no me estaba riendo de ellas. (*Idiotología de Género y ridículo*, 16.03.2021)

La referencia a una reacción común de incredulidad (“**creí que me estaban tomando el pelo**”; “debo decir que las personas [...] no me estaba riendo de ellas”) ante los contenidos constitutivos de la ideología de género es extremadamente poderosa no solo para deslegitimar al otro, sino también para persuadir a los lectores de que se disocien del grupo rival. De hecho, el mensaje implícito que lanza el fragmento es que adherir a la ciudadanía sexual significa padecer la desconfianza y las bromas de las personas dotadas de “sano juicio”. En este sentido, el locutor apela a la vergüenza del público, es decir, al miedo tan humano como efectivo de sufrir los escarnios de otras personas. Utiliza, por lo tanto, el elemento ridículo y su sanción mediante la risa (Pereleman y Olbretchs–Tyteca 1989, p.321) como estratagemas para cohesionar al endogrupo y debilitar al exogrupo. De manera muy honesta, el locutor revela la función perlocutiva de su estrategia en el enunciado que sigue el fragmento anterior, en el que afirma:

11. Pienso que una buena manera de combatir unas ideas tan extravagantes **es el arma del ridículo**. (ibidem)

3.3.2. *El carácter malvado*

De acuerdo con los textos producidos por neoconservadores y católicos en los años sucesivos a las conferencias de El Cairo y Beijing, la ideología de género también es malvada porque, con su conjeturada tendencia al exceso y a la transgresión, pretendería alterar órdenes naturales, sociales y culturales concebidos como inmutables (§2.2). En el blog de Padre Trevijano este nuevo rasgo se intensifica gracias al abuso de dos procedimientos manipulativos: concretamente, la consabida distorsión de la postura adversaria y la especulación sobre los presuntos daños provocados por la ideología de género en detrimento de la sociedad, sus miembros y estructuras organizativas.

Por lo que atañe al primer mecanismo, el locutor utiliza el rico abanico de argumentos elaborado por sus predecesores para exasperar aquellos elementos de la perspectiva antagonista que estima más adecuados para conseguir sus objetivos persuasivos. En algunos casos, la manipulación puede afectar simultáneamente a todas las categorías (epistémica, ideológica, moral y geopolítica) que conforman el macrodiscurso sobre la ideología de género. Gracias a esta manera de actuar, el sujeto argumentante consigue imputar a los rivales la iniquidad de planes y pretextos que, en un nivel de análisis más

atento, resultan falaces, dado que trascienden la efectiva responsabilidad y honestidad del otro. Es exhaustivo el siguiente ejemplo:

12. La ideología de género quiere establecer la sociedad del hedonismo, pues considera que los seres humanos pueden alcanzar la felicidad en la realización de sus propios deseos sexuales sin límite moral, legal e incluso corporal alguno, utilizando para ello la eugenesia, el control de natalidad incluido el aborto y la supresión de la diferencia sexual. No hay ningún criterio discriminante entre lo lícito y lo ilícito, lo normal y lo anormal, siendo por tanto, permisibles y moralmente iguales todas las relaciones sexuales voluntarias, significando para ellos el ser responsable tan sólo el tomar precauciones contraceptivas a fin de evitar embarazos no deseados y siendo la obtención del placer el principal objetivo de la sexualidad, que cada uno puede tratar de alcanzar según le venga en gana. En esta visión laicista y atea de la sexualidad, propia de la **ideología de género**, se quiere realizar **una revolución sexual**, que consiste en una sexualización total de la vida. No existen diferencias sexuales por naturaleza, sino sólo roles o papeles sociales opcionales en la conducta sexual del individuo. Pero al negar la naturaleza, se echa por tierra la evidencia científica, la biología y la dignidad de la persona. (*La batalla contra la Familia*, 01.08.2022)

En 12, el locutor deforma todas las bases teóricas y demandas que, en el discurso forjado durante la década de los noventa, definen la ideología de género. De hecho, no considera (solo) que la perspectiva adversaria sea incompatible con la biología humana, proceda de sistemas de pensamiento calificados de peligrosos, ignore la distinción entre bien y mal y procure reducir el índice mundial de natalidad. Más bien, exacerbando estos aspectos, sostiene que los enemigos promueven –o, en su caso, toleran– la supresión de la diferencia sexual, la abolición de todo criterio moral, la ausencia de límites entre lícito (normal) e ilícito (anormal) y la instalación de una sociedad hedonista dominada por la búsqueda del placer individual y la repulsión por los embarazos. De ahí procede el presunto carácter nocivo de esta ideología, que también cobra rasgos deshumanizantes, dado que privaría a los individuos de sentimientos y valores orientados al respeto y cuidado de los demás. Como no podría ser de otra manera, dentro de este marco, las demandas y conquistas de los oponentes se connotan como inicuos. En lo específico, a lo largo del ejemplo, se negativizan el aborto, el uso de anticonceptivos, el reconocimiento de las diversidades sexuales y la legitimación de las relaciones carnales fuera del vínculo sagrado del matrimonio cristiano. A su vez, la constitución de nuevos paradigmas de justicia e igualdad sexual se codifica no solo como perversa, sino incluso como aterradora. A este propósito es fundamental la asociación, gráficamente enfatizada por la negrita, entre la ideología de género y la posibilidad de una revolución sexual concebida como peligrosa. Al lado del adjetivo “sexual”, el concepto de revolución pierde su valor positivo de acto emancipador para

identificarse como dispositivo que provoca daños, denigra la ciencia y ultraja la esencia humana (“se echa por tierra la evidencia científica, la biología y la dignidad de la persona”).

Indudablemente, una representación tan deslegitimadora fomenta el pánico moral (§2.2) en los lectores, instigándolos a unirse contra el enemigo. Dicho de otro modo, la asignación a los adversarios de una identidad páfida y nociva actúa como instrumento de cohesión del endogrupo y reacción masiva bajo el impulso congénito a tutelar la propia supervivencia.

También el segundo procedimiento manipulativo cumple con esta intención de suscitar una rebelión colectiva. A lo largo del corpus, el locutor va recopilando una copiosa lista de daños supuestamente relacionados con la implantación de las ideas adversarias. Una parte coincide con los objetivos que se ocultarían detrás de la agenda de género: es decir, la ruina de la sociedad heteropatriarcal, la destrucción de la familia y, sobre todo, la disminución de la población mundial. Según cuanto se comentaba en el párrafo anterior, estos propósitos malévolos fueron profetizados, por primera vez, por los autores de la década de los noventa a partir de una codificación falaz de las demandas de feministas y lesbianas. La restante parte de los supuestos daños derivados de la ideología de género afecta a aquellos agentes que, si fuesen debilitados o abatidos, agilizarían la ejecución de este presunto plan apocalíptico. Entre todos, el sujeto argumentante se centra en los niños⁸, a los que asigna el papel de víctimas predilectas de los enemigos por las razones indicadas en los fragmentos 13 y 14:

13. Pero desde el punto de vista de destrucción de la Sociedad, lo peor seguramente es la solapada, aunque a veces descarada, lucha para destruir la familia. Para ello se utiliza el pretexto, en apariencia plausible, de dar educación sexual a los niños cuando en realidad lo que se hace es corromperles. (*Y ahora ¿qué?*, 31.07.2023)
14. La obsesión por la sexualidad de los niños es una constante de quienes defienden esta ideología. Cambiar la mentalidad de un adulto, sobre todo si está bien formado, es muy difícil, pero moldear a un niño es mucho más fácil. Como me escribía una señora: «Corrupción mayor que robar el dinero de los impuestos de los ciudadanos, es la corrupción que se practica en las escuelas enseñando a los niños la sexualidad indiscriminada, y eso lo sé de buena tinta porque se lo enseñaron a mi hija que con 12 años le dieron un condón y le enseñaron a masturbarse». Y es que como dicen nuestros Obispos no hay en la Sexualidad para ellos más normas morales que la prohibición de la violencia sexual. (*Pedofilia e Hipocresía*, 17.08.2020)

⁸ Otras víctimas de la ideología de género serían los homosexuales, las mujeres y los varones. Por exigencias editoriales, en las próximas páginas se analizarán solo los fragmentos centrados en los niños.

En ambos ejemplos, la victimización de la niñez se forja mediante la habitual manipulación discursiva de lo real y la consecuente exasperación de la maldad que se imputa a los otros. En particular, en 13, destaca la acumulación de términos negativos (“destrucción”, “peor”, “solapada”, “descarada”, “lucha”, “destruir”) que, al crear un contexto general aterrador, avala la asociación entre educación afectivo–sexual y perversión (“corromperles”). Por su parte, el sustantivo “pretexto”⁹ deja inferido que los enemigos son conscientes del perjuicio de sus programas educativos, pero lo disimulan para ganar consensos entre los padres. En otras palabras, engañan deliberadamente a la comunidad.

En el ejemplo 14, más que el léxico, son relevantes otros expedientes: en orden, el contenido de los dos primeros enunciados; las palabras de una señora elevada a emblema del ciudadano amenazado por la introducción de sistemas educativos que perturban una tradición reconfortante (“eso lo sé de buena tinta porque se lo enseñaron a mi hija que con 12 años le dieron un condón y le enseñaron a masturbarse”) y la cita autoritaria de “nuestros Obispos”. Bajo la confluencia de cada uno de estos factores, la ideología de género se configura como el mal supremo. Por ello, sería nociva para los niños, sujetos inocuos y fácilmente maleables.

Precisamente por ser criaturas indefensas, los niños constituyen también un recurso muy poderoso para quienes pretenden armar resistencias o levantar rebeliones contra amenazas más o menos reales. Es decir, representan un tropo fundamental para despertar el pánico moral (Kuhar, Zobec 2017, pp. 29–46). Esto explica no solo la profusión de pasajes dedicados a estas criaturas dentro del corpus analizado, sino también la pluralidad de temas abordados y estrategias empleadas para establecer la doble ecuación entre niños y víctimas, por una parte, e ideología de género y verdugo, por otra. En concreto, resulta digno de atención el ejemplo 15, en el que el sujeto argumentante ilustra en qué consistirían las clases de educación afectivo–sexual a partir de una grabación realizada en una escuela de Navarra:

15. Ahora bien, ¿qué enseñan? Lo sabemos porque una persona oyente la grabó. Fundamentan sus argumentos en el programa Skolae, que ha originado un gran revuelo en Navarra, con vivencias sexuales para niños de 0 a 6 años basadas en juegos eróticos. Estos juegos les servirán para el reconocimiento de su sexualidad infantil. Y así no existe mayor problema que los niños se chupen mutuamente los genitales, siempre y cuando no haya grandes diferencias de edad ni superioridad cognitiva, y así no deben hacerlo un niño de diez con otro de cuatro. Tampoco está mal poner el culo en la cara otro niño y viceversa, con la única restricción que hay que

⁹ El *DLE* define este ítem de la siguiente manera: “Motivo o causa simulada o aparente que se alega para hacer algo o para excusarlo de no haberlo ejecutado”.

procurar hacerlo en sitios donde se salvaguarde la intimidad. Si una niña de dos años se masturba, hay que darle facilidades para ello, también para evitar que se pueda hacer daño. En resumen, no hay que prohibir nada, ni generar sensaciones que algo está mal, pues hay que evitar sentimientos y complejos de culpabilidad. Eso sí, que procuren hacerlo en lugares discretos. Subiendo un poco la edad. Si un padre o madre va a la habitación de su hijo de once años, Procure que el niño se dé cuenta de su llegada, no vaya a estar viendo pornografía y masturbándose, y violemos así su intimidad. (*Gobierno y educación sexual*, 16.08.2021)

En 15, el locutor edifica la maldad de los oponentes a través de la eficacia de las imágenes proyectadas y del vigor de ciertas palabras utilizadas (“se chupen”, “culo”). Mientras las primeras evocan escenas repugnantes sobre todo por la tierna edad de sus protagonistas, las segundas impresionan no solo por su intrínseca fuerza semántica, sino también por razones extralingüísticas. En su vida *offline*, Padre Trevijano es sacerdote y pastor. Estos rasgos, que definen su profesión histórica, se reproducen en la identidad discursiva del locutor, que, en el espacio virtual de la web, se propone como responsable de los artículos publicados. Lo demuestran tanto el uso del título “Padre” en la firma que cierra cada artículo como la sotana que el autor lleva en la fotografía que encabeza la sección del blog. En esta perspectiva, el uso de los vocablos arriba mencionados, al igual que la enunciación de conceptos, temas y comportamientos (“vivencias sexuales”, “juegos eróticos”, “se masturba”, “pornografía”, “masturbándose”) tipificados como tabúes, podría parecer inadecuado. Sin embargo, se trata de un ardid: su función consiste en engrandecer la amenaza que se insidiaría detrás de la educación afectivo–sexual promovida en Navarra y, por lo tanto, la maldad del adversario. Dicho de otra forma, el sujeto argumentante acude a expedientes que podrían resultar inoportunos en boca de un sacerdote con el intento de sugerir que la ideología de género es demasiado cruel –y la situación demasiado seria–. Palabras o imágenes más edulcoradas serían impropias porque mitigarían la gravedad del peligro, presentada como objetiva y cierta mediante el sintagma “gran revuelo” al principio del ejemplo. A su vez, los momentos descriptivos que aparentan la suspensión de todo juicio despectivo esconden un desdoblamiento entre las figuras discursivas del locutor y del enunciador. En esta perspectiva, es oportuno considerar a los promotores del programa Skolae como los verdaderos responsables de los puntos de vista que subyacen a aserciones como “no existe mayor problema”, “siempre y cuando [...] Tampoco está mal”, y al amplio pasaje que va desde “Si una niña de dos años” hasta “violemos así su intimidad”. Por su parte, el locutor es solo la figura discursiva que verbaliza cómo los otros conciben este tipo de educación. El desdoblamiento polifónico es, por tanto, un medio sutil para señalar, incluso en el plano lingüístico, la responsabilidad de los adversarios respecto a las enseñanzas recriminadas. En definitiva, es una manera para

marcar la distancia del polo opuesto. Su rentabilidad argumentativa no es inferior que la ejecutada por la anterior incorporación de los rasgos profesionales del sujeto empírico en la identidad discursiva del locutor. De hecho, en ambos casos, se consigue forjar una representación de la ideología de género suficientemente malévolas como para asustar al lector y persuadirlo de que salve a los niños.

De manera más fuerte, estos resultados se logran también en el pasaje propuesto en 16. Acudiendo a su habitual manipulación de las posturas adversarias, el sujeto argumentante empieza sintetizando en qué consiste la ideología de género para culminar con una pregunta retórica por medio de la que incrimina a los enemigos un delito gravísimo: promueven la pederastia. La referencia puntual a los programas educativos refuerza la amenaza a la que estarían expuestos los niños en las escuelas y la necesidad de intervenir:

16. En pocas palabras, se puede hacer con el cuerpo lo que uno quiera, pues el fin de la sexualidad es el placer, evitando, eso sí, el embarazo y la natalidad. Pero si esto sucediera, el aborto es un derecho básico. Las leyes son la moral del Estado y esto está en las leyes. Con estos antecedentes, es fácil comprender que se esté enseñando a niños y niñas a que aprendan a masturbarse y hasta que se acuesten juntos. Lo que no logro entender es si chicos y chicas de doce, trece años pueden hacer esto, e incluso tal vez antes, pues no sé dónde está el límite, ya que la Ley del Aborto en su artículo 5 b) garantiza «el acceso universal a los servicios y programas de salud sexual y reproductiva», es decir sin límite de edad, por lo que ¿qué inconveniente hay en que lo hagan con gente mayor?, pero **¿no es esto corrupción de menores y dejar la puerta abierta a la pederastia?** (*Los disparates de la ideología de género (I)*, 16.05.2011)

La pederastia no es solo el peor delito que se puede imputar a un adversario para manchar su honor o la credibilidad de sus dogmas. Para la Iglesia, también es una sombra incómoda, dado que en los últimos años han salido a la luz varios escándalos protagonizados por miembros del clero. Ante tal circunstancia, el uso de la pederastia como argumento para repudiar la ideología de género es peligroso, porque se puede objetar fácilmente, con graves perjuicios para la Iglesia. Sin embargo, el *alter ego* discursivo de Padre Trevijano previene este riesgo actuando con astucia. Como muestra emblemáticamente el fragmento 17, en primer lugar, condena al clero culpable (“La pederastia [...] un pecado gravísimo absolutamente intolerable”). Con ello, no solo admite el delito, sino que, además, lo reconoce como tal. Es decir, procura realzar la credibilidad del endogrupo sancionando un defecto muy molesto. En segundo lugar, el sujeto argumentante destruye la honradez del exogrupo acusándolo de hipócrita. De hecho, a diferencia de la ciudadanía religiosa, los adversarios calificarían la pederastia como delictuosa solo en el ámbito religioso, mientras que en contextos educativos la promoverían como “práctica recomendable”. De este

modo, si bien acomunadas por el mismo error, ciudadanía religiosa y ciudadanía sexual se distinguen por la honestad de la primera y la maldad de la segunda. Las implicaciones persuasivo–perlocutivas de esta diferencia son obvias:

17. La pederastia o corrupción de menores realizada por un sacerdote o religioso me parece, por supuesto, un pecado gravísimo absolutamente intolerable. Pero precisamente por ello no logro entender a aquéllos que, criticándolo ferozmente en los sacerdotes y religiosos, les parece fenomenal en el campo educativo. Es evidente que no lo llaman pederastia, sino libertad sexual de niños, jóvenes y adolescentes, que suena más bonito, **pero la realidad es la misma. Lo único que cambia es el modo de llamarlo. Lo que antes se llamaba corrupción de menores, pasa a ser práctica recomendable.** (*La pederastia en la educación*, 20.05.2013)

Como muestran los fragmentos 13–17, la maldad de la ideología de género contra los niños se construye desbordando los límites de sus fundamentos ideológicos. Con ello, se consigue generar el pánico en los lectores, persuadiéndolos de que la ideología de género perjudica a los niños porque les inculca ideas corruptas. De ahí la necesidad de intervenir es patente. Pese a ello, el locutor exhorta a su público a reaccionar en varios momentos del corpus, a veces acudiendo a expedientes sutiles, pero efectivos, como los que emplea en 18:

18. Padres, estad muy atentos a la educación de vuestros hijos, no os vayáis a encontrar con sorpresas muy desagradables. Pensad que la educación en ideología de género es ley en todas las Comunidades Autónomas. (*Los niños y la ideología de género*, 02.05.2022)

En el ejemplo anterior, el uso tanto del vocativo (“Padres”) como de los imperativos (“estad”, “pensad” y “no os vayáis”) y adjetivos (“vuestros”) de segunda persona del plural incorpora a los lectores dentro de una desgracia (“sorpresas muy desagradables”) que los afecta directamente en su rol de padres. Con ello, la amenaza de la ideología de género aparece más concreta y cercana. A su vez, la invitación a reaccionar se configura como una advertencia que, junto con las demás estrategias, forja la maldad de los enemigos y fomenta el pánico del público.

Sin duda alguna, una consecuencia inevitable de los últimos ejemplos es que la representación malvada de las leyes educativas promulgadas de acuerdo con la ideología de género, así como la incitación más o menos explícita a los ciudadanos para que tutelén a sus hijos, politizan el discurso, orientando las ideas de los receptores. En realidad, la dimensión política fundamenta toda la argumentación de Padre Trevijano, que en repetidas ocasiones ataca a diputados y ministros, tanto de izquierda como de derecha, por su apoyo a la ideología de género. Solo VOX y UPN no sufren ataques

porque, según las palabras del locutor, son “los únicos Partidos que defienden los valores cristianos” (Padre Trevijano 02.08.2020). Aserciones de este tipo no solo desvelan las reales inquietudes terrenales que movilizan la reacción alarmada de la Iglesia (§1), sino que, además, influyen en las orientaciones políticas del público y su voto durante las elecciones. Sin embargo, el fragmento tal vez más poderoso es el reproducido en 19, en el que las acusaciones de pederastia se utilizan como argumento para reincidir en la distancia entre Iglesia e ideología de género, y marcar la polarización entre ciudadanía religiosa, benévola y honesta, y ciudadanía sexual, malévola e hipócrita:

19. Personalmente no entiendo cómo se puede ser católico y votar a favor de la Ideología de Género. Tampoco debemos votar a los Partidos descaradamente enemigos de la Iglesia. Un ejemplo de ello lo hemos tenido en los Partidos que votaron a favor de que se investigue sólo los casos de pederastia eclesiales que son, según cifras oficiales de la Fiscalía del Estado, sesenta y ocho de quince mil, el 0'45%. Los demás, la inmensa mayoría, no interesa investigarlos, porque como dijo Dolores Delgado puede haber peces muy gordos comprometidos y políticamente no interesa. (*Sobre las próximas elecciones*, 08.05.2023)

4. Conclusiones

Los ejemplos analizados en el presente trabajo constituyen una muestra reducida de la caracterización malévola y ridícula de la ideología de género en el corpus examinado. Sin embargo, una peculiaridad del *alter ego* discursivo de Padre Trevijano es la tendencia a repetir los mismos argumentos, sustituyendo de vez en cuando alguna palabra o proposición por otra igualmente rentable o, según los casos, más efectiva. Por esta razón, es posible formular dos consideraciones finales especialmente significativas. En primer lugar, como se planteaba en la introducción, el blog de este sacerdote se cimienta en las diversas dimensiones (epistémica, ideológica, moral y geopolítica) que, de acuerdo con Morán Faúndes (2023), conforman el discurso religioso sobre la ideología de género en la originaria formulación de neoconservadores y católicos. En segundo lugar, destaca la propensión a exasperar puntos de vista y demandas de los adversarios a fin de representar la ideología de género como ridícula y extremadamente malévola. A este respecto, el locutor acude a expedientes diversos: la manipulación de los discursos enemigos, la paradoja, el chiste, la ironía (combinada con la provocación), la burla, las acusaciones de locura e hipocresía y el desdoblamiento entre las figuras discursivas de locutor y enunciador. Además, en el caso de la maldad, usa a los niños como argumento principal para exhibir el carácter perverso de la ideología de género y realzar la credibilidad de la Iglesia, deshonorada por el mismo delito de pederastia que,

en el corpus, se presenta como una de las propiedades distintivas de los adversarios. Con ello, el sujeto argumentante puede orientar las ideas y acciones de los lectores y así cumplir con los objetivos políticos de la Iglesia. De hecho, la desacreditación de la ideología de género responde a la necesidad imperiosa de afianzar el poder temporal de la institución de Cristo en la sociedad. En este sentido, son igualmente relevantes los pasajes de carácter político, a los que no se ha podido dedicar suficiente espacio por razones editoriales. De todas formas, su función, que también es común a los ejemplos examinados, consiste en moldear la conciencia de los receptores, configurando a los miembros de una ciudadanía religiosa capaz de contrarrestar a la ciudadanía sexual promovida por los opositores.

Bionota: Patrizia Fasino es doctora en Lengua y Lingüística Española por la Università degli Studi di Palermo y la Universidad de Sevilla. Actualmente, desarrolla su labor docente e investigadora en el Departamento de Scienze Umanistiche de la Università degli Studi di Palermo. Sus principales líneas de investigación se enmarcan en la teoría de la argumentación, el análisis crítico del discurso y los estudios sobre imagen, identidad y (des)cortesía. Entre sus publicaciones destacan trabajos sobre la prensa franquista, las columnas de opinión y el discurso político.

Correo electrónico: patrizia.fasino@unipa.it

Referencias bibliográficas

- Aceros Gualdrón J.C. 2006, *Jóvenes, hacktivismo y sociedad de la información*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Anscombe J.C. y Ducrot O. 1994, *La argumentación en la lengua*, Gredos, Madrid.
- Avogadro M. 2011, *Hactivism: entramado invisible del ciberpoder*, en “Razón y Palabra”, 77 [16], Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México.
- Benedicto XVI 2013, *Mensaje para la Jornada mundial de las comunicaciones sociales. Redes sociales: portales de verdad y de fe; nuevos espacios para la evangelización*. https://www.vatican.va/content/benedictxvi/es/messages/communications/documents/hf_ben-xvi_mes_20130124_47th-world-communications-day.html (15.03.2023).
- Burgos Pino E.K. 2014, *El hacktivismo: entre la participación política y las tácticas de subversión digital*, en “Razón y Palabra”, 88, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México. <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=199532731006> (07.04.2023).
- Castañeda A.J. 1994, *¿Qué es la «perspectiva de género»?*, en “Escoge la vida”. <http://www.notivida.com.ar/Articulos/Genero/Perspectiva%20de%20Genero.html> (11.02.2024).
- Charaudeau P. 2003, *El discurso de la información. La construcción del espejo social*, Gedisa Editorial, Barcelona.
- Conferencia Episcopal Peruana (1998), *La ideología de género. Sus peligros y alcances*, Comisión Episcopal de Apostolado Laical, Conferencia Episcopal Peruana, Lima.
- Corrêa S. 2017, *Gender Ideology: tracking its origins and meanings in current gender politics*. <https://blogs.lse.ac.uk/gender/2017/12/11/gender-ideology-tracking-itsorigins-and-meanings-in-current-gender-politics/> (07.09.2023)
- Ducrot O. 2001, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Edicial, Buenos Aires.
- Fuentes Rodríguez C. 1999, *La organización informativa del texto*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. 2017 [2020], *Lingüística pragmática y análisis del discurso*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. y Alcaide Lara E. 2002, *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*, Arco Libros, Madrid.
- Garbagnoli S. 2016, *Against the Heresy of Immanence: Vatican’s «Gender» as a New Rhetorical Device Against the Denaturalization of the Sexual Order*, en “Religion & Gender”, 6 [2], pp.187–204. <https://doi.org/10.18352/rg.10156>.
- Hoff Sommers C. 1994, *Who Stole Feminism? How Women Have Betrayed Women*, Simon & Schuster, New York.
- Kováts E. y Põim M. (ed.) 2015, *Gender as symbolic glue. The position and role of conservative and far right parties in the anti-gender mobilizations in Europe*, FEPS, Brussels.
- Kuhar R. y Zobec A. 2017, *The Anti-Gender Movement in Europe and the Educational Process in Public Schools*, en “Center for Educational Policy Studies Journal”, 7 [2], pp. 29–46. <https://doi.org/10.26529/cepsj.168>.
- Latorre Ariño M. 2019, *Ideología de género*, en “Educa UMCH. Revista sobre educación y sociedad”, 14 [1], pp. 5–22. <https://doi.org/10.35756/educaumch.v0i14.103>.
- Lister, R. 1997, *Citizenship: Feminist perspectives*, MacMillan, London.
- Lo Cascio V. 1991, *Grammatica dell’argomentare. Strategie e strutture*, La Nuova Italia, Firenze.

- Lo Cascio V. 2009, *Persuadere e convincere oggi. Nuovo manuale dell'argomentazione*, Academia Universa Press, Città di Castello (PG).
- Miskolci R. y Campana M. 2017, “*Ideología de género*”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo, en “*Sociedade e Estado*”, 32(3), pp. 725–748. <https://doi.org/10.1590/s0102-69922017.3203008>
- Morán Faúndes J.M. 2023, *¿De qué hablan cuando hablan de «ideología de género»? La construcción del enemigo total*, en “*Astrolabio*”, 30, pp. 177–203. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n30.32465>
- O’Leary D. 1995, *Gender: the deconstruction of women. Analysis of the Gender Perspective in Preparation for the Fourth World Conference on Women*, Special Collections and Archives, Georgia State University. <https://digitalcollections.library.gsu.edu/digital/collection/arwg/id/19589> (20.10.2023)
- O’Leary D. 1997, *The Gender Agenda: Redefining Equality*, Vital Issues Press, Lafayette.
- Padre Trevijano Etcheverría 14.09.2015, *Nos están cambiando la Sociedad*, en “*Infocatólica*”. <https://www.infocatolica.com/?t=opinion&cod=24862> (23.12.2023)
- Padre Trevijano Etcheverría 02.08.2020, *Persecución nada encubierta*, en “*Infocatólica*”. <https://www.infocatolica.com/?t=opinion&cod=38305> (23.12.2023)
- Padre Trevijano Etcheverría 21.08.2023, *Maldad, Corrupción de menores, Estupidez*, en “*Infocatólica*”. <https://www.infocatolica.com/?t=opinion&cod=47256> (18.02.2024)
- Perelman C. y Olbrechts-Tyteca L. 1989, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Editorial Gredos, Madrid.
- Pontificio Consejo para la Familia 1999, *Familia y derechos humanos*. https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/family/documents/rc_pc_family_doc_20001115_family-human-rights_sp.html (05.05.2024)
- Plummer K. 2003, *Intimate citizenship: private decisions and public dialogues*, McGill-Queen’s University Press, Montreal & Kingston.
- Real Academia Española (RAE) y Asociación de Academias de la lengua española (ASALE): *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/?w=diccionario>.
- Rodríguez Rondón M.A. 2017, *La ideología de género como exceso: Pánico moral y decisión ética en la política colombiana*, en “*Sexualidad, salud y sociedad – Revista Latinoamericana*”, 27, pp. 128–148. <http://dx.doi.org/10.1590/19846487.s.ess.2017.27.08.a>
- Schooyans M. 1997, *L’Évangile face au désordre mondial*, Fayard, Paris.
- Schwember F. 2024, *El constructo de la ideología de género como estrategia retórica: problemas y desafíos*, en Alvarez Y. y Ato D. (eds.), *La familia en disputa: ensayos sobre el género, la libertad, el matrimonio y las familias homoparentales*, Divergente, Lima, pp. 69–132.
- Spadaro A. 2014, *Evangelizar en el tiempo de la Red*, en “*Razón y fe*”, 269, pp. 365–374.
- Sperber D. y Wilson D. 1978, *Les ironie comme mentions*, en “*Poétique*”, 36, pp. 399–412.
- Vaggione, J.M. 2005, *Reactive Politicization and Religious Dissidence: The Political Mutations of the Religious*, en “*Social Theory and Practice*”, 31(2), pp. 233–255. <https://doi.org/10.5840/soctheorpract200531210>
- Vaggione J.M. 2017, *La Iglesia Católica frente a la política sexual: la configuración de una ciudadanía religiosa*, en “*Cadernos Pagu*”, 50. <https://doi.org/10.1590/18094449201700500002>
- Vaggione J.M. 2021, *La perspectiva de género en la política estatal: impactos y desafíos*, en “*Mora*”, 27, pp. 185–190. <https://doi.org/10.34096/mora.n27.11105>
- van Dijk T.A. 2005, *Ideología y análisis del discurso*, en “*Utopía y praxis latinoamericana*”, 10 (29), pp. 9–36.

- van Dijk T.A. 2006, *Discurso y manipulación: discusión teórica y algunas aplicaciones*, en “Revista Signos: Estudios de Lingüística”, 60, pp. 49–74.
- van Dijk T.A. 2009, *Discurso y poder*, Gedisa Editorial, Barcelona.
- van Dijk T.A. 2010, *Discurso, conocimiento, poder y política. Hacia un análisis crítico epistémico del discurso*, en “Revista de Investigación Lingüística”, 13, pp. 167–215.
- Widow J.A. 2002, *El hombre, animal político*, Nueva Hispanidad, Buenos Aires.

DIFERENCIACIÓN PEDAGÓGICA

Modelo de enseñanza de francés como lengua extranjera en un contexto áulico diversificado con futuros docentes en el Noreste de México

VALERIA AIMÉ DÁVILA GARZA, ORLANDO VALDEZ VEGA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Abstract - The diversity of the student within educational institutions allows teachers to enrich their practices and promote meaningful teaching scenarios. This article presents the first phase of a research whose specific population corresponds to the future teachers in Northeastern Mexico, whose first objective is to develop criteria for teachers to accompany their practice through the model of pedagogical differentiation, considering the different characteristics of those involved in the learning process. The second objective corresponds to the identification of the learning profile of students in their process of learning French as a foreign language. The third objective proposes the relevance of teacher training to develop criteria that allow the appropriate support of teaching methodologies with a differentiation in terms of structures, processes, contents and/or productions. Finally, a methodological approach is briefly presented, which will be developed in detail in the second phase of this research.

Keywords: differentiation, heterogeneity, French teaching, learning styles, teaching styles.

1. Introducción

En México, la enseñanza del francés ha incrementado en los últimos años dentro de las instituciones públicas y privadas. Hoy en día se cuenta con una amplia difusión y promoción del idioma francés mediante diversos programas de enseñanza, eventos culturales, jornadas de formación para el personal docente, programas de intercambio de asistentes de lengua entre México y Francia, programas de becas, apoyo para las certificaciones, ferias de empleo, entre otras oportunidades que propician la enseñanza del idioma en el país (Instituto de Francés de América Latina [IFAL], s.f.). Este factor es clave para determinar la importancia de la actualización de las y los docentes de francés, así como de la formación de las y los futuros docentes.

Las exigencias educativas no sólo de un idioma extranjero sino de la educación en general, conducen a una reflexión sobre las prácticas docentes que guían los procesos de enseñanza-aprendizaje, así como los modelos de los que se sirve el personal docente para dar respuesta a los nuevos escenarios

socioeducativos y a las necesidades que se presentan desde la singularidad del alumnado y del mundo globalizado en el que se vive. La diferenciación, vista en este estudio como el eje principal para responder a la heterogeneidad del aula, es presentada por Tomlinson (2013) como la adaptación de factores curriculares tales como el contenido, los procesos o las producciones, considerando el perfil de aprendizaje del estudiantado para garantizar su aprendizaje.

En este artículo se presenta la primera fase de una investigación en curso que tiene dos objetivos centrales, el primero pretende fundamentar la implementación de una diferenciación en contextos áulicos diversificados, desde el supuesto de que el estudiantado posee diversas características biológicas, socioculturales y psicológicas que hacen de su experiencia de aprendizaje un escenario único, con distintos ritmos y estilos de aprendizaje (Jimeno 2007, como se citó en Arellano 2009). El segundo objetivo busca analizar el impacto que tiene la gestión áulica y las interacciones que se dan entre el personal docente y el estudiantado, con el fin de determinar el impacto de estos factores en el aprendizaje significativo del idioma en los futuros docentes.

Por último, como directrices futuras se exponen las bases de una capacitación docente que permita al personal docente estar preparado para dar respuesta a las necesidades de los estudiantes desde la diversidad en el aula, esta propuesta se desarrollará en una segunda fase de esta investigación en curso.

2. Planteamiento del problema

La necesidad de responder a los distintos escenarios áulicos que se conforman hoy en día invita a replantear la praxis docente. El sentido humanista de comprender los grupos como un conjunto de múltiples características permite buscar solución a la estandarización del conocimiento. Por ello, en esta investigación se plantean dos cuestionamientos y objetivos centrales que se presentarán a continuación.

2.1. Preguntas de investigación

1. ¿Cómo se fundamenta la implementación de la diferenciación para atender la diversidad de los perfiles de aprendizaje en el aula?
2. ¿De qué manera impacta la gestión áulica del personal docente de francés y la interacción que tiene con el alumnado en el aprendizaje significativo del idioma?

2.2. Objetivos de investigación

1. Fundamentar teóricamente la implementación de una diferenciación en contextos áulicos diversificados con el fin de responder a las necesidades del alumnado.
2. Analizar la gestión del ambiente áulico por parte del personal docente de francés como lengua extranjera y su interacción con el alumnado, para determinar el impacto de estos factores en el aprendizaje significativo del idioma en los futuros docentes de educación básica.

2.3. Revisión de la literatura

En este apartado se presentan algunos estudios que han marcado una pauta en la implementación de la diferenciación en las aulas de clases. Diversos autores exponen la contribución de dicho modelo de enseñanza en los procesos áulicos y en el segundo apartado se exponen las características que conforman el perfil de aprendizaje y cómo este influye en la práctica docente.

2.3.1. La diferenciación como soporte de la práctica docente

Estudios internacionales

Sarahuja *et al.* (2020) realizaron un estudio de casos múltiples en cuatro aulas de educación básica en España. Basándose en los métodos de observación no participante, entrevistas, notas de campo y el análisis documental, se obtuvieron resultados en cuanto a la diferenciación de estructuras (uno de los cuatro posibles ejes a diferenciar). La combinación de agrupamientos permitió la interacción, el trabajo colaborativo y la respuesta a los distintos estilos de aprendizaje del alumnado. Posteriormente, la flexibilidad con los tiempos permitió considerar los distintos ritmos de trabajo logrando una motivación más significativa. Se concluyó que la utilización de recursos favorece un aula inclusiva y el aprendizaje colaborativo.

Tapin *et al.* (2018) presentan un estudio cualitativo donde se analiza al personal docente de una escuela de educación básica en Quebec, la población específica comprende al alumnado que presenta dificultades motoras, los resultados revelan que se realizaron ajustes en los procesos de enseñanza y aprendizaje, producciones y contenidos, así como un interés en las necesidades emocionales y en el entorno de aprendizaje. Esto propició la búsqueda para desarrollar competencias docentes para intervenir en la satisfacción de las necesidades del alumnado que presentaba estas características.

Caron-Piché (2015), realizó la implementación de prácticas diferenciadas en una clase especial destinada a estudiantes con dificultades en

el lenguaje en una escuela primaria de Quebec. Esta estrategia se llevó a cabo teniendo en cuenta las particularidades de la institución, el resultado permitió analizar un contraste entre las clases ordinarias y las diferenciadas, donde estas últimas permitieron dar soporte al alumnado en cuanto a sus habilidades.

Moldoveanu (2015), Leclerc (2020), Baudry (2021) desarrollaron sus estudios en Quebec, el primero destacó el aumento de la motivación, la participación y el gusto por ir a la escuela gracias a las prácticas diferenciadas, mientras que el segundo respondió a necesidades específicas del estudiantado, brindando la oportunidad de diferenciar las producciones propiciando la implicación de todas y todos. Por último, Baudry (2021) trabajó con estudiantes superdotados, la diferenciación fue favorable en la inclusión del alumnado, mientras que el hecho de repetir contenidos y actividades muy sencillas se percibía como perjudicial para su proceso.

Estudios en Latinoamérica

Saavedra (2014) resaltó en su investigación cualitativa realizada en Bogotá, un análisis de las características del aula que promueven la diferenciación en la enseñanza del francés como lengua extranjera, es decir, aquellos elementos que conforman el perfil de aprendizaje del alumnado y los ambientes de aprendizaje. Sus hallazgos indican que el estudiantado se adaptó de manera efectiva al modelo de enseñanza de la diferenciación y se resaltaron elementos fundamentales vistos previamente como la flexibilidad, la diferenciación en estructuras (Sarahuja *et al.* 2020), la consideración de sus habilidades, cualidades, sus necesidades educativas y sus intereses.

Posteriormente, Cervantes y Mora (2023), en su proyecto desarrollado en dos instituciones de Barranquilla, con estudiantado que presentaba necesidades educativas y que forman parte del programa de inclusión, se descubrió que dicha estrategia didáctica resultó ser beneficiosa para desarrollar las habilidades lingüísticas en el idioma inglés y favoreció la inclusión. Sin embargo, algunos elementos de la práctica pudieran mejorar como en todo modelo educativo.

Hernández Varón (2019), expone la situación general de los estudiantes de una institución educativa, específicamente los estudiantes de octavo del municipio de Natagaima, Colombia, quienes presentan dificultades en el aprendizaje del idioma inglés, teniendo problemas en la competencia comunicativa, en la estructuración, en la comprensión y producción y en el limitado dominio del vocabulario, todo esto aunado a las experiencias poco significativas de clases de inglés precedentes. La diferenciación permitió ofrecer alternativas de mejoramiento siempre tomando en cuenta la diversidad del alumnado en el aula.

2.3.2. La consideración del perfil de aprendizaje en la enseñanza

Estudios Internacionales

Martínez *et al.* (2019) exponen la relevancia de considerar un equilibrio entre los estilos de aprendizaje y los estilos de enseñanza por parte de los actores en el proceso de enseñanza-aprendizaje, puesto que los resultados mostraron que las estrategias metodológicas no correspondían al perfil del estudiantado, concluyendo que las prácticas docentes deben ser más congruentes con las preferencias de estilos de aprendizaje proponiendo una formación innovadora para el personal docente.

Letafati *et al.* (2023) examinaron el contexto de enseñanza-aprendizaje del francés como lengua extranjera en Irán, especialmente la importancia que se presta a los estilos de aprendizaje del estudiantado. Los resultados muestran que el personal docente considera esas características para adaptar sus actividades en función de ellas, además, señalan que el profesorado creativo tiende a englobar todos los estilos en diversas actividades.

Poljanšek (2018) menciona que los estudios muestran que el alumnado que aprueba sus cursos son los que recurren a estrategias de aprendizaje que corresponden a sus estilos de aprendizaje. Los instrumentos de investigación fueron aplicados a la población estudiantil en dos países distintos, Eslovenia y Noruega, se obtuvo que las estrategias menos utilizadas eran las sociales, por ambas poblaciones mientras que las cognitivas y de memorización estaban más presentes, subrayan que es indispensable para el personal docente conocer a la población estudiantil para guiar sus procesos y considerar el perfil de aprendizaje del alumnado.

Estudios en Latinoamérica

Estrada (2020) en su estudio realizado en Bolivia, resalta la importancia de la consideración de los perfiles de aprendizaje para obtener un proceso de enseñanza-aprendizaje óptimo, partiendo desde las características individuales del alumnado. Los resultados muestran que la implementación de diferentes estrategias considerando estos factores, propicia un alto nivel de creatividad y permiten alcanzar las exigencias del perfil de egreso.

Acevedo *et al.* (2015), señalan de acuerdo con una investigación desarrollada en Colombia, que mediante la identificación de los estilos de aprendizaje del alumnado, se permite la adaptación y diseño de métodos para contribuir al progreso del estudiantado, ya que evaluaron los distintos estilos conforme a las características del alumnado, lo que permite considerar el perfil de aprendizaje que conlleva a diversas formas de construir el conocimiento.

En el estudio de Pérez *et al.* (2019) se exploró una población específica de 33 participantes universitarios en México, se analizaron los estilos de aprendizaje con el fin de adecuar las técnicas del proceso de enseñanza-aprendizaje para mejorar el rendimiento académico. Bajo una metodología de investigación mixta, se encontró el estilo de aprendizaje más presente en la población para proponer técnicas de enseñanza adaptadas a dichas características.

Por último, la propuesta de Beltran *et al.* (2021) donde se realizó un análisis de 20 artículos de un total de 2558 resultados encontrados en motores de búsqueda en la Web, dichas investigaciones estudian la identificación de los estilos de aprendizaje dentro de las instituciones, en dichos estudios se tomaron acciones considerando el perfil de aprendizaje del alumnado. Esto permite tener una visión amplia para determinar que un gran repertorio de autores se interesa por el desarrollo de mejores técnicas de enseñanza basándose en las características del estudiantado.

3. Conceptos fundamentales

En este apartado se expondrán los conceptos fundamentales que guían la primera fase de esta investigación: los perfiles de aprendizaje, la diferenciación y sus ejes, así como la capacitación docente.

3.1. Perfil de aprendizaje

La comunidad estudiantil posee intereses, habilidades, competencias, ritmos y cualidades distintas, esto los forma como seres humanos singulares. Es fundamental reconocer que existe un perfil de aprendizaje y que es indispensable identificarlo para servirse de él y adaptar la práctica docente.

Mosquera (2012) cita los estilos de aprendizaje de Kolb y Fry, propuestos en 1995, que se dividen en cuatro, el estilo acomodador, el divergente, el convergente y el asimilador. El primero se caracteriza por el alumnado que se adapta rápidamente a diversas situaciones, observan, prestan atención a los detalles, tienen mucha imaginación e intuición y además son emocionales. El segundo también cuenta con un desarrollo en su imaginación y la creación de ideas, aprenden por movimiento, tienden a salirse de las normas por su flexibilidad. El tercero aplica fácilmente las ideas a la práctica, encuentran soluciones y son prácticos. Finalmente, el estilo asimilador tiene una capacidad por crear modelos, reflexionan, se concentran, analizan, se organizan, son más sistemáticos.

Esto conduce a formular el concepto de estilo de aprendizaje como toda aquella singularidad de las y los estudiantes que determina su manera de aprender, su adquisición del conocimiento y la puesta en práctica que refleja

sus competencias y aptitudes en determinadas áreas de conocimiento.

Por último, se cuenta con el inventario de Inteligencias Múltiples de Gardner: Inteligencia lingüística, Inteligencia musical, Inteligencia lógico-matemática, Inteligencia espacial, Inteligencia cinestésico-corporal, Inteligencia naturalista, Inteligencia intrapersonal, Inteligencia interpersonal (González-Ledesma 2022; Sánchez 2015). Estas inteligencias permiten la construcción del saber y el desarrollo de habilidades distintas que conducen al aprendizaje significativo.

3.2. La diferenciación

El modelo de la diferenciación acompaña la metodología del personal docente para dar alternativas y adaptarse al perfil de aprendizaje del alumnado, es decir, a sus características en cuanto ritmos y estilos de aprendizaje, sus cualidades, habilidades y todo aquello que construye su proceso único de adquisición de conocimiento (Arellano *et al.* 2019). Además se considera que armoniza la situación pedagógica favoreciendo el aprendizaje (Guay *et al.* 2016) y privilegiando la enseñanza (Moldoveanu *et al.* 2016).

Tomlinson (2013) expone los ejes que se pueden diferenciar según las necesidades de la población específica: la diferenciación de contenidos, la diferenciación de procesos, la diferenciación de producciones y la diferenciación de ambientes. La primera corresponde a los contenidos que se aprenderán, aquellos recursos que conforman el saber a compartir. La segunda, distingue por medio de actividades la comprensión de los conceptos fundamentales promoviendo el desarrollo de habilidades, es reconocer el ritmo de aprendizaje del alumnado y considerarlo para la elaboración de las actividades. El tercero consiste en la demostración del resultado de lo aprendido, se puede también diferenciar el producto siguiendo los parámetros establecidos para una evaluación, por ejemplo. Por último, la diferenciación del espacio, los ambientes que permiten el aprendizaje y que influyen en temas de concentración, apoyo visual, gestión de equipos, trabajo individual, etc.

Estos cuatro ejes permiten tener una visión de como el aprendizaje puede modificarse según las necesidades del estudiantado y que no es necesario estandarizar el proceso de enseñanza, más bien servirse del previo análisis de necesidades para determinar los perfiles de aprendizaje y diferenciar el eje o los ejes que se requieran en los diversos contextos áulicos.

3.3. Capacitación docente

Es importante determinar la importancia de la capacitación docente, la UNESCO menciona que, si el personal docente no cambia, los procesos educativos tampoco lo harán, de esta manera se sugiere la capacitación inicial que es crucial para brindar habilidades y conocimientos, sin embargo, una formación continua sería lo ideal para fortalecer esas habilidades y realizar una contextualización respondiendo a las demandas actuales. Esto podría asegurar que exista una preparación para hacer frente a la heterogeneidad del aula y responder a los distintos tipos de aprendizaje (UNESCO, 2014). Nieva Chaves et al. (2016) coinciden de igual forma en que la formación docente responde a las necesidades que se viven con los estudiantes, pero agrega que también a las del personal en sí, puesto que se busca un aprendizaje significativo y desarrollador.

Nieva Chaves *et al.* (2016) añaden que la formación docente es un proceso de aprendizaje pedagógico, sistemático, investigativo y dialógico y de autotransformación, para tener una nueva visión de los saberes. Por su parte, Lalangui determina otros aspectos que son necesarios de revisar, expone que parte de una contextualización y una respuesta a las necesidades como la UNESCO (2014) y Nieva Chaves *et al.* (2016) mencionaban. No obstante, Freire (2017) citando a Chávez *et al.* (2015) subraya que es un proceso que permite ir hacia una finalidad socialmente deseada, una comprensión de sí mismo y del mundo material y social.

Los autores mencionados coinciden en que los factores sociales demandan una constante actualización, en que las necesidades del alumnado son un parteaguas que determina la preparación permanente del personal educativo y el desarrollo personal de las y los docentes es sumamente importante para profesionalizar su desempeño.

4. Aproximaciones metodológicas

Este estudio se desarrolla mediante una metodología mixta, se comenzará con el corte cuantitativo y posteriormente el cualitativo (Hernández-Sampieri *et al.* 2020). Además, se desarrollará el enfoque de la investigación acción participativa, definida por Zapata (2016) como aquella que busca mejorar la calidad educativa y el escenario de aprendizaje de la población específica, mediante la identificación de problemas y soluciones. Esto con el fin de desarrollar un programa de capacitación docente para la atención oportuna de necesidades en el aula bajo el modelo de la diferenciación.

Después de haber abordado la variable de la fundamentación teórica de la diferenciación pedagógica, misma que se determina por los estudios que

han expuesto la diferenciación, principalmente en Europa y Canadá, se permite la consolidación del concepto de diferenciación, contextualizado a la enseñanza de francés como lengua extranjera.

La primera fase del marco metodológico corresponde al instrumento de *Ficha de observación para la gestión e interacción en el aula de FLE* (francés lengua extranjera), dicho instrumento ha pasado por el pilotaje y la validación de expertos. La segunda fase, aún en desarrollo, corresponde a la aplicación del instrumento a la población específica, misma que permitirá crear una propuesta de capacitación docente conforme a las necesidades estudiantiles y del docente, de acuerdo con los elementos observables del aula.

4.1. Muestra y población específica

La muestra se seleccionó bajo el método no probabilístico, es decir, se seleccionó de manera cuidadosa utilizando las características de aprendizaje del francés y futuros docentes (Hernández-Ávila *et al.* 2019). Este tipo de muestra se seleccionó conforme a los propósitos de este estudio. Se realizó un muestreo por cuota (Hernández-Ávila *et al.* 2019), es decir, se eligieron los grupos conforme a las particularidades establecidas, en cuanto lo regional, las variables de aprendizaje del francés y la formación como futuros docentes de educación básica.

La población de este estudio corresponde al estudiantado que se forma para ser futuros docentes de educación básica en instituciones públicas del Noreste de México. Un total de 22 grupos (con una población de 360 alumnas y alumnos) que estudian en cinco sedes en el Noreste de México, dichas sedes pertenecen a la misma institución formadora de docentes de educación básica. Además, se analizará específicamente la clase que corresponde a la enseñanza del francés como lengua extranjera. Dichos grupos están a cargo de 5 docentes de francés, quienes también conforman la totalidad de la población que concierne al personal docente de francés en las cinco sedes.

4.2. Instrumento

4.2.1. Primera fase

La primera fase del marco metodológico corresponde al instrumento de *Ficha de observación para la gestión e interacción en el aula de FLE* (francés lengua extranjera), dicho instrumento ha pasado por el pilotaje y la validación de expertos. En esta fase se desarrolló el instrumento que servirá de apoyo a la observación de las clases de francés con la población específica. Sin embargo, el pilotaje se realizó con una población que cumplía con las características similares a la población específica.

4.2.2. Descripción del instrumento

Se construyó el instrumento de *Ficha de observación para la gestión e interacción en el aula de FLE*, que pretende responder al segundo objetivo de este estudio para analizar la gestión del ambiente áulico por parte del personal docente de francés como lengua extranjera y su interacción con el alumnado, para establecer el impacto de estos factores en el aprendizaje significativo del idioma en los futuros docentes de educación básica. Esta ficha de observación corresponde a una adaptación de la tabla de apoyo a la observación del aula de Sanahuja (2017), se consideraron también algunos criterios del instrumento para la evaluación de la interacción en la enseñanza universitaria de Álvarez-Álvarez (2022), así como algunos aspectos lingüísticos determinados por el Marco Común Europeo de Referencia (Consejo de Europa 2020).

El instrumento se divide en dos secciones, es de corte mixto puesto que está construido por una escala y por un apartado de observaciones libres. Inicialmente se solicitan datos como cantidad de estudiantes, institución, fecha, nivel, método y la duración de la observación (para la confidencialidad de los estudiantes e institución se estableció un código alfanumérico que sirve al investigador como guía).

La primera sección corresponde a los elementos observables sobre la gestión áulica y el clima de aprendizaje, es decir, aquellas actividades en el aula, el manejo por parte del personal docente de francés, la planificación y la coherencia con los contenidos. Esta sección consta de 15 ítems que responden a las variables del impacto en el aprendizaje significativo y la gestión del ambiente áulico. Los ítems se redactaron desde lo que hace el personal docente, es decir, esta primera sección se mide desde los elementos observables en la práctica del docente. Para responder a los criterios se estableció una escala de Likert, que va desde nunca (1), raramente (2), ocasionalmente (3) frecuentemente (4) o muy frecuentemente (5). En el primer apartado se encuentra la redacción del criterio a observar y posteriormente a la derecha se encuentran las casillas con los números que corresponden a la escala mencionada.

Algunos de los ítems cuentan con especificaciones entre paréntesis, para ejemplificar o dar claridad a lo que se busca, por ejemplo: *1.3 El docente se asegura de que los alumnos comprenden las instrucciones, explicaciones o intervenciones (cuestiona, reformula explicaciones, valida los conocimientos de los alumnos mediante alguna estrategia)*. Después de los 15 ítems, se encuentra un apartado de *observaciones*, el cual permite al investigador observador realizar las anotaciones pertinentes de acuerdo con detalles más específicos de lo que se observa.

La segunda y última sección corresponde a los elementos observables relacionados con la interacción docente-estudiante, enfocado en la dimensión

actitudinal, este apartado se construye de 6 criterios a observar que van desde la perspectiva del personal docente pero también del alumnado, es decir, encontramos redacción variada, por ejemplo: *2.3 Existen momentos en la clase donde se presente inhibición (timidez, miedo a participar, etc.) por parte de uno o varios estudiantes cuando el docente les solicita hablar en lengua meta.* Esto permite atender la segunda variable del objetivo antes descrito: la interacción en el aula y su impacto en el aprendizaje. Al igual que la primera sección, se redactaron los ítems y posteriormente se encuentran las casillas de la escala mencionada, así como el apartado de observaciones.

4.2.3. Pilotaje y validación del instrumento

El instrumento pasó por una etapa de validación de expertos, quienes fueron seleccionados según su grado académico (profesores-investigadores en el área de Lingüística, Psicología y Didáctica), se validó la relevancia y la claridad de cada una de las secciones y de los ítems, la medición se hizo bajo la escala siguiente: (1) no relevante (2) relevante pero necesita correcciones menores (3) relevante y (1) no clara (2) clara pero necesita correcciones menores (3) clara. Las validaciones fueron en reuniones presenciales donde se clarificaron dudas. Después de la etapa de validación se realizaron tres ajustes globales al instrumento, primeramente, se eliminaron los ítems que contenían sesgo o subjetividad por parte del investigador, después se eliminaron todos aquellos ítems que no correspondían a las variables establecidas y finalmente, se hicieron correcciones de redacción, se modificaron los ejemplos entre paréntesis y elementos de coherencia y cohesión.

En cuanto al pilotaje del instrumento, se buscó una muestra por conveniencia, se seleccionó a un grupo que cuenta con características similares a la población específica. Dicho grupo se forma para ser futuros docentes y que estudian el francés como lengua extranjera en otra institución pública al Noreste de México, cuentan con el nivel similar al de la población objetivo. El grupo constó de 12 estudiantes de nivel básico y un docente hispanohablante que cuenta con formación en el área de enseñanza y traducción del idioma. La duración de la observación fue de una hora y cuarenta minutos, lo que permitió observar el inicio y el cierre de la sesión. Durante el pilotaje se realizó el llenado de la *Ficha de observación para la gestión e interacción en el aula de FLE* y se llenaron los apartados de observaciones con aspectos más específicos organizados por número de ítem.

Después del pilotaje del instrumento surgió una nueva corrección al instrumento que concierne la modificación de tres ítems que no se pueden medir por elementos observables y que contenían sesgo, un ejemplo de ellos en la segunda sección del instrumento: *2.2. El docente maneja de forma adecuada los comportamientos de inhibición en la participación en clase*

(*timidez, miedo a participar, etc.*). En este tipo de criterios no hubo una respuesta, puesto que en la sesión no se presentó ningún tipo de comportamiento de inhibición por lo que no aplicaba ese elemento observable, el investigador daba por hecho que habría alguna situación de inhibición y no fue así. Por lo que se descartó ese tipo de ítems.

4.2.4. Segunda fase

La segunda fase de este estudio aún está en desarrollo, corresponde a la aplicación del instrumento a la población específica, se aplicará el instrumento ya validado, piloteado y corregido a las observaciones no participantes de los 22 grupos de estudiantes que conforman la muestra. Las instituciones están en distintas ciudades del Noreste de México, por lo que tomará un periodo aproximado de dos para completar la planificación de las observaciones a la muestra total.

En esta segunda fase se pretende recuperar y analizar los datos que permitirán la construcción de una propuesta de capacitación docente, en la que se abordará el impacto de la gestión y la interacción del aula, resaltando los elementos expuestos de la diferenciación. En ese sentido, se identificarán las necesidades específicas de dicha población para personalizar la capacitación y proveer al personal docente las herramientas y recursos necesarios para diferenciar sus aulas, permitiendo una atención de las características de los estudiantes.

5. A modo de conclusión

Las demandas en materia de educación en un mundo globalizado suelen sacudir las prácticas, las metodologías y los métodos que se implementan en las aulas de clases, sobre todo, invitan al personal docente a seguir formándose para responder a las necesidades de cada generación de estudiantes. En ese sentido, se realizó en este estudio un recorrido por una realidad que existe en las aulas: la heterogeneidad. Esa característica que suele ser inquietante y que requiere tiempo, esfuerzo y mucha dedicación por parte de los implicados en el proceso educativo.

La diversidad en los perfiles de aprendizaje no puede ser ignorada, incluso cuando se ha establecido un currículo con ciertos parámetros a seguir, ¿por qué encasillar el aprendizaje estandarizando el proceso de enseñanza y solicitando las mismas producciones a todo el alumnado?, ¿por qué no se considera el perfil de aprendizaje para modificar el programa del curso?, ¿por qué se exige el mismo proceso de aprendizaje para cada estudiante si se cuenta con características distintas? Dichos cuestionamientos invitan a la

reflexión de qué se está logrando en materia de educación hoy en día, ¿verdaderamente se están erradicando las prácticas deshumanizantes que habían existido años atrás?

Esta primera fase del estudio presentó la diferenciación como un modelo que puede dar respuesta a las necesidades de los estudiantes, es un tipo de personalización del proceso de enseñanza-aprendizaje que toma en consideración al alumnado, que no se ve meramente como un grupo, más bien toma la singularidad de cada uno para potencializar las cualidades que se tienen y atender las dificultades con las que se cuentan. Es una herramienta esencial para abordar las diferencias de manera efectiva, sin embargo, no siempre se cuenta con los recursos pedagógicos necesarios para dar soporte a la comunidad estudiantil, por ello es primordial desarrollar un programa de capacitación docente que promueva el aula diferenciada, donde los contenidos, estructuras, los procesos y/o las producciones puedan ser adaptadas en función del análisis de necesidades.

En conclusión, un aula diferenciada en contextos áulicos diversos pudiera ser crucial para una preparación competente para enfrentar los retos del mundo actual, puesto que se parte del sentido humanista de reconocer a cada uno de los implicados, considerar que son distintos y que su proceso de aprendizaje no tiene que ser idéntico.

Bionotas: Valeria Aimé Dávila Garza es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León en la licenciatura de Lingüística Aplicada a la Enseñanza y Traducción del Francés. Es maestra en Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas Extranjeras y actualmente realiza sus estudios de doctorado en Filosofía con acentuación en Estudios de la Educación. Es colaboradora del Cuerpo Académico UANLCA-465 “Estudios de la lengua francesa: pragmática, enseñanza y traducción” y cuenta con la certificación en lengua francesa, DALF nivel C2. Sus áreas de interés en investigación son la didáctica y la traducción del francés.

Orlando Valdez Vega es profesor investigador en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León en la Licenciatura en Lingüística Aplicada a la Enseñanza y Traducción del Francés y en la Maestría en Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas Extranjeras. En 2019 obtuvo el grado de Doctor en Ciencias del Lenguaje en Texas A&M University Kingsville. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del CONACYT, nivel I, posee el Reconocimiento al Perfil Deseable PRODEP, es líder del Cuerpo Académico UANLCA-465 “Estudios de la lengua francesa: pragmática, enseñanza y traducción” y cuenta con la certificación en lengua francesa, DALF nivel C2. Su área de interés en investigación son los estudios interdisciplinarios del francés.

Correos electrónicos: vdavilag@uanl.edu.mx, orlando.valdezvg@uanl.edu.mx

Referencias

- Acevedo D., Tirado D.F. y Montero P.M. 2015, *Perfil de aprendizaje y rendimiento académico en una asignatura de química en modalidad a distancia y presencial en dos programas de ingeniería*, en “Formación universitaria” 8 [6], pp. 39-46.
- Álvarez-Álvarez C., Sánchez-Ruiz L., Cobo C.S. y Montoya-del Corte J. 2022, *Validación de un cuestionario para la evaluación de la interacción en la enseñanza universitaria*, en “Revista De Docencia Universitaria” 20 [1], pp. 145-160.
- Arellano M. y Portilla D. 2009, *La diferenciación en el aula para el manejo de las Dificultades en el aprendizaje: diseño de un manual de capacitación para docentes*. <https://repositorio.puce.edu.ec/items/f73bd850-8c66-47f6-8804-b154e52b8e96>
- Arellano-Vaca F.L., Heredia-Chávez P. y Valadez-Huizar M. 2009, *La pedagogía diferenciada: una alternativa para la educación superior*. <https://rei.iteso.mx/server/api/core/bitstreams/e082d7f1-c58a-4d2c-a4cb-9f76798f7f51/content>.
- Baudry C., Massé L., Verret C., Lagacé-Leblanc J., Primeau V, Martineau-Crête I., Couture C., Nadeau M.F. y Bégin J.Y. 2021, *Regards Croisés Sur Les Pratiques De Différenciation Pédagogique Favorisant L’Inclusion Scolaire Des Élèves Doués Au Primaire*, en “McGill Journal of Education” 56 [2/3], pp. 179–200.
- Beltran J.E.A., Caballero J.E.A.P. y Ramirez J.G.P. 2021, *Propuestas abordadas a los estilos de aprendizaje: revisión sistemática*, Centro Sur.
- Caron-Piché J. 2015, *La différenciation pédagogique: les pratiques d’enseignants en classe spéciale dédiées aux élèves ayant une déficience langagière*, en “Canadian Journal for New Scholars in Education/Revue canadienne des jeunes chercheurs et chercheurs en éducation”, pp. 36-45.
- Cervantes Heras M. y Mora Higuera A. 2023, *La diferenciación educativa como estrategia didáctica inclusiva para fortalecer la competencia comunicativa del idioma ingles*, Doctoral dissertation Corporación Universidad de la Costa.
- Consejo de Europa 2020, *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación. Volumen complementario*, Servicio de publicaciones del Consejo de Europa, Estrasburgo. www.coe.int/lang-cefr.
- Estrada I.R.C. 2020, *Estrategias de enseñanza-aprendizaje*, en “Apthapi” 6 [1], pp. 1879-1891.
- Freire C.E.E.E. 2017, *Formación continua en la formación docente*, en “Revista Conrado” 13 [58], pp. 30-35.
- González-Ledesma L. 2022, *Inteligencias múltiples*, en “Con-Ciencia Boletín Científico de la Escuela Preparatoria” 9 [17], pp. 86-87.
- Guay M.H., Legault G. y Germain C. 2006, *Pour tenir compte de chacun: la différenciation pédagogique*, en “Vie pédagogique” 141, pp. 1-4.
- Hernández-Ávila C.E. y Escobar N.A.C. 2019, *Introducción a los tipos de muestreo*, en “Alerta, Revista científica del Instituto Nacional de Salud” 2 [1], pp. 75-79.
- Instituto de Francés de América Latina (s.f.) Lingüística y Educativa. <https://ifal.mx/cooperaciones/lingueistica-y-educacion>.
- Leclerc L. 2020, *Le coenseignement et la différenciation pédagogique pour soutenir les besoins spécifiques des élèves à risque, en situation de handicap ou en difficulté d’adaptation ou d’apprentissage à l’éducation préscolaire*, en “Éducation et Francophonie” 48 [2], pp. 59–77. <https://Odoiorg.oasis.lib.tamuk.edu/10.7202/1075035ar>
- Letafati R., Mohammadi S., Rahmatian R. 2023, *Rôle des styles d’apprentissage chez les enfants iraniens dans l’enseignement-apprentissage du FLE*, en “Recherches en

- langue française” 4 [7], pp. 94-117. [DOI: 10.22054/RLF.2023.74628.1169](https://doi.org/10.22054/RLF.2023.74628.1169).
- Martínez Martínez I., Renés Arellano P. y Martínez Geijo P. 2019, *Los estilos de aprendizaje y de enseñanza: análisis y diagnóstico en educación superior de Centro Internacional de Estudios Superiores del Español*, CIESE-Comillas, España.
- Moldoveanu M. y Da Silveira Y. 2015, *Différenciation pédagogique et réussite scolaire d’élèves autochtones et de milieux défavorisés*, en “Formation et profession” 28 [1]. https://frq.gouv.qc.ca/app/uploads/2021/08/prs_moldoveanu_rapport_eleves-autochtones.pdf.
- Moldoveanu M., Grenier N. y Steichen C. 2016, *La différenciation pédagogique: représentations et pratiques rapportées d’enseignantes du primaire*, en “McGill journal of Education” 51 [2], pp. 745-769.
- Mosquera E.D. 2012, *Estilos de aprendizaje*, en “Eidos” 5, pp. 5-11.
- Nieva Chaves J.A. y Martínez Chacón O. 2016, *Una nueva mirada sobre la formación docente*, en “Revista Universidad y sociedad” 8 [4], pp. 14-21.
- Pérez A., Sánchez C.J.M., Arellano P.P. y Whizar H.M.Y. 2019, *Los estilos de aprendizaje como estrategia para la enseñanza en educación superior*, en “Revista de estilos de aprendizaje” 12 [23], pp. 96-122.
- Poljanšek Š. 2018, *L’emploi des stratégies d’apprentissage en classe de FLE: le cas des lycéens norvégiens et slovènes*, Doctoral dissertation, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
- Quero V.D. 2006, *Formación docente, práctica pedagógica y saber pedagógico*, en “Laurus” 12, pp. 88-103.
- Saavedra Acevedo J.M. 2014, *Enseñar francés para la diversidad-comprendiendo la diferenciación en el aula como enfoque de enseñanza del francés como tercera lengua en el Gimnasio Fontana*. <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/42f82720-6706-4d3e-8e0d-2118def8d376/content>.
- Sanahuja Ribés, A., Moliner García M.O. y Moliner Miravet L. 2020, *Organización del aula inclusiva: ¿Cómo diferenciar las estructuras para lograr prácticas educativas más efectivas?*, en “Revista complutense de educación” 31 [4], pp. 497-506.
- Sánchez L. 2015 *La teoría de las inteligencias múltiples en la educación*, en “Sección de Investigaciones de la Universidad Mexicana”, pp. 1-14.
- Sanahuja Ribés A. 2017, *Diferenciación pedagógica y participación democrática en el aula inclusiva: estudio de casos múltiples*, Tesis Doctoral, Universitat Jaume.
- Tapin G., Verret C., Caplette-Charette A., Grenier J. y Chaubet P. 2018, *Différenciation pédagogique en éducation physique et à la santé auprès d’élèves ayant des difficultés motrices*, en “Revue phénEPS/PHEnex Journal” 9 [2], pp. 1-21
- Tomlinson C.A. 2013, *El aula diversificada*, Editorial Octaedro.
- UNESCO 2014, *Enseñanza y Aprendizaje: lograr la calidad para todos. Informe de seguimiento de la EPT en el mundo 2013 – 2014*, Paris.
- Zapata F. y Rondán V. 2016, *La investigación-acción participativa*, en “Instituto de Montaña”, pp. 1-58.

LA FUENTE AUTORIZADA Y SUS DIFERENTES USOS EN TEXTOS PERIODÍSTICOS DE OPINIÓN

SARA LONGOBARDI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI SUOR ORSOLA BENINCASA

Abstract - Este estudio indaga cómo el recurso a la fuente autorizada se usa con finalidades diferentes en un corpus de 172 columnas de opinión procedentes de dos periódicos españoles de opuestas ideologías políticas, *ABC* y *El País*, y que tratan temas relacionados con la mujer. En concreto, se analiza cómo el uso de datos estadísticos, en *ABC*, se emplea como argumento de autoridad que confiere validez a la argumentación, mientras que, en *El País*, se considera un punto de partida para reflexionar sobre las causas de la desigualdad que experimenta la mujer en la sociedad actual.

Keywords: columna de opinión; mujer; argumento de autoridad; análisis del discurso.

1. Introducción al estudio, hipótesis y objetivos

El uso de la polifonía, es decir, la presencia de diferentes voces en un texto, es un recurso retórico provechoso del discurso argumentativo. En los textos periodísticos, son varias las ocasiones en las que el autor acude estratégicamente a este mecanismo y también son diferentes las finalidades de esta práctica. Mediante citas directas, indirectas o indirectas libres, el periodista traslada voces diferentes de la suya para introducir en el discurso opiniones y puntos de vista: o bien para apoyar argumentos propios, o bien para rechazarlos.

El argumento de autoridad forma parte de las numerosas estrategias que se basan en el mecanismo polifónico y prevé que una voz ajena se puede citar para atribuirle la responsabilidad de los enunciados o para que sea garante, por su prestigio, de la validez de los argumentos presentados (Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara 2007, p. 39). De hecho, este mecanismo se funda en el principio de que una aserción que ha sido afirmada por un locutor autorizado constituye una fuente creíble de información que garantiza la justeza de la aserción. Por lo tanto, la argumentación por autoridad hace hincapié en la credibilidad de la autoridad a la que se hace referencia, en el valor que se le otorga en la sociedad y en la dificultad de contradecir dicha autoridad (Plantin 2015, p. 145). La *fuentes autorizada* puede ser de diferentes tipos: las autoridades humanas, o sea locutores que disponen de autoridad por

su papel social, la autoridad de los expertos especializados en un tema y de los profesionales, la autoridad de los grandes actores anónimos (la opinión, la ciencia, el consenso universal, el tiempo, la sabiduría de los mayores, etc.) y, por último, la autoridad dogmática o religión (Plantin 2015, pp. 148-149). En los estudios acerca de la Teoría de la Argumentación se distingue también entre *autoridad polifónica*, la que permite considerar una proposición con mayor verosimilitud, y *razonamiento de autoridad*, que autoriza a deducir una conclusión a partir de una proposición (Ducrot 2001, p. 150). En todo caso, se usa un argumento de autoridad cuando se indica que una proposición fue, es o podría ser objeto de aserción y, al mismo tiempo, se presenta ese hecho como capaz de otorgar mayor fuerza a la proposición.

En este trabajo se analiza cómo la referencia a una determinada fuente autorizada, en columnas de opinión procedentes de diarios de opuestas ideologías políticas, se puede usar también como punto de partida para introducir una matización o incluso una refutación del argumento de autoridad. Con este propósito, se han considerado los textos en los que se hace referencia a estadísticas procedentes de encuestas y sondeos realizados en España acerca de la desigualdad entre hombre y mujer. Esta elección se debe a que, en el corpus de estudio, se detecta un difundido recurso a este tipo de información tanto en los artículos de *ABC* como en los de *El País*, pero con diversas modalidades.

Objetivo de este estudio es justamente averiguar en qué casos dicha fuente autorizada se usa como garantía de la argumentación propia y en qué ocasiones, en cambio, sirve como input para la construcción de una argumentación diferente. La hipótesis es que en *ABC* se emplee para validar argumentos y en *El País* para introducir otros. Todo esto se examina en relación con la creación discursiva de la imagen de la mujer para indagar, a la vez, si existe convergencia entre los usos argumentativos y la transmisión de una específica imagen de mujer. La hipótesis es que a través de los textos de *ABC* se divulga una imagen de mujer más tradicional, con valores y actitudes típicamente atribuidos a la figura femenina; mientras que, en *El País* se da una idea de mujer diferente, más actual, que rompe los estereotipos femeninos.

2. Descripción del corpus

Con el fin de detectar qué opiniones acerca de la mujer se difunden hoy en día en la sociedad española y qué diferencias ideológicas acerca del tema existen entre periódicos de orientación política opuesta se ha construido un corpus de estudio de 172 columnas de opinión, 118 procedentes de *El País* y 54 de *ABC*, publicadas entre 2023 y 2024.

Este corpus proviene de otro más amplio, que se compone de 2.687 textos

periodísticos de diferentes tipologías, 1.122 recabados en *ABC* y 1.565 en *El País*. Todos los artículos pertenecen a la sección “Mujeres” de los dos diarios. Se trata de un espacio dedicado a las noticias relativas a la mujer, debido a la gran importancia que cubren hoy en día los debates relacionados con ella, como, por ejemplo, la violencia machista, el feminicidio, la igualdad de género, la ruptura del techo de cristal, por citar algunos temas.

La elección del género textual, la columna de opinión, se ajusta a las finalidades del estudio. De hecho, se trata de una tipología de texto encaminada a transmitir un punto de vista específico respecto de temas de actualidad: el columnista incluye una valoración y una argumentación finalizada a crear una opinión a partir de la propia y difundirla en el intento de convencer al lector para que esté de acuerdo (Becerra Hiraldo 2019; Escribano 2008; Fuentes Rodríguez 2017; Moreno Espinoza 2007; Yanes Mesa 2004).

3. Metodología

La metodología empleada es el Análisis del Discurso a partir de una perspectiva lingüístico-pragmática (Fuentes Rodríguez 2017[2000]). La Lingüística pragmática es un método de análisis que parte de las consideraciones de los modelos modulares de Roulet y de la Lingüística textual de Adam. Se trata de organizar todos los elementos que influyen en la construcción de un texto (elementos morfosintácticos, fonéticos, semánticos, aspectos cognitivos, características de la situación comunicativa, intención de los hablantes) en tres niveles (microestructural, macroestructural y superestructural) y cuatro dimensiones (enunciativa, modal, informativa y argumentativa) que permiten configurar las relaciones y las funciones de las distintas partes del discurso.

También se tienen en cuenta, como marco teórico de este trabajo, los estudios llevados a cabo en el campo de la Teoría de la Argumentación en la Lengua por la escuela francesa (Anscombe y Ducrot 1994; Ducrot 2001), en cuya línea se enmarcan investigaciones más recientes que se ocupan del análisis de las estrategias lingüísticas en uso en los textos argumentativos y persuasivos (Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara 2002; 2007; Fuentes Rodríguez 2021).

Para el análisis del corpus se usa el software Atlas.ti, que ayuda al investigador en el análisis cualitativo de textos y en la cuantificación de los resultados.

4. Análisis argumentativo de las columnas de opinión del corpus

El análisis cuantitativo de los textos, llevado a cabo a través del software Atlas.ti, permite resumir los resultados como sigue. Entre las 54 columnas de *ABC* hay 26 (el 48%) que informan estadísticas. Entre ellas hay 20 (el 77%) que las usan como voz garante de lo dicho. De las 118 columnas de *El País* hay 51 (44%) en las que aparecen estadísticas que se emplean como argumento de autoridad en 19 (36%).

En los siguientes apartados se muestra el análisis cualitativo de algunos de los textos del corpus, seleccionados por considerarse representativos del colectivo estadístico de referencia.

4.1. Análisis de los textos de ABC

En el siguiente fragmento de texto, procedente de una de las columnas de opinión de *ABC*, se observa cómo se emplean los datos del INE como argumento de autoridad:

Han pasado seis años desde que se publicó mi libro ‘Afrodita Desenmascarada. Una defensa del feminismo liberal’ (Deusto, 2017) y cinco años desde que Berta González de Vega lanzara, con la firma de muchas mujeres, el manifiesto ‘No nacemos víctimas’, que hoy se encuentra en la plataforma Substack. Me gustaría decir que, desde entonces, la situación de las mujeres españolas ha mejorado. Pero los datos hablan por sí solos. De acuerdo con las cifras del INE, la violencia no ha disminuido, sino aumentado. Los escándalos referentes a niñas tuteladas por el Estado que son objeto de tráfico sexual no se han saldado con las condenas que cabría esperar. Las leyes promulgadas con más prisa que previsión han resultado en la rebaja de condenas y, en algunos casos, puesta en libertad, de delincuentes sexuales. (Blanco María, “Feminismo de falsa bandera”, *El País*, 08/03/2023)

En este artículo, la columnista pretende afirmar que las mujeres españolas siguen siendo víctimas de violencia. La autora pone de relieve el hecho de que la denuncia de la violencia contra las mujeres y la lucha para poner fin a esta siguen desde hace años. Lo demuestran algunas informaciones que nos da: ella misma se comprometió en la defensa de las mujeres mediante la escritura de su libro hace seis años (el libro es de 2017 y el artículo es de 2023); añade que han pasado cinco años desde la creación del manifiesto ‘no nacemos víctimas’. Dichas referencias temporales sirven para tres propósitos: en primer lugar, constituyen un apoyo argumentativo a su tesis, o sea, que la violencia no ha disminuido; en segundo lugar, le otorgan confiabilidad como interlocutor consciente de lo que dice y experto, ya que ha escrito un libro sobre el tema; en tercer lugar, establecen un punto de partida sólido para confutar posibles contrargumentaciones. De hecho, a continuación, escribe

“me gustaría decir que, desde entonces, la situación de las mujeres españolas ha mejorado”. Con este enunciado se hace eco de una eventual afirmación opuesta a la suya, “la situación de las mujeres españolas ha mejorado”, que resulta imposible gracias a lo que ha expuesto anteriormente y a lo que añade después, “pero los datos hablan por sí solos”. A seguir, introduce las cifras del INE como argumento de autoridad, una voz irrefutable que informa sobre la violencia contra la mujer en perfecta asonancia con su tesis: la situación de la mujer no ha mejorado.

Los porcentajes procedentes de un sondeo del CIS también constituyen un argumento de autoridad en el artículo a continuación:

Según el sondeo del CIS, el 44% de los hombres –entre los jóvenes de 16 a 24 años el porcentaje crece hasta el 51,8%– cree que la defensa de la mujer se ha pasado de rosca, y que ahora se les discrimina a ellos. Esta percepción es compartida, lo que es más llamativo, por una de cada tres mujeres. Es decir, para una parte importante de la sociedad se ha pasado de la discriminación positiva de la mujer, un concepto hoy recogido legalmente en muchos ámbitos como vía para recortar la distancia respecto al universo de poder masculino, a la segregación del hombre por el mero hecho de su sexo. (Contreras Manuel, “Boomerang feminista”, *ABC*, 23/01/2024)

En este artículo se retoman los datos del sondeo del CIS sobre la percepción que la población tiene acerca de las desigualdades entre hombres y mujeres. Resulta que el 44% de los hombres piensa que son ellos los que están sufriendo discriminación hoy en día. El columnista, además, confiere todavía más importancia a esta información añadiendo un porcentaje más alto dentro de un inciso, “–entre los jóvenes de 16 a 24 años el porcentaje crece hasta el 51,8%–”, que refuerza argumentativamente su discurso. De todos modos, el periodista no se limita a indicar estos porcentajes, sino que evidencia el dato que se refiere a lo que opinan las mujeres a este propósito: “esta percepción es compartida, lo que es más llamativo, por una de cada tres mujeres”. Se pone de relieve el segmento mediante el comentario parentético “lo que es más llamativo” que: por un lado, captura la atención del lector preparándolo a la recepción de la información y predisponiéndolo a una actitud de sorpresa hacia este; por el otro, constituye una argumentación implícita, es decir, si las mujeres también lo piensan tiene que ser verdadero.

Los resultados del sondeo del CIS, por lo tanto, se usan como argumento de autoridad, a saber, se informan como datos fiables que nos dan cuenta de la situación actual. El autor, además, usa esta fuente autorizada como base garante de su deducción final, una conclusión que presenta un indiscutible sesgo político y un ataque a la ideología opuesta, pero también al feminismo (como ya dejaba intuir el título “boomerang feminista”):

el feminismo se ha convertido en un argumento troncal en la estrategia política de la izquierda y se ha generado toda una industria de la reivindicación que

mueve mucho dinero. Así, la convergencia de sexos deja a la izquierda sin discurso y al activismo sin negocio. (Contreras Manuel, “Boomerang feminista”, *ABC*, 23/01/2024)

El mismo sondeo del CIS sobre la percepción de la igualdad entre hombres y mujeres aparece también en otras columnas de *ABC*. En la que sigue, se usa como argumento de autoridad para respaldar la tesis de la articulista, que se explicita en la primera parte del texto atribuyendo, además, a otra voz las palabras que, en realidad, expresan su opinión: “Dijo Borne que había podido comprobar que aún queda camino por recorrer para la igualdad entre mujeres y hombres”. Una tesis que se repite hacia el final de la columna, “queda mucho por hacer”, justo antes del cierre, pero después de la inserción del argumento de autoridad:

El CIS ha hecho su primera encuesta, Chispas, sobre las percepciones de la igualdad entre hombres y mujeres. El 44,1 por ciento de los hombres está «muy o bastante de acuerdo» con que «se ha llegado tan lejos en la promoción de la igualdad de las mujeres que ahora se está discriminando a los hombres». Y eso también lo piensa el 32,5 por ciento de las mujeres. (Belmonte Rosa, “La pistola”, *ABC*, 15/01/2024)

El sondeo representa, una vez más, un apoyo argumentativo a la idea de que las mujeres todavía viven una situación de desigualdad y discriminación de la que, encima, no hay consciencia en la sociedad actual. Y la descripción de dicho *status quo* se presenta como verdadera y objetiva gracias a la garantía que proviene de los números del sondeo, una fuente de autoridad irrefutable. El encadenamiento argumentativo de la columna, sustentado por este argumento de autoridad, da paso a la conclusión que confirma la existencia de una fuerte condición de desigualdad en la que viven las mujeres:

Jesulín ha cumplido 50 años. Le han preguntado si va a tener más hijos y ha dicho que no. «Yo tengo la pistola». Por él no pasan los años. Es como hace 10. Mirad, niñas, hace 15 hubo un presidente negro de EE. UU. Antes que una mujer. Y seguro que habrá antes curas casados que mujeres sacerdotes. (Belmonte Rosa, “La pistola”, *ABC*, 15/01/2024)

4.2. Análisis de los textos de El País

Adviértase cómo se usa el sondeo del CIS sobre la percepción de la igualdad entre hombres y mujeres en uno de los artículos de *El País*:

Según la última encuesta del CIS, el 44% de los hombres cree que los avances feministas han llegado demasiado lejos y ahora los discriminados son ellos. Me sorprendió lo justo. En la última semana, Fernando Savater y Félix de Azúa, veteranos e ilustrísimos columnistas de este diario, han causado baja y han deplorado en otras cabeceras la alta cantidad y la baja calidad de las señoras periodistas de esta casa. Hablan de mediocre “invasión femenina” y de

“terror feminista” en una Redacción que hace lustros que no pisan. Están en su derecho. Lo de la mediocridad va en gustos, y quizá prefieran a colegas que no les molesten, que les rían las gracias, que protesten, pero bajito. Con su puntito feminista y canalla, vale, pero dentro de un orden, y, sobre todo, sin tocarles a ellos sus atributos ni rebatirles sus tribunas. Lo del terror puedo entenderlo. El mundo ya no es ni será como era, y algunos, o no se han enterado, o, peor aún, para quien aspira a interpretarlo, no quieren enterarse. Qué pena. (Sánchez-Mellado Luz, “Terror feminista”, *El País*, 01/02/2024)

La periodista presenta los resultados del sondeo y los comenta con un enunciado, “Me sorprendió lo justo”, a través del que, al hablar en primera persona singular, se responsabiliza de lo que dice, de su opinión y reacción ante los hechos. Expresa, de este modo, una actitud de desilusión respecto a estos datos (al usar el verbo *sorprender* indica que son datos que deberían extrañar, impactar, asomar, por alguna razón) e introduce, a la vez, el concepto de que se lo esperaba, preparando al lector a la explicación que seguirá sobre el porqué no está sorprendida. Relaciona la situación reflejada por el sondeo con una actitud difundida en la sociedad de hoy de la que son culpables los hombres e incluso famosos columnistas del periódico por el que ella misma trabaja: la crítica al feminismo y su menosprecio. La autora no se limita a encontrar las causas, sino que también las comenta explicando que se trata de ataques que esconden una autodefensa masculina y el miedo a ser privados de sus privilegios. En conclusión, en este texto, los porcentajes del CIS representan un estímulo a profundizar las causas de la difusión de determinadas ideas en la sociedad española actual, a ir a la raíz del problema.

El mismo sondeo aparece también aquí:

Unos meses después, la ironía se le ha vuelto en contra: resulta que el 44% de los varones españoles deben de ser colegas de Pedro Sánchez. Es el porcentaje de los que creen que “se ha llegado tan lejos en la promoción de la igualdad de las mujeres que ahora se está discriminando a los hombres”, según el CIS. En el caso de las mujeres, la cifra se reduce al 32%. [...] De lo que está harto parte de ese 44% no es tanto de la discriminación positiva en oposiciones, sino de los discursos a brocha gorda o de las homilias con forma de chiste de las nuevas Bertines y Arévalos, que ya no se explayan en cintas de gasolinera, sino en podcasts donde se ríen de los heteros básicos que se mosquean cuando pierde el Atleti. De lo que están hartos no es tanto de las subvenciones públicas al empleo femenino, sino de la monserga de la nueva masculinidad, que ahora nos viene con que los hombres también lloran, como si no lo supiéramos como mínimo desde la *Iliada*. A algunos les gustaría pensar que ese 44% de españoles —y ese 32% de españolas— son o malos o idiotas, machistas y negacionistas de la desigualdad entre hombres y mujeres. Pero no: al preguntar por todo lo anterior, el CIS se ha encontrado con que una amplísima mayoría reconoce las desigualdades entre sexos a la hora de ascender laboralmente, conciliar o en las tareas de cuidados. (Simón Ana Iris, “Los amigos cuarentones de Pedro Sánchez”, *El País*, 20/01/2024)

En esta columna, los datos procedentes del sondeo se interpretan. La periodista aclara que la percepción de discriminación por parte de los hombres no debe de entenderse como oposición a la discriminación positiva o a las políticas emprendidas para que las mujeres alcancen la igualdad, sino, más bien, como una reacción a algunas actitudes feministas extremistas que se están difundiendo y que miran a denigrar algunos aspectos de la masculinidad. Además, concluye precisando que “una amplísima mayoría reconoce las desigualdades entre sexos”. De todos modos, aunque se despliega una defensa de las personas que participaron en la encuesta, cabe notar que si la columnista ha advertido la necesidad de defenderles significa que, en un primer momento, ella también percibió que los datos eran para considerarse negativos. Para concluir, en este texto, los números no se usan como algo que hay que asumir y considerar inequívoco, sino como algo que necesita interpretación a través de espíritu crítico.

Léase un ejemplo más del tratamiento de los porcentajes del sondeo del CIS en una columna de *El País*:

Conviene mirar los números de cerca, hacerlos hablar. En 2021, la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción dio a conocer una encuesta: uno de cada cinco varones españoles de entre 15 y 29 años consideraba que la violencia machista no existía o era un “invento ideológico”. La encuesta se repitió en 2023: ahora uno de cada cuatro (23%) consideraba lo mismo y, en el caso de las mujeres, el porcentaje era del 13,2%. Los números habían aumentado mucho en relación a 2019, cuando los varones que sostenían esa creencia alcanzaban el 12% y las chicas el 5,7%. En la Argentina, según la Defensoría del Pueblo, los femicidios crecieron en 2023 un 33% en relación a 2022. En Perú, según el Ministerio de la Mujer, pasaron de 130 en 2022 a 165 en 2023. En Brasil, según el Fórum Brasileño de Seguridad Pública, en el primer semestre de 2023 hubo un 2,6% más que en el mismo período de 2022. En España, en 2023, hubo siete femicidios más que en el año anterior. El “invento ideológico” crece, y cada vez más jóvenes creen que la masacre es un cuento. En enero de 2024, una encuesta del CIS reveló que el 51,8% de los varones españoles de entre 16 y 24 años considera que las políticas de igualdad hacen que ahora sean ellos los discriminados. El 32,5% de las mujeres cree lo mismo. No están solos en su convencimiento. A modo de ejemplo, Javier Milei, el presidente argentino de ultraderecha, cerró el Ministerio de la Mujer y durante su campaña decía: “No tengo por qué sentir vergüenza de ser un hombre blanco, rubio y de ojos celestes. No le voy a conceder nada al marxismo cultural”. ¿El poder valida la idea de los ciudadanos, los ciudadanos se apropian de la idea del poder? Detrás de los números hay telarañas que atrapan cosas peligrosas —negaciones, deseos de venganza— con las que se alimentan criaturas agazapadas a la espera de saltar y de tragarnos vivos. (Guerriero Leila, “Mujeres muertas, números vivos”, *El País*, 10/02/2024)

La autora muestra que el porcentaje de los que niegan que exista la violencia machista ha ido creciendo en los últimos años. Pero, a seguir, indica que los números de las víctimas de femicidio también han aumentado en los

últimos años en diferentes países. Crea, así, un paralelismo tanto paradójico como estratégico desde el punto de vista argumentativo, ya que demuestra que el feminicidio no es un “invento ideológico”, como opinan los entrevistados. Después, hace referencia también al sondeo del CIS cuyos resultados revelan que hombres y mujeres españoles creen que los discriminados hoy son los hombres. Comenta el dato relacionando esta opinión colectivamente compartida con la influencia que los discursos de los políticos que están en el poder tienen en los ciudadanos y pone el ejemplo de las palabras Javier Milei, el presidente argentino de ultraderecha. Su análisis crítico y sociohistórico termina con una conclusión con tonos aterradores, en la que sugiere las espantosas consecuencias de estas prácticas discursivas perpetuadas por quienes están en el poder y que forman parte de una orientación político-ideológica específica, a saber, opuesta a la del periódico en el que escribe.

Adviértase como se tratan las estadísticas de otra investigación sobre igualdad y desigualdad en otra columna de *El País*:

Otra contradicción semejante es que casi todos están de acuerdo en que padres y madres pueden cuidar a los niños igual de bien (lo cree el 88% de ellos y el 86% de ellas), pero, pese a ello, la mayoría piensa que los hijos pequeños pueden sufrir si las madres trabajan fuera de casa: eso opina un 57% de los hombres y, horror, el 52% de las mujeres. Inmenso cacao mental, como se ve. Reconozco que los resultados de este estudio han supuesto un jarro de agua fría para mí. ¿Cómo es posible que a estas alturas del siglo XXI pueda haber alguien mínimamente sensato, sea hombre o mujer, que no se considere feminista, es decir, antisexista? Yo lo veo algo tan obvio como intentar ser antirracista. Pero lo más inquietante es que creo que las contradicciones que muestra el estudio son una consecuencia del contraataque reaccionario que estamos viviendo, de la desinformación y la manipulación. Yo creía que una mayoría de los varones estaba llegando al reconocimiento de que el feminismo es cosa de todos, de que el machismo también los mutila a ellos. Pero veo el efecto de la ofensiva reaccionaria, veo cómo las nuevas mentiras avivan el rescoldo de los prejuicios viejos. (Montero Rosa, “Si te paras, te caes”, *El País*, 10/09/2023)

El artículo informa sobre los resultados de un reciente estudio hecho en España. La periodista comenta los porcentajes desde su percepción subjetiva antes de presentarlos a través de usos léxicos que inevitablemente predisponen al lector a recibir la información con una actitud negativa, ya que usa el término *contradicción*. Expresa, de este modo, un juicio negativo sobre el hecho de que hombres y mujeres piensan que los hijos pequeños pueden sufrir si las madres trabajan fuera de casa. Y el juicio es peor todavía cuando refiere que las mujeres también lo piensan. De hecho, usa un comentario parentético, “horror”, que anticipa el dato que se va a presentar enseguida (“eso opina un 57% de los hombres y, horror, el 52% de las mujeres”) dejando claro al destinatario del texto el punto de vista de la columnista e

influyendo el suyo al mismo tiempo. Además de comentar los datos, la periodista ofrece también una explicación de estos, una interpretación de la circulación de estas ideas en la sociedad actual desde una perspectiva política. Indica que son consecuencia de la desinformación y de la manipulación de la información que proceden del “contraataque reaccionario que estamos viviendo”, atacando, así pues, la ideología política opuesta.

5. Discusión de los resultados y conclusiones

Las columnas de opinión procedentes de *ABC* y de *El País* muestran convergencia en muchos aspectos relacionados al género y, sobre todo, en el despliegue de algunas estrategias argumentativas típicas en esta tipología textual.

En todos los textos del corpus se detecta el recurso al lenguaje informal y a expresiones coloquiales para acercarse al lector (López Pan 2010), así como el empleo de la sintaxis parcelada que imita la oralidad con el mismo objetivo (Mancera Rueda 2008; Porroche Ballesteros 2012). Muy difundido es el uso de la primera persona singular a través del que el periodista se manifiesta en el texto y se responsabiliza de su enunciación, de la expresión de sus ideas, creando, al mismo tiempo cercanía con el lector. Los/las columnistas a menudo también acuden a la primera persona plural, que transmite la idea de que todos pertenecen al mismo grupo, es decir, crea un espacio ideológico compartido entre autor y destinatarios, con el fin de llevarlos de su parte (van Dijk 1998). También son frecuentes los ataques al “exogrupo” (van Dijk 1998), es decir, a la ideología política opuesta, ya que la columna de opinión se hace eco de la ideología del grupo empresarial político-económico que sostiene el periódico (Escribano 2008, p. 53). Asimismo, como se puede comprobar en todo texto periodístico, el/la articulista utiliza números, cifras, porcentajes, cuantificadores que aumentan la fuerza argumentativa del argumento, ya que representan datos objetivos confiables (Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara 2007, p. 45). Además, al proceder de una fuente autorizada, pueden emplearse como argumento de autoridad, que confiere validez a la argumentación que se lleva a cabo.

En este estudio se han examinado columnas de opinión en las que se informan datos numéricos que provienen de encuestas llevadas a cabo en España. A pesar de que en la mayoría de los textos se trata del mismo sondeo del CIS sobre la percepción de las desigualdades entre hombres y mujeres, los resultados del análisis argumentativo revelan que: en *ABC* dichos datos se convierten en argumento de autoridad para otorgar soporte argumentativo, mientras que, en *El País*, se utilizan para ser reinterpretados y dar paso a otras reflexiones.

Es interesante notar cómo esta orientación se refleja en los comentarios

parentéticos que acompañan a la presentación de datos. De hecho, los incisos y las estructuras parentéticas no solo llaman la atención sobre su contenido y aportan información, sino que apoyan la opinión del periodista (Escribano 2008; Fuentes Rodríguez 2018).

En el artículo de *ABC* titulado “Boomerang feminista”, por ejemplo, inmediatamente después del porcentaje de hombres (44%) que cree que hoy la discriminación es hacia los hombres se inserta en el texto un inciso, “—entre los jóvenes de 16 a 24 años el porcentaje crece hasta el 51,8%—”, que tiene peso argumentativo: el articulista nos está diciendo cómo interpretar los números, es decir, que se trata de un dato significativo, que tiene mayor importancia todavía cuando se refiere a los jóvenes, lo que sugiere que si tanta gente lo piensa es porque es verdadero. En el marco de la misma línea argumentativa, aparece un comentario parentético entre comas, “lo que es más llamativo”, que anticipa al porcentaje de mujeres que opinan lo mismo (“esta percepción es compartida, lo que es más llamativo, por una de cada tres mujeres”) y que busca orientar al lector hacia la conclusión de que si también las mujeres lo piensan es verdad. También la organización textual en su conjunto, por lo tanto, manifiesta los intentos argumentativos del texto y confiere centralidad a los datos del sondeo, argumento de autoridad en el que se basa el encadenamiento argumentativo.

Ahora bien, en la columna de *El País* “Los amigos cuarentones de Pedro Sánchez” el mismo porcentaje se presenta de manera totalmente diferente: “en el caso de las mujeres, la cifra se reduce al 32%”. Se pone de relieve el hecho de que hay menos mujeres que creen en la discriminación hacia los hombres, quitando importancia al dato. De hecho, la conclusión de este artículo es que hay que matizar y que los resultados deben de interpretarse. En otro texto de *El País*, “Si te paras, te caes”, en la estructura parentética que precede al porcentaje de mujeres que creen que los niños sufren más cuando la madre trabaja hay un comentario modal, “horror”, que expresa la actitud de crítica y disgusto de la autora ante el dato y, a la vez, orienta al lector hacia una determinada interpretación de este, desarrollando, así, a la vez, una función argumentativa. Por lo tanto, en *El País* las estadísticas se interpretan y comentan a veces incluso para quitarles importancia.

En conclusión, resumiendo los resultados del análisis del corpus, tanto en los textos de *ABC* como en los de *El País* se hace referencia a los mismos datos, pero de manera muy diferente. En los artículos de *ABC*, se recurre a encuestas y sondeos para que garanticen los argumentos presentados y constituyan una prueba irrefutable en la que basar la argumentación del/de la columnista. En cambio, en las columnas de *El País*, se transmite la idea de que las estadísticas y la opinión común, por muy difundida que esté entre la colectividad, no representan datos que se puedan simplemente asumir tal cual y asimilar a una verdad absoluta que nos da respuestas sobre la realidad, más

bien son fruto de condiciones socio-culturales y políticas precisas que hay que buscar, examinar, interpretar y, cuando es necesario, criticar.

Por último, relacionando los resultados del análisis con la construcción de la imagen de la mujer en los dos periódicos, podemos concluir lo que sigue. En *ABC*, al afirmar los datos de las encuestas que indican una falta de concienciación de la población sobre las desigualdades entre mujeres y hombres, se transmite la idea de una sociedad en la que la mujer no ha mejorado su estatus, sigue siendo víctima de discriminación y persevera, por tanto, la condición de sujeto subalterno. En cambio, en *El País*, se denuncia con fuerza la discriminación de la mujer, la desigualdad de género, la violencia machista, se critica el poder y su influencia en la persistencia de dicha desigualdad/discriminación, apelando a una reflexión y reacción ante las consecuencias que tiene en nuestra cultura y en la actualidad.

Bionota: Sara Longobardi es Profesora Titular de Lengua española y traducción en la Universidad *Suor Orsola Benincasa* de Nápoles donde enseña en el Grado de *Lingue e culture moderne* y en la Maestría de *Lingue moderne per la comunicazione e la cooperazione internazionale*. Es *Doctor Europaeus* por la Universidad *Parthenope* de Nápoles. Ha sido profesora asociada en las Universidades *Suor Orsola Benincasa*, *L'Orientale* y *Parthenope* e investigadora visitante en las Universidades españolas: URV, UB, UCO, UA. Forma parte del proyecto Teletándem (creador del Corinéi, Corpus Oral Interlengua Español-Italiano). Ha diseñado y liderado el proyecto “Recopilación de expresiones coloquiales del español en textos orales de las series de televisión”, financiado por el *Instituto Cervantes di Roma*, AISPI e AISI. Sus intereses científicos se centran en la investigación sobre los Lenguajes de especialidad y su Terminología, el Análisis del Discurso, la Lingüística pragmática, la Argumentación, la Didáctica de ELE, las Humanidades digitales.

Correo electrónico: sara.longobardi@unisob.na.it

Bibliografía

- Anscombe J.C. y Ducrot O. 1994, *La argumentación en la lengua*, Gredos, Madrid.
- Becerra Hiraldo J.M. 2019, *Comentario lexicológico-semántico de textos*, Arco Libros, Madrid.
- Ducrot O. 2001, *El decir y lo dicho*, Edicial, Barcelona.
- Escribano A. 2008, *Comentario de textos interpretativos y de opinión*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. 2017, *El comentario lingüístico-textual*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. 2017[2000], *Lingüística pragmática y análisis del discurso*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. 2018, *Parentéticos*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. (ed.) 2020, *El discurso en su contexto de realización. Lingüística pragmática, argumentación y cortesía*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Fuentes Rodríguez C. (ed.) 2021, *Argumentación y discursos*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. y Alcaide Lara E. 2002, *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. y Alcaide Lara E. 2007, *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*, Arco Libros, Madrid.
- López Pan F. 2010, *La oralidad fingida y la construcción de columnista como personaje. Dos estrategias para la construcción del ethos del columnista*, en C. Martínez Pasamar (ed.), *Estrategias argumentativas en el discurso periodístico*, Peter Lang, pp. 193-220.
- Mancera Rueda A. 2008, *Oralidad y coloquialidad en la prensa española: la columna periodística*, en I. Olza Moreno, M. Casado Velarde y R. González Ruiz (eds.), *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 469-478.
- Moreno Espinosa P. 2007, *Opinión y género en el periodismo electrónico: redacción y escritura*, en “Ámbitos: Revista internacional de comunicación” 16, pp. 123-149.
- Plantin C. 2015, *La argumentación*, Ariel, Barcelona.
- Porroche Ballesteros M. 2012, *Oralidad y escritura en las columnas de opinión de la prensa zaragozana actual*, en “Archivo de Filología Aragonesa” 68, pp. 231-252.
- Van Dijk T.A. 1998, *Ideology: A multidisciplinary approach*, Sage.
- Yanes Mesa R. 2004, *El artículo, un género entre la opinión y la actualidad*, en “Revista Latina de Comunicación Social” 7 [58], pp. 1-11.

LA PUBLICIDAD INSTITUCIONAL DEL GOBIERNO DE ESPAÑA PARA EL DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER Estrategias comunicativas y construcción de valores inclusivos

ROSARIA MINERVINI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

Abstract - This paper analyses some audiovisual advertisements promoted by the Spanish Ministry of Equality for International Women's Day with the aim of understanding the type of representation offered of women, the themes used and the aims pursued. The qualitative analysis will be carried out using a multidisciplinary approach, based on pragmalinguistic, multimodal and persuasive rhetoric analysis. After a brief explanation of what is meant by institutional advertising, the work will examine the audiovisual advertisements produced for this day between 2020 and 2024. The study will investigate what themes the current Ministry addresses to celebrate International Women's Day, how equality policies are communicated to citizens and through which communicative and discursive strategies. The general research question to be answered through the analysis is to what extent and through what kind of discourse the Spanish government uses the institutional publicity campaigns of 8M to present and construct a new sphere of social values about women that are accepted by society.

Keywords: institutional advertising; 8M; equality policies; pragmalinguistics; multimodality.

1. Introducción

La publicidad institucional es una herramienta especialmente eficaz en la comunicación política de los Gobiernos, que la emplean cada vez más con diferentes propósitos. Sus objetivos pueden ser múltiples: informar a los ciudadanos sobre las iniciativas emprendidas y los objetivos alcanzados, construir una determinada imagen de las políticas llevadas a cabo, sensibilizar sobre determinadas cuestiones políticas, promover el cambio social... Aunque la finalidad de la publicidad de los Gobiernos se aleja del objetivo primordial de la publicidad, ya que con ella no se pretende vender o suministrar bienes y servicios comerciales, esta utiliza esencialmente las mismas herramientas que la publicidad tradicional y está sujeta a las mismas reglas generales.

Cortés González (2011), en su recorrido sobre la publicidad

institucional en España a lo largo de los años 2000-2009, afirma que existen cuatro tipos de publicidad institucional: la publicidad institucional educativo-social, la publicidad institucional comercial, la publicidad informativa y, por último, la publicidad electoralista, que considera ilegítima. La que vamos a analizar en este estudio es la publicidad educativo-social, que tiene una «función educativa y socializadora del aparato del Estado. Este tipo de campañas pretenden propiciar cambios en la manera de entender el mundo de los ciudadanos, introduciendo nuevos valores y argumentos sobre la vida en sociedad» (Cortés González 2011).

La publicidad institucional, pues, es parte de la comunicación realizada por un Estado a través de sus diferentes instituciones (ministerios, comunidades autónomas, ayuntamientos, etc.), cuyo propósito es dar a conocer las acciones emprendidas. Sin embargo, encierra también la intención de estimular la participación de los ciudadanos, buscando orientar sus puntos de vista e incluso sus acciones. Como se verá, en los anuncios que aquí se analizan aparece de forma evidente por parte del Gobierno español el deseo de transmitir y afirmar un conjunto de valores incluyentes y no discriminatorios hacia las mujeres. Además, algunos anuncios invitan incluso a actuar, por ejemplo, adoptando comportamientos de protección de la mujer.

Otro aspecto interesante es que la comunicación institucional revela una nueva forma de entender las relaciones entre la administración pública y los ciudadanos: la primera tiene el deber de informar sobre las actividades llevadas a cabo y los resultados obtenidos, los segundos tienen el derecho a ser informados. Se trata, en definitiva, de acercar las dos partes a través de la comunicación, que requiere una reflexión atenta, ya que «[m]ás allá de las cuestiones políticas la publicidad institucional es un espejo donde se miran estado y ciudadano» (Ramos Serrano, Garrido Lora y Rodríguez Centeno 2009, p. 228). La publicidad institucional puede desarrollar dos papeles diferentes, de acuerdo con Pineda y Rey (2009): puede ser *publicidad institucional propagandística*, cuando está al servicio del Gobierno o de algún grupo político y manifiesta fines de poder y partidistas, o ser *publicidad institucional de servicio*, que sirve de apoyo y está al servicio de la sociedad. Dentro de este tipo, estarían «las campañas sociales a favor de los derechos de la mujer, el cuidado del medio ambiente, el fomento de la cultura [...], etc.» (Pineda y Rey 2009, p. 20). En estos casos no se trata de propaganda, pues suelen ser campañas que no solo no inciden en las estructuras de poder, sino que podrían llegar incluso a desmantelarlas (por ejemplo, si las mujeres llegasen a tener un poder igual o superior al hombre).

Como es bien sabido, las políticas de igualdad están experimentando en las últimas décadas un importante incremento, tanto que en España se han creado diferentes organismos cuyo objetivo es trabajar para alcanzar la igualdad y la inclusión, institucionalizando estos temas, y el Ministerio de Igualdad ha propiciado el debate a través de estas campañas, en especial en

los últimos años.

Este ministerio, creado en 2008 por el entonces presidente del Gobierno José Luis Rodríguez Zapatero (PSOE), tuvo como primera ministra a Bibiana Aído, que se mantuvo en el cargo hasta 2010. En este año, y hasta 2018, las competencias fueron transferidas al Ministerio de Sanidad y, entre 2018 y 2020, al Ministerio de la Presidencia. En 2020, el Ministerio de Igualdad se independizó gracias al Gobierno de coalición PSOE-Unidas Podemos, volviendo a ser ministerio autónomo. Desde el 13 de enero de 2020 hasta el 21 de noviembre de 2023 fue ministra Irene Montero, del partido Podemos. Ese mismo día tomó el relevo Ana Redondo García, del PSOE.

Entre las funciones del Ministerio (<https://www.igualdad.gob.es/ministerio/funciones/>) está la elaboración y desarrollo de normas y

políticas dirigidas a hacer real y efectiva la igualdad entre mujeres y hombres, la prevención y erradicación de las distintas formas de violencia contra la mujer y la eliminación de toda forma de discriminación por razón de sexo, origen racial o étnico, religión o ideología, orientación sexual, identidad de género, edad, discapacidad o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.

En definitiva, el Ministerio es responsable de impulsar en la sociedad española un nuevo marco cultural, político y social que contribuya a un cambio social y a forjar una sociedad abierta y plural a través de la implementación de políticas públicas de inclusión y de la sustitución de patrones de exclusión e intolerancia.

La publicidad del Ministerio se difunde a través de diferentes medios, como Internet, radio, prensa, televisión, etc., con el propósito de normalizar nuevas realidades en la sociedad actual y, a la vez, crear nuevos marcos cognitivos (Muelas Gil y Romano Mozo 2023) que permitan generar ideas y creencias nuevas en la sociedad respecto a realidades establecidas. Como escribe Hernández Gómez (2023, pp. 829-830):

Así, el papel de la publicidad institucional en la promoción de valores sociales y la igualdad de género se presenta como indispensable, ya que esta forma de comunicación puede ser una poderosa herramienta para generar conciencia, influir en actitudes y comportamientos, y promover cambios positivos en la sociedad. [...] Reflexionar sobre la publicidad institucional no se limita únicamente a examinar las estrategias publicitarias utilizadas por las administraciones públicas para concienciar a los ciudadanos. En realidad, estamos explorando un fenómeno que se relaciona con la construcción de discursos sociales y cómo estos influyen en la percepción del mundo por parte de los individuos.

Como veremos más adelante, se trata de sensibilizar utilizando «mensajes persuasivos y creativos» y así contribuir a modificar las percepciones

tradicionales y «promover modelos a seguir que representen la igualdad de género y valores sociales positivos» (Hernández Gómez 2023, p. 834). Consiste, en definitiva, en crear una narración diferente, en la cual elementos como la igualdad, la no discriminación y la inclusión adquieran un papel predominante y sean aceptados por todos.

2. La metodología y el corpus

El corpus del estudio lo componen cinco campañas que el Ministerio de Igualdad ha lanzado desde el año 2020 hasta el 2024 para celebrar el Día Internacional de la Mujer, el 8M. Se ha elegido este periodo temporal por el hecho de que fue precisamente en 2020 cuando el Ministerio de Igualdad volvió a ser Ministerio independiente.

Para recopilar los anuncios hemos acudido a la página web del Ministerio de Igualdad, a la sección «Comunicación» (<https://www.igualdad.gob.es/comunicacion/campanas/>) y a su canal de Youtube para comprobar que la muestra fuera completa.

Por lo que a la metodología se refiere, adoptamos un enfoque de tipo cualitativo con el objetivo de analizar las estrategias de comunicación que aparecen en los anuncios. Nos interesa en particular averiguar cuáles son los mecanismos argumentativos y persuasivos que contribuyen a divulgar los mensajes y así sensibilizar a la ciudadanía sobre el tema de la igualdad. Por lo tanto, el enfoque teórico-metodológico es el de la pragmalingüística (Fuentes Rodríguez 2000) y el de la retórica discursiva, basándonos en especial en el discurso persuasivo (Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara 2007; Santiago Guervós 2005). Entendemos aquí por discurso persuasivo aquel tipo de discurso cuyo propósito es convencer o influir en los destinatarios e incluso incitarlos a hacer algo. Para ser más precisos, consideramos que «el discurso persuasivo quiere influir en las creencias, actitudes y comportamiento de los receptores, la audiencia. Para ello, el emisor ha de construir argumentos atractivos y utilizar estrategias que hagan cambiar el pensamiento del destinatario» (Fernández Ulloa 2020, p. 2).

En el caso de los anuncios del Ministerio, la finalidad es modificar el sistema de creencias en relación con temas concretos para contribuir a crear otro más inclusivo, apelando a menudo a argumentos emocionales. En ellos es posible encontrar dos elementos: por un lado, el social, al promover cambios inclusivos e igualitarios en el sistema de creencias de las personas y en la sociedad y, por otro, el ideológico, al impulsar la construcción de un tipo de sociedad determinado, basado en las creencias e ideología del Gobierno en cuestión. Por eso mismo, nos interesa examinar el tipo de imagen que se proporciona de la mujer de acuerdo con la categorización de Van Leeuwen (2008), es decir, el tipo de papeles que se le asignan (agente,

paciente, beneficiario).

La argumentación —en palabras de Calsamiglia y Tusón (2002, p. 294)— es «una práctica discursiva que responde a una función comunicativa: la que se orienta hacia el receptor». Análogamente, para Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara (2007, p. 16), la finalidad persuasiva es intrínseca al proceso argumentativo, puesto que «[se] trata de guiar opiniones y conductas del receptor». Partimos del supuesto, pues, de que se trata de un discurso que emplea mecanismos de tipo perlocutivos, ya que persigue que el destinatario siga una determinada dirección en su manera de pensar o de actuar (Gutiérrez Ordóñez 2000).

Entre las estrategias de persuasión nos dedicaremos también al *pathos* y al *ethos* (Chareau 2010); se trata de hablar a las emociones y no a la razón de las personas y Fonturbel (2012) señala que son precisamente las emociones las que consiguen «lograr un vínculo afectivo con el público mayor que la exposición de argumentos, y que esta unión se produce cuando se consideran primordialmente las características del receptor».

Para la construcción del discurso persuasivo también es fundamental el mecanismo de la selección léxica (Santiago Guervós 2005; 2008), «motivada por el deseo de obtener una respuesta apropiada a una palabra de un marco previamente identificado» (Fernández Ulloa 2020, p. 2).

Asimismo, se analizará la importancia del relato, de la narración, como recurso persuasivo (Mariottini 2021; Santiago Guervós 2013).

Al tratarse de anuncios audiovisuales, no faltará un análisis multimodal (Hart 2017; Van Leeuwen y Jewitt 2001), que sobrepasa las estructuras lingüísticas, pero que contribuye enormemente a la comunicación. Bitonte (2008), de hecho, habla de la necesidad de incluir la noción de imagen en una teoría de la argumentación. De acuerdo con O'Halloran (2012, p. 76), el análisis del discurso multimodal en el ámbito de los estudios del discurso «amplía el estudio del lenguaje *per se* al estudio del lenguaje en combinación con otros recursos tales como las imágenes, el simbolismo científico, la gestualidad, las acciones, la música y el sonido». Esto significa que el objeto de estudio se amplía, ya que la unidad de análisis no es solo el lenguaje, sino también otros elementos, como la música, los gestos, las imágenes, los colores, etc., que crean, juntos, una expansión semántica (O'Halloran 2012).

Intentaremos interpretar otras unidades de análisis y para ello se observarán sistemas semióticos como los colores, la música, la tipografía, la ropa, etc., porque, en su conjunto, son elementos que contribuyen a la transmisión de la información y a la creación de emociones, entre otras cosas. Podría definirse un análisis multimodal del discurso, dado que se observarán algunos elementos visuales, musicales y gestuales que aparecen junto con el texto, a pesar de que no entraremos en aspectos técnicos como puede ser el análisis de la perspectiva o de los planos de imagen.

3. Análisis de los anuncios

3.1. Campaña 2020. Libres

En esta campaña (<https://www.youtube.com/watch?v=4BmAgh7xR10>), que se difundió en redes sociales y tiene una duración de 42 segundos, han colaborado rostros conocidos, como la periodista Mara Torres, la guionista Henar Álvarez, la escritora Elvira Sastre, las cantantes Cristina Manjón y María Escarmiento o la actriz Itziar Castro. En ella aparecen también dos hombres: el director de cine Fernando Colomo y uno de los componentes del dúo musical Fuel Fandango, Alejandro Acosta.

El mismo nombre de la campaña, *Libres*, es una consigna que se repite a lo largo de todo el anuncio y que pone de relieve las libertades alcanzadas por las mujeres gracias a las luchas del movimiento feminista. Si, por un lado, la campaña presenta los logros obtenidos, por otro es una forma de reivindicación por parte de las protagonistas. Estas aparecen dando la espalda a una pared grisácea, vacía, sobre la cual se proyectan imágenes de alas de diferentes colores y diseños que refuerzan la consigna del anuncio, al ser las alas símbolo de libertad, de ascenso, de movimiento imparable, en definitiva, de empoderamiento. Hay mujeres con físicos diferentes y una chica transgénero, y todas pertenecen al mismo rango de edad y a la misma etnia. Las protagonistas llevan ropa sencilla, nada excéntrica, con un predominio de los colores negro y azul que permite focalizar la atención del destinatario en la pared con las alas.

La mujer se representa como un agente activo positivo (Van Leeuwen 2008) que toma decisiones libremente siguiendo sus deseos, que reivindica; es una declaración del derecho a actuar libremente (*decidir, pensar, decir que no, tener sexo*). El hecho de emplear personajes conocidos constituye un típico argumento de autoridad del emisor, ya que se puede confiar en ellos y, además, es una estrategia muy potente: se trata de una «imagen sobre la que se proyectan los receptores porque desean ser parte de ese grupo» (Santiago Guervós 2005, p. 75).

A nivel lingüístico, el mensaje se construye a través de la repetición de la estructura «Soy libre para...», es decir, con infinitivos predicativos en estructura enumerativa, empleando verbos activos y con valor positivo (*decidir, ser poderosa, ser generosa, pensar en mí misma...*). Aparece también una estructura binaria a través de la cual se describe la libertad total que las mujeres exigen, sin compromiso, y que se construye con oraciones disyuntivas (*Libre para tener sexo o para tener amor / Libre para estar sola o acompañada en mi cama, en mi vida / Libre para invitarte o rechazarte*). En la segunda parte del anuncio, los verbos de pensamiento que aparecen al principio (*decidir, pensar*) se sustituyen por verbos de percepción (*quiero, apetece, siento*). La primera persona (*soy libre*), el *yo*, aparece como el

referente principal, puesto que durante todo el anuncio va asociado a acciones positivas (la fuerza, la capacidad de autodeterminación, etc.). Este *yo* se convierte al final del anuncio en un *nosotras*, en una colectividad (*Porque somos libres*) en la que todas las mujeres puedan identificarse. Se pasa así de una representación individual a la integración de todas las mujeres, como grupo, también en este caso como grupo activo positivo. No obstante, a nivel visual, las mujeres aparecen solas, nunca en grupo, y en un espacio impersonal. Los dos hombres se encargan de pronunciar frases que se relacionan con la igualdad (*libre de prejuicios; Para ser iguales*) y solo Alejandro Acosta aparece junto a Cristina Manjón, con quien forma el dúo musical Fuel Fandango.

En definitiva, el anuncio es una proclamación de la autonomía y del poder de las mujeres (*Soy libre para decidir, para ser poderosa*) y de las libertades que les corresponden (*Libre para decir que no / Para ir donde quiera y como quiera*). A nivel de estructura, esta es de tipo monologal polifónica (Prestigiacomó 2013, p. 294), puesto que los enunciados se pueden atribuir a más locutores; aquí hablan las protagonistas y no hay voz en *off*.

La música que acompaña al anuncio se basa en muy pocos instrumentos, prácticamente solo piano, pandereta y palmas, acordes largos y sonidos introspectivos que dejan mucho espacio para escuchar las palabras. En cuanto a la dinámica, hay un inicio de canción bastante «suave» (evidentemente porque se quiere focalizar la atención en el discurso) que luego se vuelve apremiante y rítmica hacia la mitad del vídeo, quizás porque las palabras quieren ser más incisivas y fuertes, con la intención de concienciar al oyente sobre un tema sensible. El anuncio termina con el *hashtag* #Libres en color morado proyectado en la misma pared grisácea seguido por los logos del 8M y del Instituto de la Mujer, siempre en color morado, y el del Ministerio de Igualdad.

3.2. Campaña 2021. Por ser mujeres

Esta campaña (<https://www.youtube.com/watch?v=UinELDHir0>), impulsada por el Ministerio de Igualdad y el Instituto de las Mujeres, tiene una duración de 2 minutos y 17 segundos y subraya las discriminaciones que sufren las mujeres por el simple hecho de ser mujeres.

A diferencia del anuncio del año anterior, no aparecen aquí rostros conocidos, sino personas comunes. El anuncio se construye a través de distintas escenas (incluso en época de pandemia por coronavirus) en las que se ve como protagonista a la mujer y cuyo propósito es exponer las diferentes situaciones y los estereotipos de género a los que la mayoría de las mujeres se enfrentan a lo largo de su vida. En el anuncio se presentan las principales etapas de la vida de una mujer, de manera que la narración queda dividida en diferentes fases: niñez, juventud, edad adulta y vejez. El hecho de haber construido el

anuncio como una narración hace que el destinatario se identifique con algunas o muchas de las etapas de la vida de la mujer protagonista.

La historia empieza con una mujer que está en el parque con un bebé y una niña; a la niña le llega una pelota con la que están jugando unos chicos, ella se la devuelve, pero no la invitan a jugar por ser mujer y le toca jugar con la muñeca que tiene en su mano. Otra escena muestra a una chica que, al regresar a casa sola por la noche, se topa con dos hombres que no escatiman en machismo y la escudriñan detenidamente, preguntándole «¿Te acompañamos a casa?»; otra, a una chica que se está preparando y se mira con inseguridad en el espejo, no sintiéndose a la altura de los cánones de belleza representados en las revistas de moda tiradas en su cama; la siguiente, a una pareja que está en casa teletrabajando, y en la que, cuando llegan los niños del colegio, le toca a la madre recoger las mochilas que dejan tiradas en el suelo y prepararles la merienda; y, por último, llegamos a la escena final, en la que la mujer cuida de su madre ya mayor mientras recibe la llamada de su jefe. El anuncio se cierra con un texto sobrepuesto que resume los motivos de las escenas, que es simplemente «Por ser mujeres», y con el logo del 8 de marzo y el eslogan «Más feminismo que nunca», al que siguen los logos «España feminista», el del Ministerio de Igualdad y el del Instituto de las Mujeres. Como en el anuncio anterior, no hay voz en *off*, solo las palabras de los protagonistas, que se mueven en espacios sombríos y oscuros, incluso cuando están al aire libre (parque, calle), con una música que contribuye a crear este clima de pesadumbre. Aquí también, como en el anuncio anterior, a nivel musical hay muy pocos elementos, un piano que proporciona una sensación de calma en las primeras escenas, pero con la batería que gana protagonismo; esta, al ser un instrumento vigoroso y «primordial» se asocia al poder y, de hecho, se utiliza para reforzar las escenas de abuso por parte de las figuras masculinas (por ejemplo, cuando la chica es acosada por los hombres en la calle o cuando su marido le pide que se levante ella para recibir a los niños).

A nivel lingüístico, aparece un acto directivo (la madre que le dice a la hija «¡Blanca, baja! / ¡Baja, hija!») y el imperativo exhortativo (*¡Tira, tira!*; *¡Queremos la merienda!*). La pregunta de los hombres que se cruzan con la chica sola por la calle (*¿Te acompañamos a casa?*) es en realidad una pregunta retórica que encubre otro tipo de ofrecimiento; además, subraya cómo una mujer sola por la calle se percibe como indefensa y necesitada de la ayuda del hombre, hombre que no quiere ayudar, sino ligar, reforzado por la llamada de la madre, a la que la chica tranquiliza (*Hola, mamá. Sí, sí, estoy llegando*).

Se crea una clara polarización entre hombres y mujeres, en la que las mujeres cumplen un rol de pacientes: la niña es excluida del juego por un niño, la mujer que va sola por la calle es importunada por dos hombres, la mujer se levanta para atender a los hijos y el marido se queda teletrabajando,

el jefe llama mientras la mujer está atendiendo a su madre. Es verdad que en esta polarización hay una representación negativa del hombre, pero eso no quita que la mujer sea un agente paciente. En definitiva, el anuncio denuncia todas las desigualdades a las que están sometidas las mujeres sin ofrecer la imagen de mujer poderosa del anuncio del año anterior, sino todo lo contrario, transmite la fatiga de la mujer e incluso transfiere al destinatario cierta pasividad por parte de estas, sin proponer modelos alternativos en los que su fuerza y su energía se vean en todo su potencial.

El eslogan final «Más feminismo que nunca» señala la necesidad de un cambio radical en la sociedad, pero no aparece ningún tipo de exhortación a la acción, ninguna propuesta, y el anuncio no va más allá de describir los esfuerzos diarios que llevan a cabo las mujeres, describiéndolas como sujetos generosos, pero pasivos de su realidad. Todos los argumentos del anuncio son coorientados (exclusión de la niña, machismo de los hombres, cuidado de los hijos y de las personas mayores en manos de la mujer) y la conclusión es que se debe a una sociedad machista y no paritaria que es necesario modificar a través del feminismo.

3.3. Campaña 2022. In Spain we call it igualdad

Con esta campaña se da un giro importante con respecto a las anteriores y en ella se abordan diferentes temas: la no discriminación hacia las personas LGTBI, la evolución del papel del hombre en la sociedad con la exhortación a cambiar el concepto de masculinidad y la igualdad entre hombres y mujeres, tema principal del anuncio.

La campaña *In Spain we call it igualdad* (https://youtu.be/-J1TG4_4hHU) proporciona una imagen feminista de la sociedad, una sociedad en la que hay igualdad entre mujeres y hombres. Con respecto a la campaña del año anterior que acabamos de examinar se da un cambio enorme. En el anuncio, que tiene una duración de 1 minuto y 29 segundos, aparecen escenas de la vida cotidiana, donde situaciones que hasta hace poco no eran habituales se ven normalizadas, como queriendo subrayar, por un lado, que la sociedad es mejor gracias al feminismo y, por otro, que el papel del hombre en este cambio social es fundamental.

De hecho, la polarización que aparecía en el anuncio de 2021 desaparece y el hombre es representado como coagente activo positivo de esta evolución. Cambian incluso los colores, aparece un clima lleno de sonrisas y alegría, se representan escenas de la cotidianeidad en las que los papeles de hombres y mujeres se ven igualados: un niño que baila ballet en casa con su padre que, a su vez, se dedica a la limpieza del hogar; unas mujeres de distintas nacionalidades que están en la peluquería y se hacen pipos; unos hombres en el quiosco que comentan la victoria de la selección femenina de fútbol; un padre que prepara el biberón y le cambia el pañal a su

bebé; un grupo de amigas (una de ellas transexual, otra oriental) que se prueba ropa y se hacen cumplidos; un chico y una chica que se besan y desnudan sentados en un sofá; y una nieta que le presenta a su novia a la abuela. Son escenas que transmiten los logros del feminismo y que proporcionan una imagen de una sociedad mejor, del todo inclusiva. Acompaña al anuncio una adaptación de la canción de Rigoberta Bandini «In Spain we call it soledad», cantada por Carlotta Cosials. Como escribe Hernández Gómez (2023, p. 837), que ha analizado pormenorizadamente este mismo anuncio dentro del marco del papel de la publicidad institucional para promover la igualdad, «la música y las canciones tienen la capacidad de generar emociones, lo que puede hacer que el mensaje sea más memorable y significativo para el público». La adaptación principal de la canción consiste en el cambio de la palabra *soledad* de la canción por *igualdad* y «se refuerza en ciertos momentos con expresiones diegéticas» (Hernández Gómez 2023, p. 838); pero esta no es la única adaptación. También se mantiene la estructura original de la canción (*In Spain we say It's amargura; In Spain we say ¡Ay me desangro!; In Spain we say ¿Qué coño hago?; In Spain we say ¡Joder qué largo!; In Spain we call it soledad*) modificando las frases: *In Spain we say bailar; In Spain we say “¡Mary, qué guapa!; In Spain we say ¡Ay qué golazo!; In Spain we say Esta me toca; In Spain we call it igualdad; In Spain we say poderosas; In Spain we say “sí es sí”; In Spain we say “Yaya, esta es Nuria”*.

La música parece pensada para que el texto del vídeo suene como la letra de una canción; el centro de la música lo ocupa la guitarra, que refleja la tradición musical de España.

Al tratarse de escenas de la vida cotidiana, la retórica empleada es coloquial y la canción misma desarrolla la función de voz en *off*, de enunciador (*¡Ay qué golazo!*). El registro coloquial se crea no solo a través del léxico (el hombre en el quiosko que comenta la victoria de la selección de fútbol femenino afirma de una fubolista: *¡Es una crack!*), sino también con un uso de los sufijos aumentativos: en la peluquería una amiga le dice a otra «¡Estás buenorra!», las amigas que se preparan le dicen a otra «Reina, guapísima, madre mía ¡qué pibona!; Pibonaaazo». La mezcla de inglés y español aporta modernidad; el uso del pronombre personal de primera persona plural inglés, *we*, tiene un efecto incluyente y la repetición de la estructura «*In Spain we say...*» sucedida por «*In Spain we call it igualdad*» contribuye a expresar la normalidad de ciertas conductas sociales que representan, por lo tanto, un sistema de valores compartidos por todos, por el grupo endógeno (*we*). Este *we* hace que el grupo se presente como argumento agente positivo, es el referente principal al cual se le atribuyen acciones positivas (compartir las labores domésticas, la no discriminación de personas LGBTI, etc.) y, a diferencia de lo que ocurría en los anuncios anteriores, en los que los hombres se quedaban al margen (*Libres*) o incluso peor,

perpetrando estereotipos de género (*Por ser mujeres*), aquí este *we* engloba a los hombres también, que se muestran como parte integrante del cambio social y cultural.

Se combinan las voces de los protagonistas, que contribuyen a crear una sensación de vida real, y la voz institucional, representada tanto por la canción como por la frase con la que se cierra el anuncio. Esta es una frase sobre el feminismo que desvela el motivo del anuncio, es decir, la celebración del 8 de marzo: «En España hay 47 millones de maneras de llamar al feminismo y un día para celebrarlo». Esta frase final, al igual que el empleo de *we*, es una manera de unir a la sociedad española entera, dando por sentado que todos se adhieren a los ideales del feminismo.

La iluminación de los ambientes es suave y cálida, los colores tenues y en cada escena aparece algún elemento de color violeta o morado (cf. Hernández Gómez 2023, p. 838) que se identifica con el movimiento feminista. Las mujeres se representan como sujetos activos, felices, cómplices entre ellas, y los hombres participan de esta realidad, mostrándose corresponsables (cuidan del hogar y de los hijos, apoyan el deporte femenino, respetan a la mujer —«sí es sí»—). El hecho de presentar escenas cotidianas con personas felices, incluyentes y para nada machistas crea en el destinatario un tipo de emoción positiva hacia este tipo de sociedad en la que los diferentes estereotipos machistas se quebrantan a favor de la igualdad y la sociedad es un lugar donde se vive felizmente porque se comparten valores inclusivos.

3.4. Campaña 2023. Ahora que ya nos veis, hablemos

La campaña *Ahora que ya nos veis, hablemos* (<https://youtu.be/2f1i6yGdpZ0>), de 90 segundos de duración, da un giro con respecto a las campañas anteriores que, con estilo y argumentos diferentes, ponían de relieve aspectos del empoderamiento femenino y de la igualdad, en algunos casos construida a través de la corresponsabilidad entre hombres y mujeres. Aquí, el Ministerio se focaliza en el valor de la educación sexual como elemento para la creación de la igualdad.

La campaña pretende abordar la sexualidad de las mujeres a nivel global, interesándose por todo tipo de mujer, con el objetivo de eliminar tabúes aún presentes en la sociedad dando a entender que a través de la erradicación de estos prejuicios se construye una sociedad más igualitaria. La campaña ha suscitado debates y muchas polémicas, tanto que la Fundación de Juristas Cristianos ha pedido su retirada, quizás por la presencia de imágenes que han tenido que ser adaptadas al horario infantil. Además, hasta Youtube avisa de que el anuncio podría ser inapropiado para algunos usuarios. A través de diferentes escenas se representan múltiples facetas de la sexualidad, sin limitarse al sexo y abordando temas de los que casi nunca se habla, como

la aceptación del cuerpo, la sexualidad en las personas con discapacidad, el sexo con la regla, la evolución de la sexualidad en las personas mayores, etc. El mismo nombre de la campaña, este imperativo *hablemos*, es una invitación a debatir temas que no suelen tratarse en la sociedad, pero que, al ser reflejo de la libertad sexual, son significativos para alcanzar una sociedad feminista e igualitaria.

En el anuncio se aprecian diferentes tipologías de parejas y mujeres que viven la sexualidad de forma diferente. Abre el anuncio una chica que va a tener sexo con un chico y es la voz que narra todo el anuncio. La chica plantea el primer tipo de problema, es decir, la falta de aceptación del cuerpo por parte de muchas mujeres; luego aparece una señora masturbándose (proponiendo el tema de la sexualidad en personas mayores); una pareja que ha mantenido una relación con la regla (aclarando la duda de varias personas); y una chica con discapacidad con un chico (la sexualidad y la discapacidad). También se muestra la sexualidad entre una pareja de chicas homosexuales y la conversación entre un padre y un hijo, que subraya la importancia de los hombres en la educación sexual.

La música del anuncio es una adaptación de Najwa Nimri y Álvaro Morte de la canción «Acércate más» de Nat King Cole. Como protagonista instrumental hay un violonchelo, cuyos sonidos nos trasladan de inmediato a un imaginario sensual, pues se trata de un instrumento con un timbre extremadamente cálido y profundo, apoyado por una percusión con un ritmo apremiante y una voz que canta con una vocalidad entrecortada, casi suspirando.

La protagonista mira a la cámara y afirma «En España de esto no se habla, ni de que apagamos la luz para hacerlo. Y tampoco, tampoco hablamos de tocarse a los 60. O de hacerlo con la regla. Yo qué sé. No se habla de diversidad. De quiénes somos, de qué nos gusta. No se habla de Ana, ni de su placer». Las oraciones son negativas, subrayando la falta de educación sexual, y la enumeración negativa se refuerza gracias al adverbio *tampoco*. Hay una alternancia entre la forma impersonal (*no se habla*) y el empleo del *nosotros* como grupo que experimenta las mismas necesidades. Tras exponer los asuntos acerca de la sexualidad que no se abordan a nivel social, el contraargumentativo *pero* introduce un elemento diferente (*Pero estamos aquí*), que es una declaración de visibilidad, y la invitación a cambiar las cosas, a hablar (*Y ahora que ya nos veis, hablemos*). En esta oración, además del adverbio *ahora*, que expresa cierto apremio, hay una construcción polarizada que se construye a través de los pronombres (vosotros, veis – a nosotros), pero que se funde en un *nosotros* abarcador (*hablemos*, vosotros + nosotros). El imperativo tiene aquí función de invitación, es una exhortación a vivir los cuerpos y la sexualidad de forma totalmente libre. Por tanto, la mujer y su sexualidad se presentan en sus diversas formas y como algo que debe experimentarse con absoluta libertad, sin tabúes ni disimulo. El cartel al

final del anuncio explica la necesidad de que también este aspecto de la vida, la sexualidad, sea igualitario y correponsable (*Por una educación sexual para la igualdad. Plan correponsables. Ministerio de Igualdad. Gobierno de España*).

3.5. Campaña 2024. 8M. Con M de Mujeres. Todas las Mujeres. Muévete

Esta campaña se titula *8M. Con M de Mujeres. Todas las Mujeres. Muévete* (<https://youtu.be/w5xg4XkzxmE>) y *Muévete* es precisamente la consigna una exhortación a las mujeres y a la sociedad a que se muevan y salgan a manifestarse en el Día Internacional de la Mujer para reivindicar la igualdad. El anuncio, de 49 segundos de duración, es sin duda alguna el menos elaborado y, de hecho, es el que ha contado con el menor presupuesto de los cinco.

El video se abre con una frase que introduce el tema de la narración (*Se acerca el 8M y: Creen que la igualdad ha ido demasiado lejos*) y, en sincronía con la voz en *off*, en pantalla aparece un dato sacado a la luz por un estudio del CIS, en el que se afirma que un 44,1 % de los hombres y un 32,5 % de las mujeres encuestadas han declarado que las mujeres han llegado demasiado lejos en su lucha por la igualdad. El dato hace que el texto sea reivindicativo, planteando todo lo que queda por hacer para conseguir una verdadera igualdad de género en distintos ámbitos, en especial el laboral y el personal. La pregunta retórica y cargada de cierto asombro e ironía «¿Lejos?» introduce los aspectos que necesitan una evolución, proporcionando ideas y contextos que ayuden a rechazar el mensaje inicial, afirmando lo contrario, es decir, que aún hay problemas que solucionar (*Porque todavía queda mucho para alcanzar la igualdad. 8M con M de muévete*). El anuncio es una argumentación que quiere refutar la afirmación inicial, es un alegato en contra de la tesis inicial y expone los argumentos para demostrar que la igualdad aún queda lejos, que queda trabajo por hacer.

No hay actores, solo aparece una intérprete de lengua de signos, y las mujeres aparecen en foto o en fragmentos de video encima de un fondo morado, color del movimiento feminista. Se trata de mujeres de edades diferentes. Se suceden distintas imágenes y hay una voz en *off* de mujer con la que el audio se acopla a las imágenes y que crea mensajes directos y claros. Se observan imágenes de mujeres que están juntas al aire libre, otras que están en un prado con sus hijos, niñas que van al colegio... También aparece una plaza repleta de personas, posiblemente en una manifestación del 8M. Después empieza la creación de frases escuetas a partir del empleo de la letra M, que representan argumentos (*8M. Con M de marzo. M de mujeres. De muchas mujeres. De todas las mujeres. M de mismos derechos. M de mariscadora, de matemática, de maestra. M de maternidad libremente*

decidida. M de mismas oportunidades. M de marcha, de movimiento. M de migrantes. M de mismo trabajo, mismo salario. M de me quiero viva. M de mi cuerpo es mío. M de mirar el futuro. M de más y mejor. Porque todavía queda mucho para alcanzar la igualdad. 8M con M de muévete). Este juego no es solo lingüístico, sino también de imagen, ya que las fotos y los videos donde aparecen mujeres desarrollando alguna actividad están recortados en forma de M.

La música es rápida, frenética, invita a moverse, a actuar. Además, la música le otorga una cadencia rítmica al texto, que es denso y con palabras pronunciadas muy rápidamente. Tal vez, debido a que el anuncio es breve, pero aporta muchos elementos verbales, la base musical se utiliza para ayudar al oyente a mantener la atención en el contenido del vídeo. El fondo es blanco con las letras en morado o al revés, fondo morado con letras en blanco. Es significativo el uso del *nosotros* (*Se acerca el 8M y: «Creen que la igualdad ha ido demasiado lejos». ¿Lejos? Vamos a volver a explicarlo*) en una perífrasis que expresa repetición (volver a + infinitivo), además de la repetición de la M, que les otorga ritmo a los mensajes. Este *nosotros* se opone a *ellos*, a los que creen que la igualdad ha llegado demasiado lejos.

La campaña representa a las mujeres como agentes activos positivos (resistentes, fuertes, dinámicas), sin dejar de plantear el problema de los logros que aún se necesita alcanzar (igualdad de oportunidades y de sueldo, libertad en el uso de la imagen y del cuerpo, derecho a la seguridad, etc.). Se trata de un problema social, cultural y político que es presentado, gracias también al ritmo del anuncio asociado a las imágenes, con positividad y que exhorta a todos a actuar para alcanzar lo que queda por hacer gracias a la directriz *muévete*, inspiración para todos.

4. Conclusiones

En este estudio hemos analizado un tipo de publicidad que, además de ser institucional, puede englobarse en la categoría de publicidad social, dado que «busca generar un cambio de ideas, comportamientos y actitudes frente a problemáticas sociales, para generar un mejoramiento colectivo de la calidad de la vida. Con el ánimo de lograr este objetivo, esta clase de publicidad se sirve de algunas de las herramientas, estrategias y técnicas desarrolladas históricamente por la publicidad comercial» (Senes y Ricciulli Duarte 2019, p. 187). En concreto, se ha visto que en los anuncios aparecen estrategias persuasivas de diferente tipo: lingüísticas, retóricas, sonoras, musicales y visuales.

Para contestar a las preguntas iniciales, los temas de los que habla el Ministerio a través de estos anuncios son varios: se presentan los estereotipos de género (las niñas juegan con las muñecas y los chicos con la pelota; el

cuidado de los hijos, de la casa y de las personas mayores), el machismo, la inseguridad, los cánones de belleza, la dificultad a la hora de compaginar el mundo familiar con el mundo laboral, pero también la autonomía y el poder alcanzados y las libertades adquiridas. También se aborda el tema de la no discriminación hacia las personas LGTBI, de la evolución del papel del hombre en la sociedad con la exhortación a cambiar el concepto de masculinidad, la sexualidad y la corresponsabilidad. En el anuncio *Por ser mujeres* se crea una polarización entre hombres y mujeres que no se da en los demás, donde se hace patente el papel fundamental del hombre en la construcción de una sociedad inclusiva. La mujer se representa como un agente activo y positivo y, entre las estrategias más empleadas, aparecen la repetición, el uso de los pronombres (*yo* y *nosotras*), los imperativos como actos directivos y exhortativos y una retórica coloquial. La música acompaña al discurso y contribuye a generar emoción en el destinatario (*pathos*), al igual que hacen los colores. Como se ha visto, las estrategias visuales y sonoras desarrollan una función importante en todos los anuncios. Los temas y las estrategias argumentativas y retóricas empleadas se resumen en la tabla siguiente:

Campaña	Temas	Estrategias	Papel de la mujer
<i>Libres</i> (2020)	Empoderamiento de la mujer; autonomía	Argumento de autoridad; repeticiones; oraciones disyuntivas; empleo del <i>yo</i> , <i>nosotras</i> ; estructura monologal polifónica; verbos activos y con valor positivo	Mujer agente activo
<i>Por ser mujeres</i> (2021)	Discriminación de las mujeres; estereotipos de género	Narración; acto directivo; imperativo exhortativo; pregunta retórica; polarización entre hombres y mujeres; expresión comparativa; argumentos coorientados	Mujer agente paciente
<i>In Spain we call it igualdad</i> (2022)	Sociedad feminista; no discriminación hacia las personas LGTBI; evolución del papel del hombre en la sociedad; cambio en el concepto de masculinidad; igualdad entre hombres y mujeres	Retórica coloquial; letra adaptada de canción como voz del anuncio; mezcla de inglés y español; uso del pronombre <i>we</i> / nosotros; repetición de estructuras	Hombres y mujeres agentes activos positivos
<i>Ahora que ya nos veis, hablemos</i> (2023)	Educación y libertad sexual; construcción de una sociedad igualitaria a través de la erradicación de tabúes	Imperativo exhortativo; construcciones negativas; alternancia entre la forma impersonal y el empleo del	Mujer agente activo

	sexuales; la sexualidad en sus distintas facetas; papel fundamental del hombre en la construcción de una sociedad inclusiva	nosotros	
<i>8M. Con M de Mujeres. Todas las Mujeres. Muévete (2024)</i>	Igualdad de la mujer; ámbitos en los que alcanzar la igualdad	Ironía; mensajes breves y directos; repetición; aliteración; perífrasis de repetición; nosotros vs. ellos; pregunta retórica, imperativo exhortativo; actos perlocutivos	Mujer agente activo

Tabla 1.

Las campañas analizadas, al promocionar la igualdad, promueven la puesta en valor de sociedades diversas, sin discriminación e incluyentes. Si bien es cierto —como sugieren Alvarado López y Andrés del Campo (2005)— que «la publicidad no es la mejor solución para los problemas sociales» también es cierto que se emplea cada vez más a menudo por otros motivos: adquirir visibilidad pública o generar notoriedad en torno a algún problema social o institución estatal. Los estudiosos, de hecho, mantienen que este tipo de publicidad le sirve al Estado para exhibirse y para existir. Como escribe García López (2007, p. 292):

La publicidad institucional se ha convertido en un escenario a partir del cual se definen los rasgos de la responsabilidad cívica y el compromiso eco-social de los individuos y los grupos. La publicidad institucional expresa formas de *ser ciudadano*. [...] El relato publicitario institucional tiene, por tanto, una dimensión de anclaje en la realidad que gira en torno a la publicidad como nueva forma de relación con las administraciones y entre ciudadanos, y conforma el nuevo modo en que nos observamos y nos comprendemos como tales. Se trata, por tanto, de un régimen discursivo ideológico y moral, pues organiza la acción.

Pensamos que por esto mismo es importante analizar los anuncios institucionales, porque este tipo de publicidad puede ayudar a la sociedad a comprender los problemas y a construir nuevos valores sociales. Frente a la opinión de López García (2007, p. 293), que plantea el riesgo que entraña este tipo de publicidad, argumentando que esta priva de espacios de debate y participación necesarios para afrontar los problemas y retos sociales que nos afectan en el sentido de proyecto colectivo, se encuentra la opinión que manifiestan Senes y Ricciulli Duarte (2019, p. 192) que afirman que «la publicidad en general y la publicidad con causa social, en particular, pueden convertirse en una herramienta para educar a nuevos ciudadanos».

Bionota: Rosaria Minervini es doctora en *Lingüística teórica y adquisición del lenguaje* por el *Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset* (Universidad Complutense de Madrid) y es profesora titular de Lengua Española y Traducción en la *Università degli Studi di Salerno*. Sus principales líneas de investigación son la lingüística pragmática y el análisis del discurso. También se ocupa de léxico y de traducción especializada. Su actividad investigadora se ha centrado también hacia la lingüística aplicada a la enseñanza del español como lengua extranjera y, en particular, hacia el discurso relacionado con las metodologías del aula.

Correo electrónico: rminervini@unisa.it

Referencias bibliográficas

- Alvarado López M.C., Andrés del Campo S. 2005, *Una reflexión crítica sobre la publicidad estatal. El Estado ¿anunciante social?*, en “Telos cuadernos de comunicación e innovación” 64, pp. 67-73. https://telos.fundaciontelefonica.com/arc_hivo/numero064/el-estado-anunciante-social/?output=pdf (10/05/2024).
- Bitonte M. 2008, “¿Podemos hablar de argumentación visual?”, conferencia dictada en el marco del Congreso “Lógica, Argumentación y Pensamiento crítico”. Santiago de Chile. <https://semiotica2a.sociales.uba.ar/wpcontent/uploads/sites/79/2021/03/Argumentacion.pdf> (9.04/2024).
- Calsamiglia H. y Tusón A. 1999/2002, *Las cosas del decir*, Ariel, Barcelona.
- Charaudeau P. 2010, *Le emozioni come effetti di discorso*, en “Rivista di studi letterari e culturali Altre Modernità”, n. 3, Milano.
- Cortés González A. 2011, *La publicidad institucional en España. Una década en Perspectiva*, en “Razón y palabra” 75. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199518706053.pdf> (2/06/2024).
- Fernández Ulloa T. 2020, *El discurso persuasivo*, en “Discurso & Sociedad” 14 [1], pp. 1-6. <http://www.dissoc.org/es/ediciones/v14n01/DS14%281%29FernandezUlloaI.pdf> (10/04/2024).
- Fuentes Rodríguez C. 2000, *Lingüística Pragmática y Análisis del discurso*, Arco Libros, Madrid.
- Fuentes Rodríguez C. y Alcaide Lara E. 2007, *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*, Arco Libros, Madrid.
- Fonturbel R.U. 2012, *Publicidad institucional y retórica de las emociones*, en Del Rio Sanz E., Ruiz de la Cierva M.C. y Albaladejo A. (Coord.), *Retórica y política: los discursos de la construcción de la sociedad*, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 657-670.
- García López M. 2007, *Publicidad institucional. Una necesaria reflexión a contracorriente*, en “Redes.com” 4, pp. 291-306. <http://www.compoliticas.org/redes/pdf/redes4/19.pdf>.
- Gobierno de España, *Ley 29/2005*, de 29 de diciembre, de Publicidad y Comunicación Institucional, <https://www.boe.es/eli/es/l/2005/12/29/29/con> (21/03/2024).
- Gutiérrez Ordóñez S. 2000, *Comentario pragmático de textos publicitarios*, Arco Libros, Madrid.
- Hart C. 2017, *Multimodal discourse analysis*, en Hart C. (ed.) *Researching Discourse. A student guide*, Routledge, London, pp. 143-179.
- Hernández Gómez O. S. 2023, *El papel de la publicidad institucional en la promoción de la igualdad*, en (Coords.) Aránguez Sánchez T. y Olariu O., *Ensayos Ciberfeministas*, Dykinson, Madrid, pp. 827-843.
- Mariottini L. 2021, *Argumentación y persuasión en los anuncios comerciales audiovisuales post-confinamiento. El storytelling*, en “Oralia”, Arco Libros, Madrid, pp. 1-26.
- Muelas Gil M., y Romano Mozo M. 2023, *Changing socio-cognitive frames through anti-genderviolence metaphors in Spain: a multimodal metaphor analysis*, en “Matraga - Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Letras Da UERJ” 30 [59], pp. 254-283. (12/04/2024).
- O'Halloran K. 2012, *Análisis del discurso multimodal*, “ALED”, 12 [1], pp. 75-97.
- Pineda A., Rey J. 2009, *Propaganda y publicidad institucional: algunas consideraciones teóricas*, en “Questiones publicitarias” 1, pp. 9-32. <https://raco.cat/index.php/questiones>

npublicitarias/article/view/349809 (12/04/2024).

Prestigiacom C. 2013, *Estrategias Persuasivas en los Anuncios de Televenta*, en “Oralia” 16, pp. 281-310.

Ramos Serrano M., Garrido Lora M. y Rodríguez Centeno J.C. 2009, *Análisis comparativo de la publicidad institucional en España, objetivos y cualidades discursivas*, en “Questiones publicitarias” 1, pp. 227-245. <https://raco.cat/index.php/questionespublicitarias/article/view/349813> (24/04/2024).

Santiago Guervós J. 2005, *Principios de comunicación persuasiva*, Arco Libros; Madrid.

Santiago Guervós J. 2008, *La selección léxica en la comunicación persuasiva: manipulación y uso del significado para la descodificación y la inferencia*, en “Español actual” 89, pp. 113-126.

Santiago Guervós J. 2013, *Género y relato en la retórica del discurso persuasivo*, en “Oralia” 16, pp. 81-103, p. 87. <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/125230/G%C3%A9nero%20y%20relato%20en%20la%20ret%C3%B3rica%20del%20discurso.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (10/04/2023).

Senes F., Ricciulli-Duarte D. 2019, *La publicidad social como herramienta para la construcción de ciudadanía* en “Razón Crítica” 6, pp. 183-199.

Van Leeuwen T. 2008, *Discourse and Practice*, Oxford University Press, Oxford.

Van Leeuwen T. y Jewitt C. 2001, *Handbook of Visual Analysis*, Sage London.

LENGUAS DOMINANTES Y LENGUAS SUBALTERNAS

La difícil expansión del español en el Reino de Nápoles y la resistencia del napolitano entre los siglos XVI y XVII

SALVATORE MUSTO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II

Abstract - This study examines the interaction between Spanish and Neapolitan in Naples during the 16th and 17th centuries, within the context of Spanish domination. Using the concept of “selective permeability”, it analyzes how Neapolitan absorbed and adapted elements of Spanish while maintaining its linguistic identity. Despite Spanish's prestige as the court language, its influence was limited by the high status of Tuscan and cultural resistance. The study considers factors such as power, contact intensity, linguistic attitudes, and structural similarities to explain this phenomenon.

Keywords: selective permeability, Neapolitan, Spanish, linguistic resistance, linguistic contact.

1. El espacio lingüístico de Nápoles a la llegada de los españoles

Desde su fundación, la privilegiada ubicación de Nápoles en el corazón del Mediterráneo la convirtió en un punto neurálgico para el comercio y el intercambio cultural. Este crisol de culturas se vio reflejado en su panorama lingüístico, caracterizado por la presencia de lenguas provenientes de los confines del Mediterráneo. Lejos de ser un mosaico estático, la interacción entre estas lenguas dio lugar a un proceso dinámico de asimilación e hibridación, donde la lengua local, en un proceso continuo de "absorción, masticación y digestión", neutralizaba las particularidades de las lenguas foráneas, integrándolas a su tejido léxico y fonético. Este proceso de amalgama lingüística forjó una lengua pragmática, destinada a la comunicación cotidiana e inmediata, borrando las fronteras entre lo autóctono y lo foráneo.

Cuando llegan los primeros castellanos con Alfonso de Aragón y los españoles, luego, durante el largo período virreinal, el castellano entra en el número de las diferentes lenguas ya habladas en la ciudad partenopea. A la

llegada de los españoles a Nápoles, la ciudad ya se configuraba como una moderna Babilonia: un espacio plurilingüe capaz de acoger, como señala Loise de Rosa (*Ricordi*, p. 655), “tutty le gente de lo mundo” y en el que una lengua romance adicional como el castellano tuvo que encontrar su propio espacio para habitar. En resumen, a la llegada de los primeros castellanos con los Trastámara en 1443, el castellano era una lengua desconocida para la mayoría, que a menudo se confundía con las lenguas ibero/galorromances más cercanas a ella, como el catalán:

- (1) Yo ve resspuose che ly prime muote no(n) so in potestate dell’omo; sí che // mo ve voglio resspondere. [...] Di(m)me, o do(n)no Alonso, che ‘ss parès? A la *catalana* (Loise de Rosa, *Ricordi*, p. 517)
- (2) Quando murio o(n)ne // cosa >cosa< donao: no(n) sapeva dire se no ‘piaceme’. Una fiata le fo / cercata la regina et no(n) sapeva dire de no, se no che disse che ce/rcava troppo. Disse in *catalano*: «Mas chiere» (Loise de Rosa, *Ricordi*, p. 564)
- (3) «Sacra Magestà, io ve preo che me date li mei quactro milia ducati, altramente, se non me lli donate, io ve cavarrò le fecate dal corpo!», parlando in *catalano*, perché questo è loro parlari. El dicto benigno re [...] se voltò [...] dicendo nel suo «Che dicze, che dicze este mercante?» (Lupo de Spechio, *Summa*, p.138)

Tanto en el texto de Loise de Rosa (1) y (2) como en el de Lupo de Spechio (3), revelan un fenómeno interesante en la configuración del espacio lingüístico napolitano durante el período de influencia ibérica: se atribuyen al catalán enunciados formulados en castellano como "che 'ss parès" (qué os parece), "Mas chiere" y "Che dizce, ¿che dizce este mercante?" (¿Qué dice, qué dice este mercante?). Esta atribución sugiere una mayor familiaridad de los lectores con el catalán en comparación con el castellano¹, lo que podría explicarse por la anterior presencia comercial de la Corona de Aragón en el sur de Italia.

Esta hipótesis se ve reforzada por los trabajos de Venetz sobre el Código Aragonés (2009, pp. 273-292), que demuestran las dificultades del castellano para encontrar un espacio propio en la documentación oficial y privada durante el reinado de Fernando I de Nápoles (1458-1494). En este período, la administración y la correspondencia se caracterizaban por una alternancia de códigos lingüísticos, principalmente el latín, el napolitano y el catalán, relegando al castellano a un segundo plano.

La llegada de la Corona Española a Nápoles en el siglo XVI inauguró un nuevo capítulo en la historia lingüística de la ciudad, insertando el castellano (desde ahora español), lengua de la corte, en un complejo mosaico

¹ Si en el caso de Loise de Rosa la confusión puede atribuirse a una complicidad hacia la casa de Aragón o a la ignorancia del cronista, en el caso de Lupo de Spechio dudamos que el autor valenciano no sepa distinguir entre los dos idiomas; por lo tanto, es muy probable que atestigüe la intención, al menos del último cronista, de asociar el castellano con el catalán, una variedad sin duda más extendida y mejor conocida en el Reino de Nápoles en esos tiempos.

lingüístico donde el napolitano, como lengua vernácula mayoritaria, ya convivía con la influencia del toscano, lengua de prestigio literario, y la presencia residual del catalán.

Si bien la presencia del español en la península italiana durante este periodo ha sido ampliamente documentada, su impacto en el napolitano abre un interrogante sobre la dinámica de la permeabilidad y la resistencia lingüística. Cabe preguntarse en qué medida la imposición del español como lengua oficial permeó el tejido lingüístico del napolitano, si se trató de una asimilación profunda o de una adaptación superficial, y qué papel jugaron en este proceso tanto la vitalidad del napolitano así como la presencia del toscano en el imaginario lingüístico de la época.

Este trabajo se propone analizar la dinámica de contacto entre el español y el napolitano en la Nápoles del siglo XVI y XVII a partir del concepto de "permeabilidad selectiva". Utilizando este concepto, se pretende examinar cómo el napolitano, en su contacto con el español durante el siglo XVI, supo filtrar y adaptar las influencias externas, manteniendo su propia estructura e identidad lingüística. Así, se busca demostrar que la permeabilidad selectiva puede ser más que una simple adopción de elementos foráneos, convirtiéndose en una estrategia de resistencia lingüística.

2. La permeabilidad selectiva en el contacto lingüístico: una aproximación metodológica al caso del español y el napolitano en el siglo XVI y XVII

Aunque el español no se impuso como lengua de la administración, su presencia como idioma de la corte y de una parte de las élites tuvo un impacto innegable en el panorama sociolingüístico de la ciudad. Lejos de plantear una dicotomía simplista entre imposición y resistencia, se propone abordar este fenómeno desde la perspectiva de la "permeabilidad selectiva", un concepto clave para comprender la dinámica de contacto entre lenguas, especialmente en contextos donde una de ellas no ostenta un estatus oficial.

Siguiendo a autores como Silva-Corvalán (1993, pp. 19-43) entendemos la permeabilidad selectiva, como la capacidad de una lengua para adoptar elementos de otra de manera no uniforme, este concepto actuará como marco teórico y metodológico para este estudio. Se parte de la premisa de que el contacto lingüístico, incluso en ausencia de imposición institucional, no implica una transferencia indiscriminada, sino un proceso dinámico en el que una serie de factores convergen para determinar qué elementos se adoptan, cómo se integran y qué consecuencias tienen para la estructura y evolución de las lenguas en contacto. Como demuestra el estudio de Silva-Corvalán (1993) sobre la influencia del inglés en el español hablado en el suroeste de Estados Unidos, la permeabilidad selectiva puede ser una

forma de resistencia lingüística, donde la lengua que recibe la influencia externa mantiene su propia integridad al filtrar y adaptar los elementos foráneos de manera estratégica. En este sentido, la comparación entre lenguas permite identificar cómo las estructuras se transforman y adaptan en el contacto, revelando patrones de resistencia y asimilación que son cruciales para entender las dinámicas sociolingüísticas en contextos multilingües.

Para abordar este complejo fenómeno, que se extendió a lo largo de dos siglos de presencia española en Nápoles, se propone un análisis a través de cuatro ejes metodológicos, inspirados en el concepto de permeabilidad selectiva:

1. Prestigio y poder: Se analizará cómo el estatus del español, como lengua de la corte y de ciertos grupos de poder, pudo influir en la adopción de elementos lingüísticos por parte del napolitano.
2. Intensidad y duración del contacto: La duración del contacto lingüístico, que en este caso abarcó dos siglos, se considera un factor crucial para la permeabilidad selectiva. Se analizarán fuentes documentales de diversa índole para determinar el grado de contacto entre hablantes de ambas lenguas en diferentes estratos sociales, y cómo la intensidad de este contacto pudo influir en la adopción de elementos del español en el napolitano.
3. Actitudes lingüísticas: Se realizará un análisis cualitativo de textos literarios de la época para identificar las actitudes de los hablantes del napolitano hacia el español. Se buscarán indicios de valoración o rechazo hacia la lengua española, y se analizará cómo estas actitudes pudieron actuar como facilitadores u obstáculos para la permeabilidad lingüística, especialmente en un contexto donde el español no gozaba del estatus de lengua oficial.
4. Similitud lingüística: La proximidad genética entre el español y el napolitano, ambos idiomas romances, se plantea como un factor que pudo facilitar la adopción de elementos lingüísticos. Se analizará la similitud estructural entre ambas lenguas para determinar si esta proximidad se tradujo en una mayor permeabilidad en determinados niveles lingüísticos.

A través de la aplicación de estos cuatro ejes metodológicos, este trabajo aspira a contribuir a la comprensión de la compleja dinámica de contacto lingüístico entre el español y el napolitano en la Nápoles de los siglos XVI y XVII. Se buscará ir más allá de la simple identificación de préstamos lingüísticos, para desentrañar los mecanismos de la permeabilidad selectiva y su impacto en la configuración del panorama lingüístico de la ciudad, especialmente en un contexto de contacto prolongado, pero sin imposición institucional de la lengua española.

3. La difícil afirmación del español en Nápoles: entre el prestigio del toscano y la resistencia al invasor

Contrariamente a lo que se podría pensar, la presencia del castellano no se tradujo en una automática imposición lingüística. La tesis que se pretende defender es que la penetración del español se vio obstaculizada por dos factores principales: la presencia de lenguas de mayor prestigio, como el toscano, y una forma de resistencia al invasor que se expresó también en el plano lingüístico.

En el siglo XVI, el prestigio del español en Europa estaba en aumento, particularmente gracias al ascenso de la monarquía española, sus conquistas y el papel clave que España tuvo en la diplomacia y el comercio internacional. La expansión del imperio español en las Américas y Filipinas durante el Siglo de Oro trajo considerable riqueza e influencia a España².

Esto contribuyó a consolidar la posición del español como una lengua de estatus y renombre en toda Europa, aumentando su visibilidad y prestigio³. No obstante, en el contexto napolitano, el toscano actuaba como un referente cultural y literario al cual los habitantes de Nápoles aspiraban⁴, lo que obstaculizó la plena aceptación del español como la lengua de prestigio local. Además, el italiano, particularmente el toscano, se percibía como más cercano a la cultura clásica y a las bellas artes, lo que fomentaba su uso en los círculos cultos y literarios, en detrimento del español, incluso por parte de los propios españoles. De hecho, en 1580, en las *Anotaciones* a las obras de Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera lamentaba que los españoles mostraran mayor admiración por la lengua italiana que por la propia:

[...] á de ser tan atrevida la inorancia de los ombres, que no conocen la riqueza de nuestra lengua, aunque nacidos i criados en ella; que se estime su determinacion como regla universal? Cuando alcançaren que admiran la lengua Italiana por exercicio i arte la fuerça i abundancia i virtudes de la nuestra; entonces sera licito, que la condenen, o alaben; pero sin discernir las cosas, en que la una iguala, o se prefiere a la otra, es tiranía insufrible de su mal juizio. yo respeto con grandísima veneración los escritos i la lengua de los

² La difusión del español en Europa fue de la mano con la hegemonía de la monarquía española: Nebrija lo comprendió bien cuando en su prólogo a la *Gramática* ilustra cómo “siempre la lengua fue compañera del imperio”. Esta expansión del castellano y el aumento de su prestigio se deben sin duda a la dinastía de los Austrias entre los siglos XVI y XVII, con Carlos I, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II.

³ Este fenómeno se reflejó en la industria editorial napolitana, que mostró una creciente producción de publicaciones en español y la presencia de influencias ideológicas en obras italianas y latinas (Sánchez García, 2007).

⁴ La adhesión a los modelos toscanos por parte de personajes ilustres como Sannazaro llevó a la imposición del toscano como lengua de cultura en Nápoles y, en consecuencia, en todo el sur de Italia (Chiappelli, 1953).

ombres sabios de Italia, i encaresco i estimo singularmente el cuidado, que ponen en la esornacion i grandeza i acrecentamiento della; i al contrario, culpo el descuido de los nuestros i la poca afecion, que tienen a onrar la suya; pero (si esto no procede de mal conocimiento) no puedo induzir el animo a este común error; porque aviendo considerado con mucha atención ambas lenguas; hallo la nuestra tan grande i llena i capaz de todo ornamento; que compelido de su magestad i espíritu, vengo a afirmar, que ninguna de las vulgares le ecede; i mui pocas pueden pedille igualdad (74-75).

Esta divergencia en la percepción del prestigio lingüístico seguramente habrá influido en las dinámicas de adopción y adaptación de las variedades lingüísticas en sus respectivas regiones. El toscano, considerado un modelo de excelencia, ciertamente ha ejercido una mayor influencia sobre el napolitano en comparación con lo que pudo hacer el castellano. Basta pensar que muchos de los edictos fijados en Nápoles en la época virreinal estaban escritos en una variedad lingüística mucho más cercana al italiano moderno que al español de la época.

En particular, en la época virreinal se emitieron diversas normativas destinadas a regular el uso de las lenguas en Nápoles y en el Reino: desde el siglo XVI, por voluntad de Pietro Bembo, y en concomitancia con la época virreinal, el toscano literario se usó como lengua oficial y administrativa de todos los Estados preunitarios; en 1563, el virrey Pedro Afán de Ribera emitió una disposición que imponía el uso del italiano en los documentos oficiales, seguida por una disposición por parte del virrey Pedro Fernández de Castro (1610-1616) que imponía el uso del italiano como lengua oficial en el tribunal, en los actos notariales y en la correspondencia oficial. Sin embargo, a pesar de tales disposiciones, el uso de las diferentes lenguas continuó siendo muy variado y dependiente de las diferentes situaciones sociales y culturales en las que se empleaba gracias a lo que Schwägerl-Melchior (2013) define como ‘plurilingüismo receptivo’.

Subiendo a los *Quartieri Spagnoli* en el centro histórico de Nápoles hay varias inscripciones de la época virreinal, casi todas con el mismo aviso. El ‘banno’⁵ más antiguo data de 1623 y prohíbe el alquiler de casas a personas deshonestas y el juego en los alrededores de un monasterio:

PHILIPPVS DEI GRATIA REX PER ORDINE DEL REGIO CONS:RO
FRANCESCO ROCCO COMMISS:RIO DELLE CAVSE DEL VENERAB
MONASTERIO DI S. LIGORIO STA ORDINATO CHE INTORNO A

⁵ En el contexto histórico de Nápoles, los ‘banni’ o ‘bandi’ eran proclamaciones oficiales emitidas por las autoridades civiles o militares para anunciar e imponer nuevas leyes, decretos o disposiciones administrativas. Estos ‘bandos’ cumplían diversas funciones y servían para regular varios aspectos de la vida social, económica y política de la ciudad. Por lo tanto, dada su función eminentemente práctica de comunicación inmediata, era necesario que fueran comprendidos por la mayoría de la población.

DETTO MONAST:RIO NON VI POSSANO ABITARE PERSONE
DISONESTE ET CHE PERSONA ALCUNA DI QVALSIVOGLIA STATO
O CONDITONE SI SIA POSSA GIOCARE INTORNO DETTO
MONASTERIO A QVALSIVOGLIA GIOCO SOTTO PENA DI ONZE 28
DI ORO FISCO REGIO FRANCISCVS ROCCO MARTINO ACTORVM
MAGISTER SCHENA SCRIBA

El vulgar utilizado en estas inscripciones, así como se ha afirmado antes, tiene seguramente un mayor grado de semejanza con el italiano contemporáneo en comparación con el napolitano y, sin embargo, la comprensión del texto por parte de los napolitanos alfabetizados resultaría más fácil en comparación con la comprensión de un texto español de la misma época.

Si se detiene brevemente en el contexto lingüístico de la corte de la Nápoles española, se nota cómo en realidad no había ningún tipo de relación entre la lengua de los dominadores y la lengua local: en primer lugar, el contexto de la corte estaba completamente desconectado de la realidad lingüística externa, especialmente si se considera la fuerte variación diastrática de la época y el altísimo grado de analfabetismo. Por otro lado, como afirma De Blasi (2012, p. 74) no es difícil pensar que aún más distante de la lengua de los literatos era la forma real de hablar del pueblo que vivía su existencia en las calles de la ciudad; en relación con la situación de la época sería muy reduccionista pensar que en una metrópoli durante mucho tiempo multiétnica y plurilingüe, se hablara solo el napolitano y que, además, todos hablaran el mismo napolitano; sobre todo, hay que considerar que la lengua hablada o puesta por escrito en la corte era utilizada por personas acostumbradas a escribir en latín y expuestas a veces a la lengua del conquistador o a un vulgar toscanizante distante de aquel hablado por la mayoría de la población, pero mucho más comprensible que el español de Cervantes⁶.

Así, mientras que en la península italiana el toscano comenzó a ejercer una influencia cada vez mayor, también en relación con otros dialectos, el castellano no parece haber ejercido una influencia significativa sobre el napolitano ni haber sido adoptado de forma generalizada, a excepción de algunas palabras aisladas. Esto se debe, en parte, a que la estructura y la gramática de las lenguas en contacto pueden ofrecer a los hablantes una variedad de recursos lingüísticos que enriquecen su comunicación y su expresión cultural, lo cual se evidencia en la resistencia del napolitano y en su capacidad de sobrevivir incluso bajo el dominio español. Esto resalta la importancia de investigar las estructuras comparativas entre lenguas, ya que

⁶ A pesar de estas dificultades, según Albalá Pelegrín (2015) la lengua y la cultura españolas se arraigaron profundamente en la sociedad napolitana, como lo demuestran las numerosas publicaciones en español y las influencias culturales durante este período.

la interacción lingüística puede revelar patrones de adopción y resistencia que son fundamentales para comprender la evolución de las lenguas en contextos históricos y sociales específicos.

4. Rechazo y resistencia: la lengua como trinchera cultural

Ahora bien, a parte de la cuestión estrechamente ligada al prestigio de la lengua, la literatura napolitana de los siglos XVI y XVII, nos ofrece otras razones por las que el castellano haya sido rechazado como lengua de comunicación cotidiana por los napolitanos⁷. Hay varios textos literarios, sobre todo de teatro, en los que se caricaturizan a los españoles, reflejando las tensiones y rivalidades políticas y culturales de la época.

Entre muchos, un ejemplo de esta contraposición política y cultural es representado por *I Dialoghi* (1584) de Torquato Tasso. En esta colección de diálogos, Tasso incluye reflexiones y críticas sobre la presencia española en Italia, mostrando una actitud crítica hacia la dominación española:

Non vedete ch' il popolo ha preso l' arme e che la nobiltà ministra al furor della plebe il ferro e le fiamme per non sottoporsi alla tirannide, non dirò di Carlo Quinto, ma di don Pietro di Toledo, il qual non come viceré governa, ma più tosto come re assoluto o come tiranno disegna di signoreggiare? Sì che da un lato ragionevolmente è odioso alla città e dall' altro all' imperatore non dovrebbe esser men sospetto di quel che 'l fosse il gran capitano al re cattolico [...] ove dalla rapacità e dall' ingordigia di don Piero ogni male si può ragionevolmente temere e aspettare. (Tasso, *Il Gonzaga*: 48)

Il Gonzaga está ambientado en la época de la rebelión napolitana de 1547 contra el intento del virrey don Pedro de Toledo de introducir la Inquisición Española en Nápoles. Se trataba, para Tasso, de enmarcar un episodio histórico lejano en el tiempo, pero decisivo para su vida, trabajando en ello con respeto a la verdad documental mediante una estrategia articulada de recuperación de voces de una generación ya pasada: primero entre todos, la de Bernardo Tasso, padre de Torquato, secretario de Ferrante Sanseverino, príncipe de Salerno, y cercano a él en el momento más crítico de su historia⁸.

⁷ La monarquía española centralizó el poder en la capital, dejando el control provincial en manos de la nobleza, lo que provocó retrasos económicos y administrativos en comparación con otros estados europeos. Se vio también el desarrollo de un sistema legal y administrativo influenciado por España, con los juristas adquiriendo un poder significativo (Franco 2020).

⁸ El príncipe fue enviado por la ciudad ante Carlos V para abogar por la causa del rechazo de la Inquisición Española, vio sus peticiones rechazadas por el emperador, quien no tenía intención de desautorizar la política del virrey. Cayó en desgracia, víctima entre otras cosas de un atentado

Este texto, como muchos otros de la misma época o posteriores, refleja las tensiones y rencores de los napolitanos hacia la dominación española durante estos dos siglos; por consiguiente, es muy probable que la actitud de los napolitanos con respecto a todo español, incluyendo a soldados, mercantes y a su lengua, fuera de desconfianza y de rechazo por representar al invasor. Un rechazo que, como se puede imaginar si se conoce el carácter de los napolitanos, muy pocas veces fue directo, sino más bien sutil apelando a la ironía y a la sátira.

La vitalidad del napolitano en el siglo XVI se manifiesta en una rica corriente de poesía popular. Autores, probablemente ajenos a la cultura hegemónica, adoptaron espontáneamente el idioma vernáculo para reflejar la realidad social que los rodeaba (Brevini 1999, p. 490). Sus obras, impregnadas de la cotidianidad napolitana, trascendieron la mera representación para contribuir a la legitimación del idioma como vehículo de expresión auténtico. Esta producción literaria, lejos de sucumbir a la presión del español, se convirtió en un instrumento de afirmación identitaria y resistencia cultural. La poesía popular, al reflejar las realidades sociales y económicas, consolidó un sentido de pertenencia y oposición a la dominación cultural. El napolitano, más que un simple código de comunicación se erigió como un espacio de refugio y expresión de la singularidad napolitana frente a la hegemonía del español. Este fenómeno, observable también en la esfera cotidiana, corrobora la importancia crucial de las lenguas vernáculos como baluartes identitarios en contextos de dominación lingüística. La resistencia lingüística napolitana, materializada en un corpus literario que ha perdurado hasta la actualidad, trasciende la mera oposición para establecer un diálogo con la tradición literaria española, aunque con una asimetría evidente: el napolitano como lengua de identidad y resistencia frente al español como lengua de poder.

La resistencia cultural del napolitano frente al español en el siglo XVI encuentra en la obra de autores como Basile, Cortese y Sgruttendio una expresión paradigmática. Estos autores, lejos de sucumbir a la presión del idioma dominante, abrazaron el napolitano como vehículo de expresión auténtico y herramienta de afirmación identitaria.

Giambattista Basile, con su colección de cuentos populares *Lo cunto de li cunti*, otorga al napolitano un lugar central en la tradición oral y literaria. Su obra, impregnada de la vivacidad y la expresividad del habla popular, trasciende la mera recopilación folclórica para erigirse en un monumento a la riqueza lingüística y cultural de Nápoles.

por parte de Toledo, y se vio obligado a refugiarse en Francia, llevando al exilio también a Bernardo Tasso y a su hijo.

Giulio Cesare Cortese, por su parte, utiliza el napolitano en su poema épico-burlesco *La Vaiasseide* para satirizar las costumbres de la época y desafiar las convenciones literarias. La elección del idioma vernáculo, en este contexto, se convierte en un acto de rebeldía frente a la imposición del toscano como lengua literaria hegemónica.

Por último, Tommaso Sgruttendio, en su obra teatral, utiliza el napolitano para representar la vida cotidiana de las clases populares napolitanas con una autenticidad y una fuerza expresiva notables. Sus personajes, que se expresan en un dialecto vibrante y lleno de matices, encarnan la resistencia cultural de un pueblo que se niega a renunciar a su identidad lingüística. A través de estas obras, se evidencia cómo la producción literaria en napolitano no solo contrarrestó la hegemonía del español, sino que también revitalizó la identidad y la cultura local en un período de intensa conflictividad política y lingüística.

La obra de estos autores, aunque diversa en géneros y estilos, converge en la reivindicación del napolitano como lengua literaria capaz de expresar la complejidad de la experiencia humana.

Cabe destacar, además, en la segunda mitad del siglo XVI, una floreciente producción teatral en dialecto, entre la cual sobresalen las farsas ‘cavaiola’ de Vincenzo Braca y los insertos napolitanos en las comedias regulares de Gian Battista Della Porta. Fasano (1975, p. 463) muestra que en los textos teatrales predomina un uso ‘instrumental’ del napolitano, con funciones caracterizadoras y satíricas; la dimensión teatral, de hecho, “serve a conservare un esplicito diaframma – o meglio, un dichiarato salto di livello – fra l’autore e la cosa rappresentata: [...] il dialetto è insomma la cifra caratterizzante di peculiari, ‘tipici’ *personaggi*” así como el castellano más tarde se utiliza en las obras de Fiorillo para representar al personaje negativo, al cobarde y fanfarrón capitán Matamoros, lo que evidencia cómo la elección lingüística trasciende la neutralidad para cargarse de connotaciones sociales y políticas.

La lengua, en este contexto, se convierte en un marcador de poder, un instrumento para desafiar la hegemonía cultural y afirmar la propia. El escenario se transforma en un espacio de resistencia donde el napolitano al lado del toscano, lejos de ser un simple dialecto, se erige como un símbolo de identidad y un vehículo de subversión.

En la primera mitad del siglo XVII se establece una verdadera tradición literaria en lengua napolitana, cuyos clásicos son Basile, Cortese y Sgruttendio. Se puede, por tanto, identificar en el paso entre los siglos XVI y XVII un giro en la historia de la literatura napolitana, un punto decisivo respecto a las elecciones lingüísticas ‘reflejas’ anteriores y solo aparentemente análogas. La plena conciencia de una elección lingüística ‘dialectal’ alternativa a la tradición lingüística ‘alta’ toscana se puede tener en Italia, en palabras de Fasano (1975, p. 445) “solo dopo la codifica bembesca

dell'italiano letterario e la cosciente unificazione *italiana* della produzione letteraria". Las tendencias de inspiración bembesca favorecen, de hecho, en palabras de Stussi (1993, p. 26) "un ulteriore chiarimento della posizione delle parlate locali, che vengono sempre più percepite in rapporto con la consolidata realtà della lingua letteraria". En este contexto, el napolitano comienza a ser valorado no solo como un simple dialecto, sino como una lengua con una rica tradición literaria que merece ser reconocida en sus propios términos, lo que a su vez facilita su consolidación posterior.

5. Convergencia y divergencia entre las dos lenguas: deconstruyendo mitos y examinando la realidad lingüística

Habiendo analizado la función de la lengua como trinchera cultural, donde la resistencia a la influencia externa se manifiesta con especial fuerza, resulta crucial profundizar en los mecanismos concretos que rigen la interacción entre lenguas en contacto. Si bien la resistencia a la asimilación lingüística puede ser evidente en el plano sociocultural, la permeabilidad selectiva, como fenómeno inherente al contacto lingüístico, opera de manera más sutil en los diferentes niveles de análisis lingüístico. Si bien es notable en aspectos como el léxico, su impacto en la sintaxis resulta crucial para determinar la profundidad real de la influencia interlingüística.

Estudios como los recopilados por Heine y Kuteva (2005, p. 261) evidencian que, si bien el contacto lingüístico puede propiciar cambios gramaticales, la sola presencia de préstamos léxicos no constituye prueba suficiente de una influencia profunda. Para determinar el alcance real de la influencia de una lengua sobre otra, es necesario analizar el nivel sintáctico. Esto se debe a que la sintaxis, al ser un sistema más abstracto y complejo que rige la organización oracional, tiende a ser más resistente al cambio. La adopción de estructuras sintácticas foráneas, es decir, los préstamos sintácticos, constituyen un indicador más significativo a la hora de evaluar la influencia interlingüística.

En el caso del napolitano y el español, si bien el napolitano experimentó cierta influencia léxica del español, especialmente en ámbitos como la administración, el comercio y la milicia, a nivel gramatical, se mostró mucho más resistente. Esta resistencia a la influencia española, sin embargo, no debe llevarnos a conclusiones precipitadas sobre la similitud o divergencia sintáctica entre ambas lenguas.

Lejos de ser un indicio de contacto reciente, la similitud sintáctica entre dos lenguas puede ser, en realidad, reflejo de un origen común. El español y el napolitano, como lenguas romances, comparten una base genética y esta

herencia común se manifiesta en una serie de paralelismos sintácticos que podrían ser erróneamente interpretados como resultado del contacto lingüístico durante el periodo de dominación española.

Entre estos paralelismos heredados del latín vulgar, destacan la pérdida del sistema de casos, la aparición del artículo y la reorganización de las formas verbales (Echenique Elizondo y Martínez Alcalde 2013, p. 172; Ledgeway 2009, p. 122). Asimismo, la flexibilidad en el orden de las palabras dentro de una oración, característica común a ambas lenguas, permite diferentes combinaciones sin alterar el significado fundamental, aunque sí la intención del hablante. Según Ledgeway (2009, p. 744), esta flexibilidad se remonta a la presencia de una regla estructural de tipo V2⁹ en las lenguas romances medievales, incluidas el español y el napolitano, regla que con el tiempo fue perdiendo vigencia.

Si bien ambos sistemas lingüísticos han experimentado una evolución similar en la sintaxis y en el uso de pronombres, también presentan diferencias notables. El napolitano, por ejemplo, mantiene una distinción más compleja en los pronombres tónicos y ha seguido una trayectoria evolutiva única en ciertos aspectos, como en la formación de plurales y el uso de verbos copulativos (Ledgeway 2009, p. 271, p. 658).

Un análisis de la evolución de ‘haber’ y ‘tener’ en español, y ‘avere’ y ‘tenere’ en napolitano, revela precisamente esta complejidad. A pesar de la posibilidad de una influencia directa durante la presencia española en Nápoles, la gramaticalización de estos verbos, aunque con particularidades en cada lengua, parece estar más ligada a la herencia compartida del latín vulgar y a las dinámicas propias de cada región. Este caso ilustra la importancia de considerar tanto la historia del contacto como la evolución interna al analizar las similitudes sintácticas entre lenguas emparentadas.

En las dos lenguas, los verbos correspondientes al latín “habere” han experimentado una lenta y gradual desemantización, adquiriendo paulatinamente la función de auxiliares. Hasta finales del siglo XV, aún se registraba el uso de ‘haber’ con el significado de “poseer” y de ‘tener’ con el sentido de “mantener/conservar”. A partir de entonces, en español, las formas derivadas de “habeo” se limitarán a emplearse como auxiliares y en construcciones impersonales (Garachana Camarero 1994, p. 14):

(4) Dizen que un cuervo avía su nido en un árbol en el monte (Calila y Dimna, 143)

(5) Bien sabié el diablo tenerle la frontera (Berceo, S.to Domingo, e.48)

⁹ La estructura V2 o ‘Verbo en segunda posición’ caracteriza a ciertas lenguas germánicas como el alemán. En ella, el verbo conjugado siempre ocupa la segunda posición en la oración principal, sin importar qué otro elemento (sujeto, objeto, adverbio) esté en primer lugar. Esta flexibilidad distingue al V2 y es clave para la gramática de estas lenguas.

Un cambio significativo, a partir del Siglo de Oro, es la lenta pérdida del valor de posesión de 'haber' a favor de 'tener'. Esta sustitución parece haberse consolidado en el siglo XVI, si bien aún se observan leves variaciones en sentido contrario.

El verbo napolitano correspondiente a 'haber' muestra una evolución similar a su equivalente español, aunque en un marco temporal diferente: en textos anteriores al siglo XVII, los diversos usos de 'tener' parecen reflejar una nueva distinción aspectual, muy similar a la española, según la cual el verbo expresa posesión con valor durativo, mientras que 'haber' se emplea para acciones de carácter puntual. Según Ledgeway (2009, pp. 643-645), esta alternancia se mantiene hasta el siglo XVIII, sin que 'tener' logre reemplazar por completo a 'haber':

(6)no ciert'ommo [...] teneva no paro de spalle che para vastaso de la Doana, aveva na vocca cossí larga che para de lupo (Sarnelli citado por Ledgeway, 2009, p. 645)

En el siglo XIX, el verbo 'tener' fue lentamente reemplazando a 'haber' en el napolitano, tanto en contextos de aspecto durativo como perfectivo. Por otro lado, en español, 'tener' había asumido estos usos, no solo en contextos durativos, sino también resultativos, ya desde la Edad Media, una evolución que no se observa en los textos napolitanos del mismo período.

Considerando los diferentes momentos de este fenómeno de sustitución, se deduce que la evolución de dicho fenómeno en las dos lenguas no se debe necesariamente al contacto, sino a un desarrollo diacrónico que parte de un mismo modelo lingüístico, probablemente originado antes del contacto entre las dos variedades.

Entre los textos que preceden la llegada de los españoles a Nápoles, se encuentra *La Cronaca di Partenope*, una obra anónima del siglo XIV que constituye la primera historia en lengua vernácula de Nápoles. La narración de esta crónica abarca desde los orígenes de la ciudad hasta el año 1382:

(7)A li Greci e a li Saracini era multo terribile, e sempre li tenea sotto gran timore (44)

(8)Come è notorio, la insula de Sicilia se rebellò contra lo Rè Carlo I e venne in potere del re Pietro d'Aragona. E quella tenendo in pace, venendo à lo solio de lo regno de Sicilia el Rè Roberto, fiolo de lo re Carlo Secondo, che era prudente, e riccho, havendo per male che la insula de Sicilia Ultra el Faro, non dovesse esser unita co lo regno di Sicilia (83)

En el sur de Italia, el número de veces que se usa 'tenere' con sentido de posesión en lugar de 'avere' sigue siendo muy bajo en comparación con lo que

se encuentra en los textos, especialmente administrativos, de la península ibérica.

Los ejemplos referidos hasta ahora muestran claramente que el proceso de gramaticalización y reemplazo semántico en napolitano había comenzado mucho antes del período de contacto que tendría lugar a partir del período aragonés. Este fenómeno de convergencia semántico-sintáctica tiene sus raíces en el latín vulgar desarrollado en las dos diferentes áreas del Mediterráneo.

Este concepto se puede aplicar también a otros fenómenos morfosintácticos donde se ha presupuesto un influjo directo; por ejemplo, el uso y la distribución de los clíticos pronominales o la marcación diferencial de objeto, que presentan variaciones significativas entre las dos lenguas, lo que puede llevar a confusiones sobre el origen de tales diferencias. Sin embargo, un estudio más detallado de estas estructuras puede revelar que tales variaciones no son simplemente consecuencia de un contacto asimétrico, sino que también reflejan trayectorias históricas y sociales complejas que han caracterizado a ambas lenguas. Es decir, las similitudes observadas no indican una influencia directa del español sobre el napolitano, sino más bien una herencia común del latín. Confirmando de tal manera lo afirmado por De Blasi (2009, p. 41), según el cual, la lengua napolitana, aunque influenciada por el plurilingüismo, logró conservar su identidad primigenia.

En conclusión, la comparación contrastiva de lenguas estrechamente emparentadas, como el español y el napolitano, si bien puede arrojar luces sobre los mecanismos de transferencia lingüística, también puede ayudar a deconstruir mitos sobre la influencia unilateral o la inherente superioridad de unas lenguas sobre otras.

6. Conclusiones

El análisis de la interacción lingüística entre el español y el napolitano en el Reino de Nápoles durante los siglos XVI y XVII revela una dinámica de contacto compleja y multidimensional. Más allá de la mera coexistencia de dos lenguas en un territorio bajo dominio político, este caso ilustra cómo los factores socioculturales y estructurales desempeñan un papel determinante en la evolución y desarrollo de las lenguas en contacto.

Uno de los hallazgos más significativos de este estudio es la capacidad del napolitano para mantener su estructura gramatical y morfológica frente a la influencia del español. A pesar de la posición de poder del español, el napolitano demostró una notable resistencia a la asimilación, especialmente en lo que respecta a su sistema verbal y morfosintaxis. Esta resistencia no solo es indicativa de la fortaleza de las tradiciones lingüísticas locales, sino también de la existencia de una conciencia cultural que defendía la lengua

como un símbolo de identidad. En este sentido, el contacto con el español parece haber actuado como un catalizador para reforzar la cohesión interna del napolitano, afianzando su singularidad frente a la lengua dominante.

El enfoque metodológico de este estudio, centrado en el concepto de permeabilidad selectiva, ha permitido resaltar cómo el napolitano no adoptó indiscriminadamente los elementos del español. En su lugar, esta lengua seleccionó de manera consciente aquellos aspectos que podían integrarse sin comprometer su estructura fundamental. Esta permeabilidad selectiva se manifiesta en la limitada incorporación de préstamos léxicos y en la resistencia a cambios estructurales significativos, lo que demuestra la capacidad del napolitano para preservar su autonomía lingüística.

Además, otro factor que limitó la penetración del español en Nápoles fue la predominante influencia del toscano. Esta variedad lingüística gozaba de un notable prestigio literario y cultural, convirtiéndose en la lengua de referencia en los círculos intelectuales y administrativos del reino. Este prestigio, derivado de la centralidad del toscano en la producción literaria italiana y su asociación con la cultura humanista, obstaculizó en gran medida la expansión del español, relegándolo a una posición secundaria en comparación con el toscano y el latín. La preeminencia del toscano como lengua de la élite cultural y administrativa en Nápoles hizo que las clases influyentes de la sociedad adoptaran esta variedad lingüística en lugar del español, dificultando aún más la difusión de la lengua castellana en los sectores más prominentes.

El análisis morfosintáctico comparativo entre ambas lenguas, con énfasis en fenómenos como la flexibilidad del orden de palabras, la evolución de los pronombres y la diferenciación en el uso de los verbos copulativos revela que, si bien el español y el napolitano compartieron ciertas tendencias evolutivas comunes derivadas del latín vulgar, cada una siguió su propio camino en respuesta a las circunstancias socioculturales específicas. En particular, la menor gramaticalización de los verbos copulativos en el napolitano sugiere una evolución independiente que preservó características distintivas frente al español, a pesar del prolongado contacto lingüístico.

El estudio también ha destacado que las lenguas subalternas pueden resistir no solo preservando formas tradicionales, sino también mediante la innovación y adaptación a nuevas realidades socioculturales. Lejos de estancarse, el napolitano se adaptó y evolucionó, incorporando selectivamente elementos del español que no comprometían su estructura fundamental. Este proceso selectivo de adopción refleja un equilibrio entre la conservación de la identidad lingüística y la adaptación funcional a influencias externas, un fenómeno característico de contextos de contacto lingüístico donde las lenguas subalternas logran sobrevivir.

Asimismo, el estudio concluye que el contexto social y cultural es crucial para definir las relaciones entre lenguas en contacto. El napolitano,

respaldado por una rica tradición oral y literaria, encontró en su propia comunidad un apoyo clave para su supervivencia. La lengua no solo fue un medio de comunicación, sino también un símbolo de resistencia cultural frente a la imposición externa. Esta dimensión identitaria del napolitano limitó significativamente la penetración del español y le permitió mantener su vitalidad a lo largo del tiempo.

En términos más amplios, el caso del napolitano y el español en el Reino de Nápoles ofrece una lección importante sobre la interacción entre lenguas dominantes y subalternas. Lejos de ser un proceso de sustitución inevitable, el contacto lingüístico puede generar una resistencia activa y la preservación de estructuras lingüísticas definitorias de la identidad de una comunidad. Este caso también destaca la necesidad de considerar no solo los factores lingüísticos, sino también los sociopolíticos y culturales que subyacen a la resistencia o aceptación de una lengua frente a otra.

En resumen, este estudio plantea cuestiones sobre la naturaleza del poder lingüístico y la resistencia cultural en contextos históricos y contemporáneos. La experiencia del napolitano en el Reino de Nápoles demuestra que la dominación política y militar no siempre conduce a la hegemonía lingüística. La lengua, como expresión de identidad cultural, tiene la capacidad de resistir, adaptarse y evolucionar, incluso bajo condiciones de presión externa. Por lo tanto, el análisis del contacto lingüístico en contextos de dominación debe considerar no solo la imposición y el cambio, sino también los mecanismos de resistencia y preservación que permiten a las lenguas subalternas mantener su integridad y vitalidad.

Bionota: El Dr. Salvatore Musto, profesor titular de lingüística española en el Departamento de Studi Umanistici de la Universidad de Nápoles Federico II, ha centrado su trabajo en el estudio de las relaciones temporales y su adquisición por parte de hablantes de español como segunda lengua. Sus principales líneas de investigación abarcan la adquisición lingüística, la sintaxis y la gramática histórica del español, con un especial énfasis en las diferencias entre el español y otras lenguas romances.

Correo electrónico: salvatore.musto@unina.it

Bibliografía

- Albalá Pelegrín M. 2015, *Lingua Spagnola e cultura Ispanica a Napoli fra rinascimento e barocco: Testimonianze a stampa*, en E. Sánchez García (ed.) *Materia Hispanica 2*, Tullio Pironti Editore, Nápoles.
- Brevini F. 1999, *La poesia in dialetto: storia e testi dalle origini al Novecento*, 3 vols. Mondadori, Milán.
- Chiappelli F. 1953, *Sul linguaggio del Sannazaro*, en “Vox Romanica”, 13 [40].
- Anónimo ss. XIII/XIV, *Cronaca di Partenope*, Antonio Altamura (ed.) [1974], Napoli, Società editrice napoletana.
- De Blasi N. 2006, *Profilo linguistico della Campania*, Laterza, Bari.
- De Blasi N. 2012, *Storia linguistica di Napoli*, Carrocci, Roma.
- de Herrera F. 1580, *Anotaciones. Obras de Garcilaso de la Vega*, Sevilla, 1580 BNE R/3697, pp. 73-74. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000015361>
- de Rosa L. 1998, *Ricordi. Edizione critica del ms. Ital. 913 della Bibliothèque Nationale de France*, V. Formentin (ed.), 2 vol., Salerno ed., Roma.
- de Spechio L. 1990, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d’Aragona*, Compagna Perrone Capano A.M. (ed.), Liguori, Nápoles.
- Echenique Elizondo M.T. y Martínez Alcalde M.J. 2013, *Diacronía y gramática histórica de la lengua española*, Tirant Humanidades, Valencia.
- Fasano P. 1975, *Gli incunaboli della letteratura dialettale napoletana (“chelle lettere che fecero cammarata co la Vaiasseida”)*, en Binni, W. (ed), *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Bulzoni, Roma, vol. II, pp. 443-488.
- Franco S.D. 2020, *Il dominio spagnolo nel regno di Napoli (secoli XVI-XVII). Istituzioni, economia e cultura di una storia antimoderna*, ESE Salento University Publishing. <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/itinerari/article/view/22443> (15.03.2024)
- Garachana Camarero, M. (1994). *El proceso de sustitución de ‘aver’ por ‘tener’ en el siglo XV*, Universitat de Barcelona.
- Heine B. y Kuteva T. 2005, *Language Contact and Grammatical Change*, Cambridge U.P., Cambridge.
- Ledgway A. 2009, *Grammatica diacronica del napoletano*, De Gruyter, Berlín.
- Sánchez García E. 2007, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Alinea, Firenze.
- Schwägerl-Melchior V. 2013, *Plurilinguismo ricettivo: una chiave di lettura per l’Italia spagnola?*, en Krefeld T., Oesterreicher W. Y Schwägerl-Melchior V. (ed.), *Reperti di plurilinguismo nell’Italia spagnola (sec. XVI-XVII)*, De Gruyter, Berlín, pp. 261-280.
- Silva Corvalán C. 1993, *On the permeability of grammars: Evidence from Spanish and English contact*, en Ashby W.J., Mithun M., Perissinotto G. (ed.), *Linguistic Perspectives on Romance Languages*, John Benjamins, Ámsterdam, pp. 19-43.
- Stussi A. 1994, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, il Mulino, Bolonia.
- Tasso T. 2012, *I dialoghi*, Guasti C. (ed.), Ulan Press, Neuilly sur Seine.
- Venez G.H. 2009, *Il Codice Aragonese (1458-1460): la distribuzione delle tre lingue napoletana, catalana e latina*, en “Zeitschrift für Katalanistik” 22, pp. 273-292.

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DEL ESTEREOTIPO DE LA *FEMME FATALE* Criminalización del adulterio en el caso de la Guardia Urbana de Barcelona

DIANA NASTASESCU
UNIVERSIDAD JAUME I

Resumen – A través del Análisis Crítico del Discurso, en este artículo se estudia cómo los medios de comunicación han construido una narrativa que asocia el adulterio femenino con la criminalidad, demonizando a Rosa Peral —condenada por asesinato en el conocido como crimen de la Guardia Urbana de Barcelona— por su comportamiento sexual activo. A partir de un corpus que incluye artículos de prensa, podcasts, libros y producciones audiovisuales, el estudio revela cómo la figura de Peral ha sido moldeada por una ideología sexista que perpetúa estereotipos de género. El análisis muestra que Peral no solo fue juzgada socialmente por el crimen, sino también por su sexualidad, fenómeno que refleja una tradición cultural y literaria que castiga a las mujeres que transgreden las normas sexuales. Este artículo contribuye a la comprensión de las representaciones mediáticas de las mujeres en casos criminales y cuestiona los mecanismos de control social que subyacen a estas narrativas.

Palabras clave: Análisis Crítico del Discurso; adulterio femenino; crimen de la Guardia Urbana de Barcelona; representación mediática; actores sociales.

1. Introducción

El cuerpo calcinado de Pedro Rodríguez, un agente de la Guardia Urbana, fue descubierto en el maletero de su coche cerca del pantano de Foix el 4 de mayo de 2017. Este hallazgo dio comienzo al conocido como el crimen de la Guardia Urbana de Barcelona. Pedro, aparentemente sin saberlo, formaba parte de un triángulo amoroso junto a su pareja, Rosa Peral, y a otro agente, Albert López. Los mensajes intercambiados por los sospechosos y sus datos de geolocalización apuntaban a Rosa y Albert como autores del crimen en un presunto acto premeditado nacido de la pasión, los celos y las desavenencias personales.

El juicio, con jurado popular, comenzó el 3 de febrero de 2020¹ y se caracterizó por la amplia cobertura mediática y por la acusación mutua entre

¹ El juicio descubrió varios escándalos dentro del cuerpo de la Guardia Urbana que involucraban a los tres miembros del triángulo amoroso: Rosa Peral había denunciado haber sido víctima de un

los dos sospechosos. Peral acusó a López de matar a su novio por celos, López acusó a Peral de matarlo por haberla agredido físicamente y declaró que su único papel en el caso había sido el de encubridor por ayudarla a deshacerse del cadáver. La fiscalía, por otro lado, defendía que el asesinato había sido un plan premeditado de ambos para que pudieran retomar su relación romántica. Finalmente, los dos fueron condenados por asesinato con alevosía, Rosa a 25 años de prisión (con el agravante por parentesco) y Albert a 20.

En el presente artículo analizaremos —con las herramientas metodológicas del Análisis Crítico del Discurso (van Dijk 2000, 2017; Fairclough y Wodak 2005; Wodak 2015; Meyer 2015)— la ecuación que se crea entre adulterio femenino y criminalidad en el caso de la Guardia Urbana de Barcelona a través del *personaje* de Rosa Peral construido por los discursos sociales. Para el análisis utilizaremos las cuatro vertientes de las representaciones del caso de la Guardia Urbana (tabla 1 para corpus detallado): un total de dieciocho artículos y blogs publicados entre el 16 de mayo de 2017 y el 16 de septiembre de 2023; los cuatro capítulos del vídeo pódcast *Crims*, dirigido por Carles Porta; tres libros que han abordado el caso: *29 balas y una nota de amor* (2018), de Alfonso Egea, *Tot el que llegireu és real* (2022), de Carles Porta, y *Solo tú me tendrás* (2023), de Toni Muñoz, y, por último, el documental *Las cintas de Rosa Peral* (2023) y la serie *El cuerpo en llamas* (2023), ambas, producciones de Netflix.

Vertiente 1: Representación en la prensa digital				
Título	Autor/a	Fecha	Medio de comunicación	Ref.
Un triángulo mortal en la Guardia Urbana	Rebeca Carranco	16.05.17	<i>El País</i>	1
Amor y muerte en la Guardia Urbana de Barcelona	Fernando Miñana	17.05.17	<i>Las Provincias</i>	2
La ‘femme fatale’ de la guardia urbana	Nacho Abad	21.05.17	<i>La Razón</i>	3
La ‘pantera’ rosa y la ‘máquina de matar’	Martín Mucha	22.05.17	<i>El Mundo</i>	4
Rosa, la mujer de las dos caras	Toni Muñoz	27.05.17	<i>La Vanguardia</i>	5
La mujer más tóxica de Barcelona	Ramón de España	11.3.19	<i>El Periódico</i>	6
Historia de Rosa Peral, una ‘sexy’ guardia urbana de Barcelona inmersa en un triángulo amoroso que culmina en un asesinato	Adelaida del Campo	16.03.19	<i>Conflegal</i>	7
Rosa Peral: ¿ángel o demonio?	Carlos Quílez	10.04.19	<i>La Sexta</i>	8

caso de pornovenganza; Albert López había participado en 2014 en la detención de un hombre que había muerto en el proceso, y la víctima, Pedro Rodríguez, estaba suspendida de empleo y sueldo por la agresión a un motorista.

Arranca en Barcelona el juicio del crimen de la Guardia Urbana	Toni Muñoz	03.02.20	<i>La Vanguardia</i>	9
El precio de la lealtad en el crimen de la Guardia Urbana	Jesús García Bueno	10.02.20	<i>El País</i>	10
La insoportable sexualidad de Rosa Peral	Carlos Quílez	26.02.20	<i>La Sexta</i>	11
Crimen de la Guardia Urbana: la verdad, la verdad jurídica y un libro por escribir	Carlos Quílez	12.03.20	<i>La Sexta</i>	12
Rosa Peral niega que el crimen de su novio fuera una diabólica prueba de amor	Toni Muñoz	12.03.20	<i>La Vanguardia</i>	13
El acusado por el crimen de la Guardia Urbana se presenta como mero encubridor	Toni Muñoz	13.03.20	<i>La Vanguardia</i>	14
Rosa Peral, la <i>femme fatale</i> de la Guardia Urbana	Jesús Hierro	16.04.20	<i>ABC</i>	15
Crimen de la Guardia Urbana: sentencia justa para un juicio injusto	Carlos Quílez	15.10.21	<i>La Sexta</i>	16
La visita a <i>La Vanguardia</i> de Rosa Peral	Toni Muñoz	03.09.23	<i>La Vanguardia</i>	17
Rosa Peral: la guardia urbana y el “Tontoelbote” que superó a la ficción con la realidad	Alberto Rey	16.09.23	<i>El Mundo</i>	18
Vertiente 2: Representación en el vídeo pódcast de <i>Crimis</i> , dirigido por Carles Porta				
Título capítulo				Referencia
2×11 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 1): «Els fets»				19
2×12 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 2): «La versió de Rosa»				20
2×13 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 3): «La versió d’Albert»				21
2×14 – <i>El crim de la Guàrdia Urbana</i> (part 4): «La versió del Jurat»				22
Vertiente 3: Representación literaria				
Título	Autor	Año	Referencia	
<i>29 balas y una nota de amor</i>	Alfonso Egea	2018	23	
<i>Tot el que llegireu és real</i>	Carles Porta	2022	24	
<i>Solo tú me tendrás</i>	Toni Muñoz	2023	25	
Vertiente 4: Representación cinematográfica en Netflix				
Título	Dirección	Fecha	Referencia	
<i>Las cintas de Rosa Peral</i>	Manuel Pérez y Carles Vidal Novellas	2023	26	
<i>El cuerpo en llamas</i>	Jorge Torregrossa y Laura Mañá	2023	27	

Tabla 1
Corpus del análisis.

El objetivo general de la investigación es analizar la cobertura mediática de este caso. El primer objetivo específico es estudiar el despliegue ideológico de los medios en torno a él y el segundo objetivo específico es examinar las representaciones mediáticas de los actores sociales (Van Leeuwen, 2008) que intervienen, en particular qué ideas de feminidad y masculinidad se construyen. En todos ellos podremos observar cómo Rosa Peral es socialmente juzgada por ser una mujer con deseo sexual, mientras que los hombres con los que se relaciona son considerados víctimas de la sexualidad femenina activa. De esta manera, la persona de carne y hueso es demonizada y castigada por medio de la representación de un estereotipo, de un personaje heredero de toda una tradición literaria y cultural.

2. Mecanismos discursivos de la demonización de Rosa Peral

Van Dijk (2000, pp. 18-20) articula el triángulo conceptual y disciplinario de discurso-cognición-sociedad para analizar las implicaciones de la ideología. Las ideologías, por ser consideradas “sistemas de ideas”, pertenecen al campo del pensamiento (es decir, de la cognición) y de las creencias. Por otro lado, su carácter social es indiscutible, pues pueden simbolizar problemas sociales, se pueden utilizar para (des)legitimar el poder y la dominación y, con frecuencia, se asocian a los intereses, luchas y conflictos de grupos concretos. Por último, el análisis de las formas en las que las ideologías se expresan y se reproducen en la sociedad pasa por el estudio de las prácticas discursivas (entendiendo por discurso cualquier manifestación del discurso social):

el discurso y sus dimensiones mentales (tales como sus significados) están insertos en situaciones y estructuras sociales. Y, a la inversa, las representaciones sociales, las relaciones sociales y las estructuras sociales con frecuencia se constituyen, se construyen, validan, normalizan, evalúan y legitiman en y por el texto y el habla. (van Dijk 2000, pp. 19-20)

En cuanto al *discurso social*, nos remitimos a la definición de Angenot (2010, p. 21), según la cual dentro de este concepto se recoge todo lo dicho y escrito en un estado de sociedad, todo lo narrado y argumentado públicamente o en los medios electrónicos. Elección debida al hecho de que todo discurso que encierra un significado es ideológico:

“Todo lo que se analiza como signo, lenguaje y discurso es ideológico” significa que todo lo que puede identificarse allí, como los tipos de enunciados, la verbalización de los temas, los modos de estructuración o de composición de los enunciados, la gnoseología subyacente en una forma significativa, todo eso lleva la marca de maneras de conocer y de re-presentar lo conocido que no van de suyo, que no son necesarias ni universales, y que conllevan apuestas [*enjeux*]

sociales, manifiestan intereses sociales y ocupan una posición [...] en la economía de los discursos sociales. Todo lo que se dice en una sociedad realiza y altera modelos, preestructos. (Angenot 2010, p. 28)

El presente artículo se encuadra dentro del estudio de las formas de discriminación contra las mujeres como manifestaciones de la ideología sexista hegemónica. Marc Angenot (2010, pp. 32, 34) define la hegemonía como aquello que impone los dogmas, los fetiches y los tabúes, como una serie de imposiciones legitimadoras y como un instrumento de control social en el que interfieren los intereses estructurales, las tradiciones, la necesidad de adaptación a la doxa, entre otras. La ideología heteropatriarcal entiende a la mujer como ser secundario supeditado al hombre (de Beauvoir 1949) y cuyo comportamiento (el de la mujer) debe ser controlado a través de mecanismos de vigilancia y castigo (Foucault 2008). Esta creencia constituye la base de las prácticas sociales y da lugar a las representaciones sociales y de cognición, que permiten a los miembros de un grupo inferir opiniones —pertenecientes a la doxa, a la opinión pública, a aquello que sirve para hacer rutinaria la novedad (Angenot 2010, p. 67)— y juicios, a la vez que organizar y justificar sus prejuicios y actitudes. En otras palabras, las ideologías permiten organizar la multiplicidad de creencias sociales acerca de lo que ocurre y de lo que se dice en la sociedad, etiquetarlas según los binomios bueno/malo, correcto/incorrecto, justo/injusto y actuar en consecuencia a esta visión del mundo (van Dijk 2000, p. 21). Por tanto, nos situamos bajo el estudio de los *ideologemas*, es decir, de las “pequeñas unidades significantes dotadas de aceptabilidad difusa en una *doxa* dada” (Angenot 2010, p. 25).

En el crimen de la Guardia Urbana se realiza lo que se conoce como un juicio paralelo, es decir, la cobertura mediática promueve la creación de una opinión pública sobre los hechos y los implicados. Esta opinión pública no es necesariamente concedora de todos los detalles del caso, ni diferencia entre pruebas congruentes o incongruentes, pero se convierte en juez que condena, o en jurado que da su veredicto. Nos remitimos a la crítica que Alberto Rey (18) hizo a *El cuerpo en llamas*, en la que se refería a tres Rosa Peral: “la real, la de ficción, y una tercera, más ficticia que real, que habíamos construido entre todos”. Y es precisamente esta tercera Rosa Peral la que nos interesa en este análisis, pues lejos de poner en tela de juicio la resolución del caso y la condena a los implicados, lo que se pretende es analizar cómo la persona real es transformada en un personaje, en un actor social con características herederas de una tradición literaria y de la ideología patriarcal.

Los instrumentos teóricos que sirven para analizar las novelas de adulterio de la segunda mitad del siglo XIX como dispositivo de condena y de castigo al comportamiento de una mujer que solo tiene un medio de realizar su trascendencia y de salir de la esfera privada a la esfera pública (Nastasescu 2023), son los mismos que se pueden aplicar en este caso. En la actualidad, la

trascendencia de las mujeres se puede realizar en diferentes ámbitos: no olvidemos que Rosa Peral es agente de la Guardia Urbana de Barcelona, es decir, los límites de la esfera privada ya han sido superados por las mujeres del siglo XX y XXI, entre otros, a través de su ingreso al mundo laboral. Sin embargo, la sexualidad femenina activa y el deseo siguen siendo objeto de la vigilancia y merecedores de castigo en caso de transgredir los límites de la pareja monógama.

Para ilustrar las relaciones entre los conceptos que entran en juego en el caso de la representación discursiva de Rosa Peral, las retrataremos como redes de nodos, en una estructura parecida a la de la red neuronal del cerebro (imagen 1):

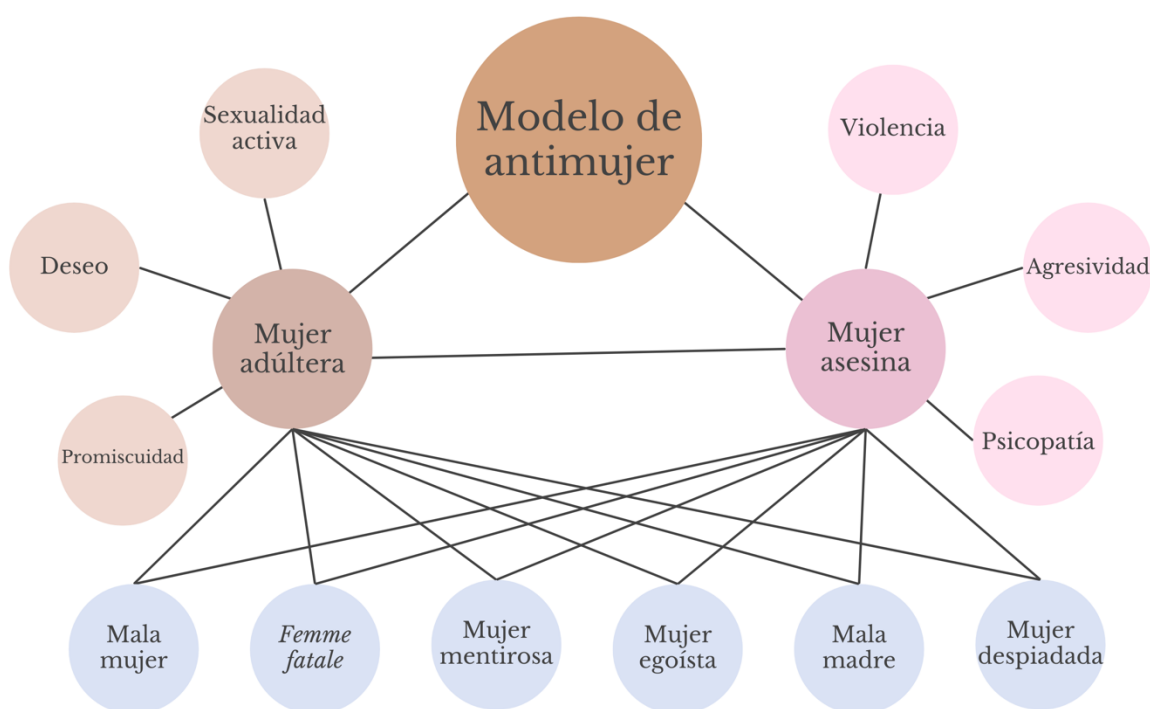


Imagen 1

Red de nodos de la relación entre los conceptos que se asocian al modelo de antimujer.

Fuente: elaboración propia.

De esta manera, partiendo de los diferentes discursos sociales derivados del caso (la cobertura de la prensa, el pódcast de *true-crime*, los libros que describen el suceso y la adaptación de Netflix), en la figura de Rosa Peral convergen las características de lo que sería la antimujer. En ella, los principales rasgos, que serían la infidelidad y el homicidio, son comportamientos relacionados: una mujer adúltera es una presunta asesina. Nuria González, la abogada de la acusada durante el juicio, anima, en *Las cintas de Rosa Peral*, a diferenciar el pecado del delito, y esto mismo fue uno de los principales argumentos de la defensa: “A mí aquí me gustaría

transmitirles o trasladarles una de las preguntas que frecuentemente me hace Rosa: ¿Pero a mí me juzgan por con quién he mantenido relaciones sexuales o por si he matado o no a Pedro?” (26, 11.50–12.06). Así, “no hay que engañar” se convierte en la norma, en el *topoi*, es decir, en el presupuesto irreductible del verosímil al que todo aquel que interfiere en el debate se refiere para fundar su discurso (Angenot 2010, pp. 38-39), mientras que la transgresión de esa norma, la sexualidad activa de Rosa es un fetiche de los medios de comunicación y un tabú social.

La construcción de la sospechosa, de la criminal, se hace a partir de su comportamiento sexual activo y por la infidelidad. En otras palabras, el adulterio en el marco de una pareja monógama sirve de justificación a todas las demás incriminaciones. Ella no es juzgada por adúltera —en la actualidad el adulterio no es un delito penado en el Código penal español—, pero sí que es interesante la operación por la que se criminaliza la vida sexual activa. El enjuiciamiento público se ve tanto en la representación mediática y literaria como, después, en la serie. A ella se la convierte públicamente en una pecadora, porque lo que se está juzgando socialmente es que sea una mujer con deseo sexual y, puesto que es una pecadora, automáticamente pasa a ser también una delincuente, una asesina. A este respecto, Paz Francés, abogada penalista, sostiene que:

Decir “nosotros solo probábamos aquellos hechos que explicaban la personalidad de Rosa y que luego explicaban el delito” es lo que reafirma la vinculación entre el pecado y el delito. Para decir que una persona ha matado a una persona, no me tiene que demostrar su personalidad, me tiene que demostrar con pruebas que ha matado a esa persona. (...) Todo el relato en torno a Rosa, como esa mujer malvada, sanguinaria, construida, desde mi punto de vista, a preguntas del ministerio fiscal, pero también por esa misma presencia constante en el tiempo en los medios de comunicación. (26, 31.51–32.17; 1.15.41–1.16.00)

El juicio popular cuenta con toda una representación cultural del comportamiento de una mujer adúltera, igual que ocurre en las novelas de la segunda mitad del siglo XIX. Por lo tanto, se tiene la representación de un estereotipo, de un personaje, que se encuadra en una narrativa de buenos/malos, víctimas/verdugos y es heredero de una tradición cultural y literaria. Entendemos el concepto de *estereotipo* en los términos de Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2004, pp. 31-32): “las imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno”. Por lo tanto, es un componente cognitivo. Sin embargo, los estereotipos son juicios no críticos; es en un segundo paso, con los *prejuicios*, cuando entran en escena los componentes afectivo y comportamental. Así lo reconoce Mayka Navarro,

periodista de *La Vanguardia* (26, 1.16.03–1.16.14), “El personaje de Rosa, la persona de Rosa, sin querer, te hacía caer, era muy tentador caer en tópico”.

De esta manera, el estereotipo de la mujer adúltera es una construcción imaginaria con implicaciones críticas asociadas cuya proliferación se ve favorecida por los medios de comunicación, la prensa y la literatura. El impacto de estas representaciones es, por otro lado, de fácil transmisión a todos los componentes del grupo al que atañen: es decir, que una mujer infiel haya asesinado a su pareja significa que cualquier mujer infiel puede asesinar a su pareja. Este entrelazamiento del adulterio y la criminalidad funciona como un mecanismo de control social que permea las actitudes y percepciones sociales sobre las mujeres. Así, Fernando Miñana (2), en un artículo en *Las Provincias*, relata que:

Las niñas son fruto de su matrimonio con un mosso d’esquadra del que *ya*² se separó. Entre aquel hombre y Pedro Rodríguez hubo *otros*, como Albert López, el último antes de que, el pasado verano, empezase a salir con su presunta víctima. Tuvo *más*, incluido *otro* guardia urbano. Un subinspector, quien, al sentirse despedido después de que ella acabara con el idilio, difundió una foto erótica de Rosa Peral.

Con tal de analizar la manera en que la ideología se inserta en el lenguaje, es necesario estudiar el uso de las palabras y del estilo del autor del texto. Los adverbios y pronombres utilizados por Fernando Miñana (“del que *ya* se separó”, “hubo *otros*”, “tuvo *más*”, “incluido *otro*”³) reconstruyen parte de su ideología y de sus modelos mentales. De la misma manera, Carles Porta hace una recapitulación de las relaciones que Rosa mantiene y hace hincapié en cuántas mantenía a la vez (20, 09.11-13.42). Una de las macroproposiciones —en terminología de Van Dijk (2000)— del artículo podría ser que “La promiscuidad es una desviación que puede conducir al asesinato”. Esto parece decir también el fiscal durante el juicio cuando afirma:

la vida privada de un hombre o de una mujer me da absolutamente igual (...). Pero, pero, si hay elementos en esa vida privada que permiten entender la psicología que lleva a una persona a asesinar, y hay elementos que permiten entender el motivo del asesino, en ese caso sí me interesa, pero no para valorarlo, no para enjuiciarlo, no para dar lecciones a nadie, sino para presentarles las pruebas de un asesinato. (22, 09.10-09.41)

Nueve días después de la detención de los principales sospechosos, Martín Mucha (4) publicaba en *El Mundo* un artículo titulado “La ‘pantera’ rosa y la ‘máquina de matar’”, centrado en las etopeyas de los acusados. Ya en el subtítulo, el autor se refería a Peral como “mujer tóxica, que vuelve locos a los

² Las cursivas son de la autora.

³ Las cursivas son de la autora.

hombres” y, para reforzar su argumento, recurría a la intertextualidad y citaba un fragmento de la novela *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig: “—Es muy triste ser mujer pantera, nadie la puede besar. Ni nada. / —Vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela” (*apud.* 4). Para valorar la recepción popular del artículo se ha recurrido a los comentarios al mismo dejados por los usuarios del periódico, que son muy ilustrativos para identificar el arquetipo de mujer difundido. A continuación, transcribimos en su literariedad el número 3 y 32 de un total de 66: “Resúmen: Un puton y una bestia musculada”, “Mujer toxica? Mujer vomito!”.

Esta maldad también queda retratada en la selección de la banda sonora de la adaptación audiovisual del caso (27), en la que nos encontramos con canciones como “Ajena” (2019), de Lu Ni, “Mala mujer” (2017), de C. Tangana, “Yo no soy esa” (1971), de Mari Trini, “Soy lo prohibido” (2017), de Olga Guillot, “Yo marco el minuto” (2000), de Mala Rodríguez o “Payaso” (1998), de Bambino —a esta última canción volveremos en el siguiente apartado. Para mejorar la comprensión de este punto, transcribiremos fragmentos de las letras de estas canciones. “Ajena”, de Lu Ni, incide en la imagen de Rosa como mujer problemática que hace sufrir a los hombres con los que se relaciona: “Sé que estás muy buena y to’ / pero el que juega con fuego se quema / sabiendo que existen miles así de hermosa y así de nenas / quieres que por un ratico me den castigo, me den condena (...) Chica me tienes desvirolao / mirando como un bobo lao’ a lao’ / si te sigo el juego estoy fritao / y todos mis días están contaos”. Es especialmente llamativo e irónico que esta sea la canción que suena mientras los agentes están descubriendo el cuerpo calcinado de Pedro. Mari Trini, en “Yo no soy esa”, advierte, como si de las palabras de Peral se tratara, que “Yo no soy esa que tú te imaginas / Una señorita tranquila y sencilla / Que un día abandonas y siempre perdona (...) Yo no soy esa que tú te creías / La paloma blanca que te baila el agua / Que te ríe por nada diciendo sí a todo”.

En cuanto a “Soy lo prohibido”, se refuerza el estereotipo de la *femme fatale* y se observan similitudes con el triángulo amoroso formado entre Pedro-Rosa-exmujer de Pedro: “Soy tu castigo / Porque en tu falsa intimidad, en cada abrazo que le das / Sueñas conmigo / Soy el pecado que te dio nueva ilusión en el amor / Soy lo prohibido / Soy la aventura que llegó para ayudarte a continuar / En tu camino”. En la misma línea sigue “Yo marco el minuto”, con afirmaciones como “Tengo lo que tú quieres (...) Ni de quién eres me importa / ni qué bebes ni de dónde vienes / Al lío. Tú que tienes”. Pero la canción más significativa, a nuestro parecer, es “Mala mujer”, que suena mientras Peral está conduciendo, con su hija en el asiento trasero: “Mala mujer, mala mujer / Me han dejado cicatrices por todo mi cuerpo tus uñas de gel (...) Soy un perro perdió en la calle, perdió en la calle / Sintiendo que cualquier brisa me arrastra tu olor (...) Y ahora yo estoy llorando y ella bailando, mala mujer”.

La maldad de Rosa Peral, directamente relacionada con su *promiscuidad* —o esa *patología antimonógama* que le atribuían en el *Espejo público* del 12 de febrero de 2020—, es un rasgo que se repite a lo largo de su representación discursiva. En *El cuerpo en llamas* (27) tenemos dos ejemplos de esta asociación. Primero, mientras estaban descubriendo los restos de Pedro, se da a entender, a través de la alternancia de planos, que Rosa —interpretada por la actriz Úrsula Corberó— está bailando (*perreando*) en una fiesta (imágenes 2 y 3). Segundo, durante la operación de espalda de Pedro, por la que este estaba muy afligido, se sugiere, también a través de la alternancia de planos, que Peral, lejos de acompañar a su pareja, estaba manteniendo relaciones sexuales con su amante (imágenes 4 y 5).



Imagen 2

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 1, “El pantano”, minuto 15.24.

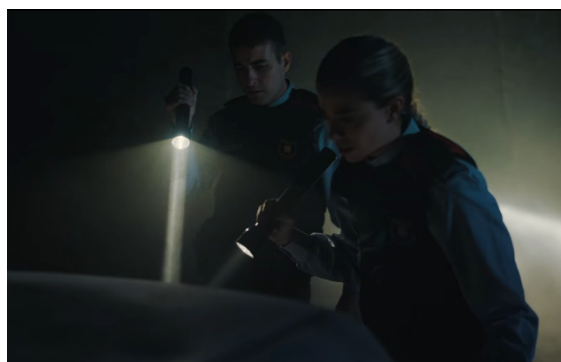


Imagen 3

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 1, “El pantano”, minuto 16.36.

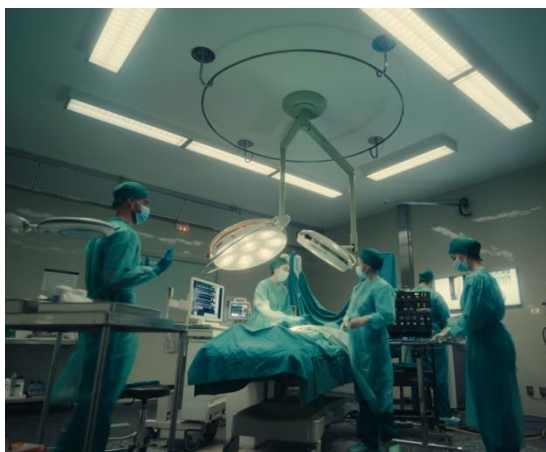


Imagen 4

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 5, “Amor”, minuto 36.20.



Imagen 5

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 5, “El amor”, minuto 36.27.

De esta manera, se infiere un carácter despiadado y apático, que no se preocupa por su pareja sentimental, o que incluso es capaz de escribir un mensaje de Facebook recordándolo —tras el fallecimiento, pero antes de su detención— como manera de construir su coartada y teniendo al lado a su

amante, que le muestra su beneplácito a través de miradas cómplices (imágenes 6 y 7). Se utilizan, por tanto, acontecimientos no demostrados para caracterizar a Rosa Peral de manera peyorativa, y se crea de esta forma esa tercera Rosa construida en los imaginarios de las personas que consumen estos discursos y en cuyas cabezas se activan las relaciones conceptuales de la imagen 1.

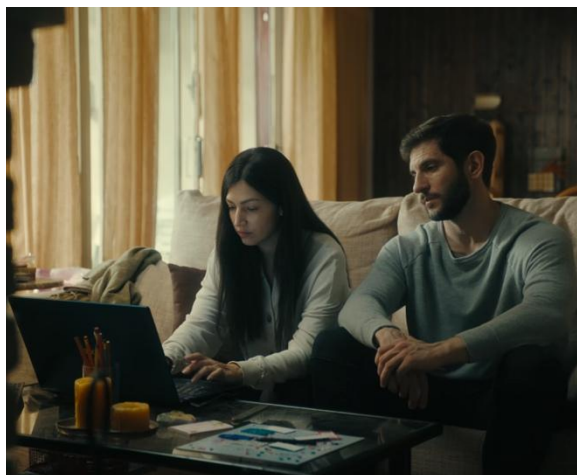


Imagen 6

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 3, “El otoño”, minuto 47.10.

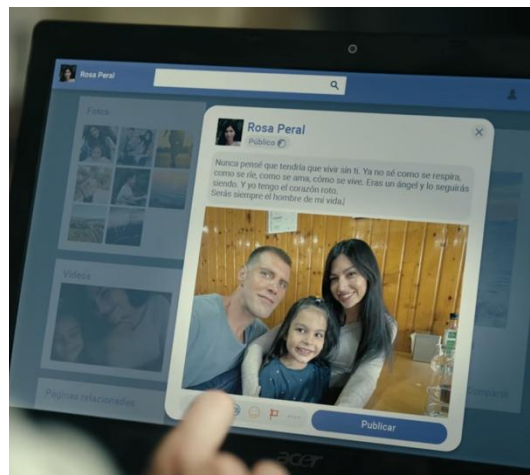


Imagen 7

Escena de *El cuerpo en llamas*, capítulo 3, “El otoño”, minuto 47.18.

En la misma línea, Ramón de España (6) se refirió a Peral en el título de su artículo para *El Periódico* como “La mujer más tóxica de Barcelona”, una hipérbole muy significativa, y a continuación la describió como una “fascinante mezcla de ‘femme fatale’ y choni de extrarradio”, mientras que Toni Muñoz reporta que “la consideran una persona que convierte en tóxica cualquier relación humana” (5). Por su parte, Marta Robles, la directora de la colección «Sin Ficción» de la editorial Alrevés, en el prólogo a *29 balas y una carta de amor*, afirma:

(...) se fija de pronto en una mujer. Fatal. Como las de la novela negra. Pero de verdad. Se llama Rosa Peral y es guardia urbana. Una mujer que encuentra a las víctimas de su amor en el propio cuerpo para el que trabaja. Que parece destinada a arrasar a cualquiera que se le acerque hasta el abismo. (23, p. 11)

También Carlos Quílez, en el documental, sostiene que “esto le da un pedigrí de mujer fatal, de mujer sexual, de mujer morbosa” (26, 30:00–30:22). Tanto Nacho Abad (3) como Jesús Hierro (15) se sirvieron del mismo arquetipo de la *femme fatale* en los títulos de sus artículos para *La Razón* y *ABC*. Este último justifica el estudio de la vida sexual de la acusada para “mostrar una personalidad intrínsecamente relacionada con el crimen que acabaría cometiendo”. Es decir, la misma causa y efecto que venimos observando: el pecado del adulterio está intrínsecamente relacionado con el crimen. Porque ya sabemos que las mujeres fatales arruinan las vidas de los hombres, y así

también lo tienen claro algunos usuarios del *ABC*. Marf616_1478 afirmaba “Hágase con una mujer fatal y arruinese la vida”, mientras que kristian_19110 sostenía que “Las hay que cobran y les llaman prostitutas y las hay que no cobran y.....”, a lo que MIXTO contesta “...y al final salen mas caras” (textos transcritos en su literalidad de la sección de comentarios del artículo 15).

También la prosopografía del personaje, teniendo en cuenta su rol social de *femme fatale*, es importante y por ello se incide en su belleza, aparentemente capaz de seducir a cualquiera: “definitivamente, una mujer que *encandilaba*” (4); “Los que conocen a Rosa dicen que no sólo *seduce*, sino que *cautiva*.”, “Historia de Rosa Peral, una ‘*sexy*’ guardia urbana de Barcelona” (7, titular); “la *seductora* Rosa Peral” (7); “Rosa era una mujer *atractiva*, es una mujer *atractiva*” (23, p. 23); “La belleza de Rosa Peral es *real*, existe” (23, p. 185); “Rosa Peral es una mujer joven y *atractiva*” (15); “Rosa es una mujer muy *guapa*” (25, p. 47); “La belleza de Rosa *deslumbró* a la redacción del diario” (25, p. 178). Pero su belleza, a la vez que seduce de forma irremediable, también es relacionada con características aññadas: “Su forma de hablar un tanto desenfadada parece esconder una joven *ingenua, frágil y fácilmente manipulable*, aseguran sus conocidos” (5); “Sus grandes labios abrazan una *sonrisa infantil*” (25, p. 47); “ojos de *niña buena*” (25, p. 64)⁴. Habría que preguntarse por qué una mujer con rasgos infantiles y aparentemente manipulable, una *lolita*, se convierte en una atracción irresistible para los hombres.

Por lo tanto, tanto en discurso directo, como en discurso indirecto (citando a conocidos de la acusada), los autores utilizan adjetivos y verbos para describir, de manera hiperbólica, a Rosa Peral y para difundir la impresión que esta producía en las personas que se relacionaban con ella. Este efecto, esta seducción, puesto que se trata de una súcubo, se relaciona directamente con la manipulación del entorno: “Siempre conseguía que se hiciera lo que quería” (4); “Capaz de hacer lo impensable y lo imposible, capaz de obligar a los suyos a que hagan lo propio por ella sin hacer preguntas, sin ofrecer debates. (...) Si Rosa quería hacerlo, lo hacía, y si Rosa quería que lo hicieses, difícil sería que no acabaras haciéndolo” (23, pp. 26, 28); “con unas dotes para la manipulación y la seducción —no solo sexual, sino también narrativa— de las que se valía para ‘salirse siempre con la suya’” (15); “enfoca, pestaña y lanza un dardo que narcotiza a su interlocutor y lo une a su causa, sea cual sea” (25, p. 47); “Nadie le dice que no. Rosa pone unos ojos de niña buena e insiste hasta que el interlocutor sucumbe a sus encantos” (25, p. 64).

Por último, se realiza la tradicional identificación entre mala mujer, mala esposa y mala madre, frente a su antítesis modélica: fidelidad matrimonial, buena esposa y buena madre. Quien no cumple los preceptos de la institución

⁴ Las cursivas son de la autora.

del matrimonio y no respeta los límites de la pareja heterosexual, tampoco puede desempeñar bien su papel de madre. Esta imagen de mala madre se ve reforzada por una escena de *El cuerpo en llamas* (27, imagen 8), en la que observamos a Rosa Peral escenificando, en medio de una conversación telefónica con su exmarido, Rubén, una conversación paralela falsa con la hija en común de ambos en la que la pequeña le expresa a su madre el deseo de que su padre no fuera a verla. Pero el público sabe que esta segunda conversación es simulada, pues delante de Peral no hay nadie y la supuesta interlocutora se encuentra en otro lugar. Por lo tanto, se difunde una imagen distorsionada de la Rosa Peral madre, capaz de ejercer violencia vicaria en contra de su exmarido con tal de hacerle daño. Asimismo, en el último capítulo de la serie, después de tres años sin ver a su hija, algunas de las primeras palabras que le dirige su madre son: “¿Me has visto en la tele? (...) ¿Hablan de mí?” (27, 44.18-44.51). De esta manera, se enfatiza su egoísmo y egocentrismo.

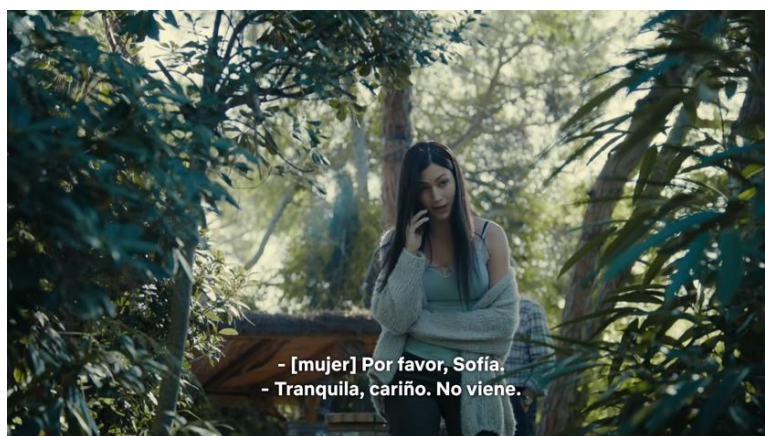


Imagen 8

Escena de *El cuerpo en llamas*, Capítulo 2, “Dos rosas”, minuto 31.25.

La mentira, la manipulación y el egoísmo no tienen lugar en la imagen tradicional de la maternidad hegemónica, ese modelo imperante construido por “componentes instintivos, naturales, psicológicos, sociales, simbólicos y culturales; que mezcla sucesos biológicos con sentimientos, emociones, tareas y responsabilidades” (Moncó 2014, p. 122). La maternidad se entiende como sacrificio y sufrimiento, vivir dándose al otro. Frente a ella, Rosa Peral es construida como una madre desnaturalizada, con una individualidad marcada y deseos propios. Unos deseos propios que podían ser tanto sexuales como económicos:

La separación fue conflictiva. Rubén luchaba por la custodia compartida de sus hijas, pero ella se negaba en rotundo. Las quería para ella sola. Hay quien apunta que para quedarse la casa que tenían en común y poner la mano para recibir el dinero de las pensiones. (3)

3. La masculinidad frágil

En este mismo caso se genera todo un esquema narrativo que permite enmarcar al hombre asesino en el papel de víctima —el *tontodelbote*. A este respecto, la canción “Payaso” es muy significativa, con una letra que refuerza la idea de hombre *atontado* por el amor:

En cofre de vulgar hipocresía
Ante la gente yo oculto mi derrota
Payaso con careta de alegría
Pero tengo por dentro el alma rota

En la pista fatal de mi destino
Una mujer cruzó por el camino
Soy comparsa que juego con mi vida
Pero siento que mi alma está perdida

Payaso
Soy un triste payaso
Que oculto mi fracaso
Con risas
(...)
No puedo soportar mi careta
Y ante el mundo estoy riendo
Y dentro de mi pecho
Mi corazón sufriendo. (Bambino 1998)

Por tanto, se activa todavía más el estereotipo de la *femme fatale* que arrastra al hombre a la perdición y al castigo por relacionarse con esta clase de mujeres. Además, recordemos el poder desmedido de seducción de Rosa y su capacidad de control total del entorno: si, como hombre, al relacionarte con ella te estabas condenando a caer bajo su influjo y manipulación, entonces la culpa de cualquier comportamiento o delito queda mitigada. O eso parecen pensar algunos de los autores del corpus. Hablemos de los hombres que giran en la órbita de la *femme fatale*, todos ellos pertenecientes a ese colectivo tan masculinizado como es la policía⁵. Toni Muñoz destaca la presunta atracción que Rosa Peral siente por los hombres frágiles, y la relaciona con la facilidad añadida a la manipulación de estos caracteres vulnerables. Afirma que siente predilección por “hombres duros, rocosos, pero con una extrema debilidad interior en contraposición con su propio carácter manipulador y retorcido” (25, p. 142). Hombres cuyas vidas, acorde a su estereotipo de *mala mujer*, destroza, hombres que son “afectados colaterales” (25, p. 67) de su aspiración a tenerlo

⁵ La incorporación de la mujer en los cuerpos y las fuerzas de seguridad ha sido lenta, pero progresiva, especialmente en cuerpos como las policías locales. Sin embargo, sigue tratándose de unas profesiones masculinizadas.

todo, hombres de los que se deshace igual que del resto de mochilas de su pasado (23, p. 148).

Es el periodista de *La Vanguardia* el que más información nos ofrece, tanto en sus artículos como en el libro que escribió, sobre la construcción de los personajes masculinos. Para este análisis utilizaremos la estrategia práctica propuesta por Teun A. van Dijk (2000) para el análisis ideológico del discurso: el cuadrado ideológico (imagen 9). De esta manera, el *nosotros* se corresponde a los hombres heterosexuales, como subjetividades dominantes de las sociedades heteropatriarcales, mientras que los *otros*, la alteridad, representaría a las mujeres, las subjetividades dominadas. Teniendo en cuenta lo que hemos observado en el apartado anterior, que sería la maximización de los aspectos negativos y la minimización de los aspectos positivos de Rosa como representante de los *otros*, a continuación analizaremos el énfasis en los aspectos positivos y la minimización de los aspectos negativos de los hombres con los que esta se relaciona como representantes de ese *nosotros* al que ideológicamente se circunscriben los textos del corpus.



Imagen 9

Cuadrado ideológico de Teun A. van Dijk. Fuente: elaboración propia.

Fuera del triángulo relacionado con el crimen encontramos a Rubén. Este es el exmarido al que los medios de comunicación le descubrieron todas las infidelidades que Peral cometió mientras todavía mantenían una relación. Este actor social es caracterizado como un buen hombre, víctima de la lujuria de su mujer, un “padrazo que carece del ímpetu para enfrentarse a Rosa por miedo a perder a sus hijas” (25, p. 142). Un hombre engañado que tenía un “sueño familiar” (25, p. 77) ahora desvanecido, del que “solo le quedan las pequeñas y no está dispuesto a perderlas” (25, p. 77). Pero para reforzar la buena paternidad de él, se cuestiona la maternidad de ella: “Él idolatraba a las pequeñas. Ella, a su manera, igual” (4). Así, ese inciso, “a su manera”, se enfrenta a la paternidad sin fisuras del exmarido para mostrarse como una maternidad fuera de la norma, fuera de lo natural.

El siguiente hombre que nos interesa, todavía sin relación directa con el crimen, es Óscar. Óscar es el subinspector al que Rosa acusó de difundir una fotografía sexual sin su consentimiento en el sonado caso de la pornovenganza. Para describirlo, Toni Muñoz (25) hace referencia a los grandes esfuerzos que este tuvo que hacer para forjarse una *carrera prometedora* y a las *grandes esperanzas* que la Prefectura tenía depositadas en él. Frente a la agente conflictiva perseguida por las polémicas, el *chico impecable*. “Es un líder y posee todas las cualidades que debe tener un buen policía” (25, p. 51), por ello, antes y después de sentarse en el banquillo de acusados, Rosa Peral no recibió el apoyo del cuerpo ni de sus compañeros. Tal y como afirma Carles Porta (19), “No és ella, qui havia enviat la foto. Ella només en pateix les conseqüències. (...) Ha quedat estigmatitzada per un acte íntim que algú ha volgut fer públic per fer-li mal. La víctima és la dolenta”. E incluso su postura de víctima en un delito que ocurre nueve años antes del asesinato es puesta en tela de juicio: “Rosa Peral es capaz de enviar eso a todos sus contactos... No lo sé, pero fue capaz de matar a Pedro” (26, 19.22–19.30). En este caso, nos encontramos ante el segundo tipo de estigma que contempla Goffman (2021, p. 16), el relacionado con los que la sociedad interpreta como defectos del carácter del sujeto, como la deshonestidad (infidelidad) o las pasiones desmedidas (promiscuidad, sexualidad liberada en las mujeres).

Sobre este otro juicio es interesante resaltar que, recordando una entrevista que le hizo con anterioridad al crimen, Toni Muñoz se sorprende de que Peral no cumpliera las características de la víctima perfecta. Afirma que esperaba encontrarse “a una mujer destrozada, apesadumbrada, golpeada por una acción deleznable que la había convertido en una persona miedosa e inestable” (25, p. 179), pero que esta se negó a hablar de cómo se sentía — habían pasado ocho años desde la difusión de la fotografía—, y se empeñó en denunciar el agravio comparativo del que fue víctima: mientras ella sufrió el ostracismo de sus compañeros y tuvo que cambiarse de base, Óscar había seguido adelante con su carrera profesional y había conseguido un ascenso. Por ello, el entrevistador insistió en encontrar a la mujer que él esperaba encontrarse, a la mujer que se ajustaba al cliché que su propia mente había creado, “la mujer herida, no solo a la mujer indignada” (25, p. 180). Porque la ambición profesional no se entiende en una mujer, lo que se esperan son solo los estragos emocionales de un delito del que había sido víctima.

Pero volvamos a los hombres: ya dentro del triángulo amoroso nos encontramos a Pedro, la víctima. Es necesario puntualizar que este artículo no pretende cuestionar ni juzgar nada relacionado con el Pedro real, sino simplemente analizar lo que se ha dicho sobre él en los discursos sociales y cómo se ha dicho para difundir el Pedro personaje, el que el público ha construido en su imaginario. El agente de la guardia urbana se encontraba, en el momento de los hechos, suspendido de empleo y sueldo por un incidente violento: había agredido a un civil que se había dado a la fuga en un control de

carretera. Este episodio de violencia es justificado a través de la búsqueda de motivos en su contexto personal, y la causa directa parece ser Rosa (21, 17.30-18.41):

¿Qué le ocurrió para que tuviera semejante comportamiento? (...) a nivel personal se encontraba inmerso en una vorágine de cambios que le provocó que estuviera más irascible. (...) Dos semanas antes del incidente, Pedro se había marchado de casa, abandonando a su mujer, Patricia, y a su hijo, Pablo, de apenas dos años. (...) en conciencia sabía que aquel paso que acababa de dar era un error. Le pudo el impulso irrefrenable de tirarlo todo por la borda y empezar una nueva vida. (...) se había enamorado locamente de otra mujer, Rosa Peral. (...) Aquella amalgama de sentimientos a flor de piel se fue cociendo hasta estallar en la Rabassada. (25, pp. 34-36)

Al igual que este incidente, también uno posterior le es achacado a ella: Pedro se hace pasar por Rubén para cambiar la domiciliación de unos pagos. El agente, sin agencia, no sabe decir que no y se convierte en “un súbdito al que [Rosa] paga con amor y sexo” (25, p. 79), en una sombra “movida por los hilos de Rosa” (25, p. 81). En otras palabras, en un títere de la *femme fatale*. La situación es controlada por esa mujer que llevaba escrita la manipulación en su “código genético” (23, p. 156), e incluso “algún compañero decía que los últimos tiempos, Pedro estaba, que Rosa lo había vuelto loco” (26, 16.20–16.26).

Por último, sobre Albert tenemos dos versiones contrapuestas. Por un lado, se nos dice que “es ‘ese policía’. Ese al que nunca te quieres encontrar. (...) Un policía cobarde, un mal policía, amigo, compañero y a ratos amante de otra mala policía” (23, p. 29) y que, en palabras del padre de Peral, es un “bicho... máquina de matar” (2). No se nos puede escapar que, para afirmar que él es un *mal policía*, también se confirma que ella es una *mala policía*. Este contraste también se crea cuando se describe la actitud de los dos acusados durante el juicio. Mientras “Rosa Peral ha respondido muy *crispada* a las preguntas que le ha formulado el fiscal, Félix Martín, en la segunda jornada de interrogatorio en la que acusación y acusada han protagonizado *un toma y daca de alta tensión*” (13), de él se dice que “Ante el tribunal, López se ha mostrado *amable, sereno* a veces *desafiante*” (14)⁶. Él es amable y sereno, ella sigue siendo controvertida y problemática, incluso en el banquillo de los acusados.

Ya se ha podido observar el giro hacia la segunda versión de Albert, esa versión en la que el agente es otra víctima del influjo de Rosa. Se autodenomina *tontoelbote* en la estrategia de defensa de su letrado, y resume sus actos como “fruto de la ‘locura amorosa que sentía por ella’ y que lo empujó a mantener una ‘lealtad ciega’” (14). Aparentemente se cumple el prejuicio: la *femme fatale* enloquece de amor a sus víctimas, en quienes genera una lealtad ciega, una lealtad que tiene un precio (10), pues Rosa “dejaba un reguero de hombres

⁶ Las cursivas son de la autora.

devastados emocionalmente allí por donde pasaba” (25, p. 182). En esta segunda versión Albert:

Es un agente *apreciado* (...). Un *buen* tipo, *muy trabajador*, *siempre dispuesto* a ayudar (...) siempre ha sido un agente *obediente*, de los que nunca cuestionan una orden por extraña o peligrosa que parezca. (...) un hombre de pocas palabras, de trato fácil y humor abundante pero *simplón*. (25, p. 16)⁷

Se sucede el léxico valorativo que ensalza la figura de Albert: “agente *apreciado*”, “*buen* tipo”, “*muy trabajador*”, “*siempre dispuesto a ayudar*”, “agente *obediente*”... Podría ser la descripción del policía perfecto. Pero la valoración va más allá, y añade que, como buen policía, no cuestiona las órdenes, además de ser *simplón* y un hombre con una “personalidad también frágil” (25, p. 142). En otras palabras, es una persona fácilmente manipulable por una mujer con las dotes de seducción de Rosa Peral. Si había sido capaz de cambiar su aspecto para parecerse más al nuevo novio de Rosa y volver a conquistarla, sin duda iba a ser capaz de hacer cualquier cosa que ella le pidiera, por descabellada que esa cosa fuera. Además, no podían faltar las consecuencias al encandilamiento de una *mujer araña*. Primero, la obvia: se encuentra en la cárcel, “mi única culpa fue ser un tontodelbote” (25, p. 329). La segunda, relacionada también con un episodio de violencia en el trabajo, al igual que Pedro: apalizó a un mantero. ¿Cuáles podrían ser las causas de este comportamiento en un agente modélico? Claramente, la mala influencia de Rosa: “Vistos los precedentes, no sería de extrañar que aquella reacción descontrolada tuviera algo que ver con los momentos de tensión internos que atravesaba Albert decidiendo si rompía con su pareja para apostar por su compañera de patrulla” (25, p. 93).

4. Conclusiones

El sentido de la caracterización y descripción del *personaje* de Rosa Peral no sería posible sin la serie de atributos que el estereotipo de la *femme fatale* pone a su disposición. Así, podemos afirmar que los productos audiovisuales, periodísticos y literarios que hemos analizado en este trabajo hallan su fundamento en dicho estereotipo y, a su vez, se adhieren a toda la constelación de productos culturales que lo sostienen y refuerzan. Los discursos que una parte del corpus analizado pone en circulación establecen, si no una ecuación entre el adulterio y el asesinato, sí, al menos, una relación de implicación o coimplicación: *si eres adúltera, entonces puedes ser una asesina*. Esta relación reviste, además, la continuidad que estos discursos establecen entre los

⁷ Las cursivas son de la autora.

atributos de la *femme fatale*, la adúltera, la asesina y la mujer con una vida laboral y sexual activa.

Por un lado, así como se subraya la bondad de ellos inferida de su profesionalidad y buen hacer —a pesar de verse enturbiada su actividad con episodios violentos—, en ningún momento se establece una relación causal entre el desempeño laboral de Rosa Peral y una presunta bondad. Por otro lado, la vida sexual activa de Rosa y no solo sus eventuales infidelidades devienen objeto de sospecha y, en último término, de condena, de estigmatización. Solo la vida sexual de la acusada podía ser un acicate para el crimen o un motivo para dudar de su testimonio. Esta especie de letra escarlata que los medios de comunicación le colocan hace de ella una mala madre y la culpán de las demás características plasmadas en la imagen 1. De esta construcción, en consecuencia, se deduce una advertencia que el estereotipo desencadena: la maximización de las prácticas que permiten trascender el ámbito doméstico al que tradicionalmente se condena a las mujeres las convierte en potenciales criminales.

Por último, es destacable el tratamiento objetivo que Carles Porta realiza del caso y de sus actores, tanto en el capítulo de su libro *Tot el que llegireu és real*, como en los capítulos del vídeo pòdcast. Así lo advierte cuando afirma que “Vull fer constar de manera clara i rotunda en aquest punt que tenir relacions sexuals i/o sentimentals amb diverses persones a la vegada no és cap delict. Per a alguns pot ser pecat; però delict, no” (24, p. 70). A este respecto, recoge unas declaraciones del periodista Carlos Quílez: “El fet de que hagi tingut molts nòvios no fa que ningú sigui més assassí, més estafador o més no sé què de res” (22, 08.50-09.02). Por tanto, aunque describa los hechos y en el segundo capítulo sí que se detenga en una enumeración de las relaciones románticas de Rosa Peral, no contribuye al estigma construido por los medios de comunicación y extrapolable a cualquier otra mujer contemporánea infiel.

Bionota: Diana Nastasescu es graduada en Humanidades: Estudios Interculturales y en Historia y Patrimonio, y máster en Comunicación Intercultural y Enseñanza de Lenguas por la Universitat Jaume I (UJI). Doctora en Lenguas Aplicadas, Literatura y Traducción por la misma universidad, con una tesis titulada “Nueva lectura crítica feminista de las novelas de adulterio: inmanencia y trascendencia del sujeto femenino”. Actualmente es Profesora Ayudante Doctora en el Departamento de Pedagogía y Didáctica de las Ciencias Sociales, la Lengua y la Literatura (UJI). Ha sido investigadora visitante en la Universidad de Łódź (Polonia, 2019), en la Universitat de Barcelona (2021) y en el Fitzwilliam College (Universidad de Cambridge, 2023-24). Sus líneas de investigación son la didáctica de la lengua y de la literatura catalanas, la literatura comparada, el Análisis Crítico del Discurso oral y escrito, el Realismo/Naturalismo catalán y español, y las novelas de adulterio europeas de la segunda mitad del siglo XIX.

Correo electrónico: nastases@uji.es

Referencias

- Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. 2004, *Estereotipos y clichés*, Eudeba, Buenos Aires.
- Angenot, M. 2010, *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Siglo veintiuno, Madrid.
- De Beauvoir, S. 1949, *Le Deuxième Sexe I. Les faits et les mythes; Le Deuxième Sexe II. L'expérience vécue*, Gallimard, París.
- Fairclough, N. y Wodak, R. 2005, *Análisis Crítico del Discurso*, en *El Discurso como Interacción Social II*, Gedisa, Barcelona.
- Foucault, M. [1975] 2008, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- Goffman, E. 2021, *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu, Buenos Aires/Madrid.
- Meyer, M. 2015, *Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD*, en Wodak, R. y Meyer M. (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso*, Gedisa, Barcelona, pp. 35-60.
- Moncó, B. 2014, *Madres y madrastras: modelos de género, heterodesignación y familias reconstruidas*, en "Feminismo/s" 23.
- Nastasescu, D. 2023, *Nueva lectura crítica feminista de las novelas de adulterio de la segunda mitad del siglo XIX: Inmanencia y trascendencia del sujeto femenino*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castelló.
- Van Dijk, T.A. 2000, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona.
- Van Dijk, T.A. 2017, *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*, Gedisa, Barcelona.
- Van Leeuwen, T. 2008, *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford University Press, Oxford.
- Wodak, R. 2015, *De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos*, en Wodak, R. y Meyer M. (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso*, Gedisa, Barcelona, pp. 17-34.

BIOPOLÍTICAS DEL TRABAJO EN RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ

ANDREA PEZZÈ
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Abstract – This paper reflects on the relationship between the power of life and the regulation of work in the short story by Guatemalan author Rafael Arévalo Martínez, “Por cuatrocientos dólares (Un guatemalteco en Alaska)”, published in the seventh edition (1951) of the collection *El hombre que parecía un caballo* (*The Man Who Looked Like a Horse*) (1915). Drawing on the studies of Foucault, Deleuze, Gabriel Giorgi, and others on biopolitics, this paper seeks to investigate the fictionalization of the rationalization of life in the productive world—or, in other words, the narrative tension between the power of life and governmentality, the counterpoint between irreverent feasting and the organization of bodily consumption in industrial production. The aim of this work is to define the role of *queer* aesthetics and baroque style, both in terms of form and content, in the definition of a subalternity (from the point of view of work and social role) as one of the key tensions that characterizes modernity.

Keywords: Biopolitics; Governmentality; Rafael Arévalo Martínez; Guatemalan literature; *El hombre que parecía un caballo*.

1. Introducción

El escritor y ensayista guatemalteco Rafael Arévalo Martínez (1884-1975) es autor de una extensa obra literaria y protagonista de la vida cultural de Guatemala, particularmente en la primera mitad del siglo XX. En su obra se reconocen las novelas *Viaje a Ipanda* (1937) y *¡Ecce Pericles!* (1945), esta última sobre la dictadura de Manuel Estrada Cabrera que vuelve en la reconocida novela de Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente* (1946).

A pesar de la dilatada producción cultural, la trayectoria literaria de Rafael Arévalo Martínez se caracteriza por la repetida elaboración de la colección de cuentos *El hombre que parecía un caballo* que llega a más de doce ediciones diferentes entre ellas. La primera es una producción privada que aparece por primera vez en 1915. Las ediciones totales son doce, según la “Nota filológica preliminar” a cargo de Dante Liano (1997: XXXI), y llegan hasta 1975, si no consideramos una edición póstuma de 1982. Todas las ediciones varían de las antecedentes en los cuentos que las componen, pero guardan, además de un núcleo originario que se ratifica de versión en versión, una firme continuidad temática que hace de la edición definitiva una pieza

única capaz de describir cabalmente la trayectoria intelectual de un autor difícil de catalogar.

“Por cuatrocientos dólares. (Un guatemalteco en Alaska)” aparece desde la séptima edición (1951). Fijándonos en el contexto político e ideológico en el que se escribe el cuento, a pesar de la publicación en una fase ya adelantada de la lucha de clases y de la afirmación de una teoría política de la subalternidad económica, “Por cuatrocientos dólares...” busca la representación de las contradicciones del capitalismo desde una mirada muy propia, que se podría definir al mismo tiempo anterior y alternativa a la organización materialista y dialéctica de la subalternidad económica. Por esta peculiaridad, el cuento puede leerse también desde el interés contemporáneo por las políticas sobre los cuerpos (Rossetti, Gonçalves 2022), o hasta desde el debate sobre biopolíticas y biopoder, volviéndose así muy actual y llamativo. La reducción del cuento a un asunto realista que hace Antonio Pagés Larraya (1968)¹, desde las herramientas de la crítica de finales de la década de los sesenta, puede ahora desarrollarse según otras categorías interpretativas.

Desde el punto de vista de la ficcionalización de diferentes tipologías de sujetos subalternos, el enfoque crítico de este trabajo privilegia la relación conflictual –muy modernista, un modernismo tardío que es coherente con la historia temática de *El hombre que parecía un caballo*– con el positivismo, con la retórica de las élites y con la definición del *homo œconomicus* foucaultiano, que lleva consigo también el concepto de “hombría productiva”, patrones fundamentales del cuento en cuestión. La divergencia con el realismo capitalista no se da, como en la literatura social del siglo XX, desde una dialéctica de clases, sino desde el punto de vista particular e insólito de un vástago criollo que abandona su vida acomodada para viajar a través de América del Norte hasta terminar en Alaska. Es bien diferente de las obras que circulan por Latinoamérica producto de las plumas más reconocidas de las décadas de los años 20 y 30 donde la subalternidad económica se lee desde el punto de vista de la reivindicación ideológica. Baste pensar tan solo en el tríptico de novelas publicadas en 1934, *El tungsteno* de César Vallejo, *Huasipungo* de Jorge Icaza y *Cacau* de Jorge Amado, las tres sobre las deplorables condiciones laborales de los trabajadores de los Andes y del trópico.

¹ El artículo aparece también en la edición Archivo de *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* (1997), a cargo de Dante Liano, que usamos en este trabajo.

Pero, la diferencia de “Por cuatrocientos dólares...” —que, lo adelantamos, ficcionaliza la pesca y la producción industrial de latas de salmón— con las demás obras sobre la subalternidad en el trabajo, tiene que ver con las tipologías de diferencias que pone en escena, reclamando el reconocimiento de lo excéntrico y disidente más que del subalterno definido por la crítica marxista.

El reconocimiento en el cuento de una primera clase de marginalidad se acompaña también con la elaboración de Gayatri Spivak de un concepto de subalternidad que se amolda a las condiciones generalizadas del sujeto colonial. En unas pocas páginas, en una historia aparentemente descolocada, Rafael Arévalo Martínez logra registrar un abanico dispar de tipologías de subordinación, desde el orden colonial más clásico. En este sentido, por lo tanto, hay que buscar dos tipologías de explotados en el cuento, la primera relacionada con la colonialidad del poder en América Latina, concepto que desarrolla Alonso Quijano (2000, 2014, 2017) para explicar la continuación de la violencia epistémica, económica y política hacia una parte de la población. Por otro lado, en su labor polar el protagonista se incluye en otra categoría marginal, aparentemente más clásica, siendo víctima de las contradicciones laborales del capital. Esta perspectiva, que ve al comienzo el narrador, como se definirá en breve, dueño de los cuerpos colonizados en Guatemala, se contraponen rotundamente a la parte principal del relato, que transcurre entre San Francisco y Alaska, donde el protagonista se convierte, junto a sus compañeros de trabajo, en una pieza más de la gran maquinaria capitalista, ahora un explotado gramsciano, aplastado por la organización económica y la hegemonía de clases.

Las dos condiciones opuestas que vive el narrador, antes soberano y luego súbdito, permiten trabajar el cuento desde la perspectiva de la potencia de la vida y del gobierno biopolítico de los cuerpos. El agotamiento de los cuerpos en la producción industrial se suma a la representación de las expresiones de la vida —de ahí el cuidado sobre el biopoder— que se contraponen en el cuento. Es, en resumidas cuentas, también un relato que husmea en las incoherencias de los “excesos de vida”. El gran festín de la anomalía *queer* que abre y cierra la estadía de trabajo en Alaska funciona como esperpento de un fervor disciplinante que lleva, al fin y al cabo, al agotamiento de la vida en la reproducción del capital.

Es intención de estas páginas buscar un hilo conductor en la representación de las políticas —o de las simples conductas— de gobierno de los cuerpos: se lee “Por cuatrocientos dólares...” desde el punto de vista de la vivencia, en la modernidad, de racionalidades distintas en el gobierno de los cuerpos, en el contrapunto entre soberanía colonial y jerarquías propias de la producción industrial, en la ostentación de la consumición de diferentes tipologías de cuerpos, trabajando la ficción desde los pugna entre potencia de la vida y gobierno, disciplina de la misma.

Desde Michel Foucault y sus cimentales publicaciones en busca de una teorización coherente para explicar las lógicas de normalización de las conductas en la formación de Estado-nación moderno, sus inventarios de las anomalías, y, al revés, las formas de resistencias a la racionalidad política —el “biopoder” en la concepción de Toni Negri y Michael Hardt (2003)—, una vertiente importante de la filosofía contemporánea ha ido rastreando el mundo opaco de las (in)coherencias de las políticas sobre el cuerpo. El abordaje de las siguientes teorizaciones ha buscado sistematizar teóricamente el conocido axioma foucaultiano “hacer morir, dejar vivir”² y la conceptualización del poder soberano. Para focalizar las nociones más pertinentes para este trabajo, dejando de un lado una trayectoria crítica que supondría un recorrido bibliográfico demasiado dilatado, se emplea aquí la esclarecedora introducción a la antología al cuidado de Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez *Ensayos sobre biopolítica* (2007):

Pero ese ser viviente, vuelto objeto de tecnología de normalización e individuación, es también el umbral que amenaza y resiste esos mismos dispositivos de sujeción: si el individuo coincide con su cuerpo, si el biopoder superpone los mecanismos de control con la inmanencia de lo vivo, ese mismo cuerpo y ese mismo ser viviente se pueden tornar línea de desfiguración, de anomalía y de resistencia contra las producciones normativas de subjetividad y comunidad. (2007, p. 10)

Como se puede apreciar, Giorgi y Rodríguez buscan leer —desde un planteamiento rigurosamente fijado en el Jacques Derrida de *La farmacia de Platón* (1972)— la tensión constante entre paradigma de las conductas normalizadas y potencia de la vida, pugna esta que origina la performatividad del poder soberano, de su dominio sobre los cuerpos. Más adelante, en la misma introducción, los compiladores de la antología de clásicos sobre biopolítica consideran, retomando a Derrida, la vida como una *intensidad virtual*, “un poder de cambio o de devenir a partir del cual se actualizan mundos políticos” (2007: 23). Esa virtualidad no se opone, según la interpretación de Slavoj Žižek, a lo real, sino a lo actual. Finalmente, entonces, la “virtualidad pura” es “eso que nunca puede ser reducido a un sujeto o un objeto, lo que desafía al pensamiento, a los lenguajes de la filosofía, del arte y de la política, al mismo tiempo que los produce” (*ibid.*).

² Esta expresión cabal en la teorización de Foucault constituye la médula conceptual de *Hay que defender la sociedad* (1997), volumen que reúne las clases que Foucault dictó en el Collège de France entre 1975 y 1976.

Las formas de resistencia a la normalización social y a la racionalidad económica son, según Romano Martini, la producción constante de “exterioridades salvajes”, anomalías, singularidades irregulares que interrumpen las tecnologías de control social (en Mattucci y Vagnarelli 2012, p. 35).

Se pretende así leer el cuento de Rafael Arévalo Martínez como un epítome de los “excesos de vida” entre poder colonial, pulsión dionisiaca y fábula capitalista. Visto desde este punto de vista, se necesita de una función ulterior de lectura del texto que permita *poner en escena* las pulsiones vitales, el agotamiento de las funciones biológicas en el capital y la dilapidación de la vida en el festín. Una estética que luce sus abalorios *queer* y que explota la tensión barroca de la teatralización de la vida para revelar –el cuento podría leerse desde el punto de vista del testimonio de una dilatada masacre, de personas y animales– y “monstrificar” –la visión en conjunto del despilfarro de vida corre el tupido velo de la protección de la vida misma– esa tensión que recorre la sociedad moderna. El cuento, en su vanguardismo, merodea los significados establecidos de la sexualidad y del trabajo y, al hacerlo, los cuestiona reiteradamente. Como un objeto barroco³, la repetida sinécdoque que caracteriza el relato, impide estancarse en una narración centrada.

2. “Empecé a vivir en una continua parranda”⁴

“Por cuatrocientos dólares. (Un guatemalteco en Alaska)” empieza tras los terremotos que asolan Guatemala entre 1917 y 1918. Es evidente que el relato se organiza discursivamente en un pasado anterior a la fecha de publicación, cuando los derechos de los trabajadores no habían tomado todavía una forma

³ Se saca la idea de la resistencia del barroco a la realidad teórica del capital de *La modernidad de lo barroco* (1998) de Bolívar Echeverría. En el volumen, el filósofo ecuatoriano considera el barroco una manera de ser, un porte automático frente a la modernidad (un *ethos* según Echeverría). En el ensayo escribe que la manera de ser barroca es “tan distanciada como la clásica ante la necesidad trascendente del hecho capitalista, no lo acepta, sin embargo, ni se suma a él sino que lo mantiene siempre como inaceptable o ajeno. [...] Es barroca la manera de ser moderno que permite vivir la destrucción de lo cualitativo, producida por el productivismo capitalista, al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo. El *ethos* barroco no borra, como lo hace el realista, la contradicción propia del mundo de la vida en la modernidad capitalista, y tampoco la niega, como lo hace el romántico; la reconoce como inevitable, a la manera del clásico, pero a diferencia de este, se resiste a aceptarla [...]” (2011, pp. 39-40).

⁴ Los títulos de este párrafo y de los siguientes son citas que proceden del cuento. En la edición Archivo de 1997, son de las páginas 142, 150, 151.

más o menos cumplida y, particularmente, cuando aún escaseaban las ficciones que, desde un realismo comprometido, reivindicaban la centralidad de los derechos de los obreros consumidos en las remotas geografías de las Américas. Matiz no irrelevante ya que en esas ficciones la protesta va hacia la inclusión del trabajador en un sistema de protección biopolítica de la vida mientras que el enfoque de estas páginas pide otro tipo de lectura. Reconociendo la mera diferencia, no se buscan aquí ficciones ya enmarcadas en una ideología. Sin por supuesto considerar bajo ningún concepto una diferencia de valor entre ellas, las “ficciones del trabajo” procuran sumarse a una justicia del *ethos* realista, incluyendo los trabajadores y las trabajadoras en el sistema de ventajas biopolíticas que supone la medicina y la salud. Lo que se pretende explorar aquí es la ficcionalización del poder sobre la vida, la resistencia de la misma a la disciplina y, a contraluz, también la representación de un soberano, que es justamente el primer disfraz revelador del protagonista.

El cuento arranca cuando un joven de entre veinte y veintiún años, narrador de la historia, llega a ser el administrador de una finca familiar llamada El Retiro —“de la civilización”, añade él (1997, p. 140)—. El *locus aeconomicus* mayúsculo de la realidad productiva latinoamericana —la finca— es un idilio de masculinidad donde el dueño de la producción económica puede amansar la desbordante naturaleza americana y satisfacer un empuje agreste de dominio. De hecho, a continuación el narrador reproduce la idea ya clásica en la modernidad de la imposibilidad de gobernar la naturaleza americana. Desde la estancia, la potencia americana arremete con furor e impele el sometimiento vital de esas mismas fuerzas: “retiro de la civilización, de todo lo que en el mundo se llama cultura y dominio de las fuerzas naturales” (1997, p. 140). Desde “Nuestra América” (1892) de José Martí, el gran problema del control de la desbordante naturaleza americana aflige las élites de las naciones independientes: “con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero” (2007, p. 498), escribe el cubano en su panfleto, subrayando así la urgencia del gobierno que el narrador del cuento de Arévalo Martínez exhibe transfigurándose en un autoproclamado César.

El entorno indócil —“[esa] [p]arte de montaña en que aún vivía la gran alimaña feroz, tan escasa ya en mi patria” (*ibid.*)— insta un ideal de potencia y la repetición del *ego conquiro* colonial (Dussel 2012). Función narrativa a la par que psicológica, la voluntad de conquista convierte al narrador en el soberano de un “diminuto reino europeo” (1997, p. 46), mirador además de la evolución humana desde su paleontología. Desde su posición, puede observar el génesis darwinista de la superioridad antropocéntrica. Las “interesantes especies de cuadrumanos [que] descendían de árboles” (*ibid.*) proporcionan al narrador el desvarío de ser el único individuo en medio de un entorno falto de toda legislación. Esa constante reproducción del devenir humano autoriza su

potestad y su violencia. El protagonista, puesto en el peldaño más alto de la jerarquía, observa la naturaleza hacerse propiedad. Fruición del dominio que instiga la potencia de la vida, el joven usa los cuerpos a su antojo: cuerpos de indígenas con las que satisfacer sus apetitos y cuerpos de animales con los que complacer su hombría indómita.

La madre, alarmada por tanta vida agreste, por tanta subjetividad soberana, resuelve enviarlo a San Francisco donde vive su hermano Daniel y donde se dedica otra vez a expresar la energía de su cuerpo en fiestas dionisiacas. Después de la autoridad de la madre, en Frisco (así en el relato) el narrador experimenta otra forma de control: “más de una vez los *policemen* me recogieron noqueado en callejas desviadas, en los muelles o en los cabarets baratos” (141).

En un momento, gracias a un amigo a quien el joven “amaba más que a su hermana” (*ibid.*) (a la hermana del amigo, con la que tenía relaciones sexuales), el narrador resuelve aventurarse a Alaska para participar en la pesquería de salmones y en la consiguiente producción industrial de latas. Desde este momento, el relato, que siempre había insinuado su disposición al carnaval y a la potencia de la vida, se convierte en una fantasía/pesadilla que podemos insertar en el concepto de *queer* o cuir (Bizzarri 2020, Falconí 2011). En palabras de Gabriele Bizzarri, “entendemos lo *queer*, en sentido amplio, como un dispositivo universal de contestación de las verdades aparentes mediante la teatralización de los actos institucionales del habla que inventan la realidad social y las posiciones fijas de los sujetos que de ella participan” (2020, p. 126).

La apoteosis de esa carnavalización escueta de la potencia de la vida se da en los dos viajes —ida y vuelta— de Frisco a Alaska: el barco se convierte en un escenario de sujetos al margen, individualidades que merodean las directrices del pacto social:

Todo el grupo estaba reclutado entre la peor gente de los barrios bajos de Frisco, boxeadores, desesperados, invertidos, rufianes, asesinos, ladrones, aquéllos que se habían echado la vida a la espalda y estaban dispuestos a jugarla por pocos centavos. Aunque proveniente de distintas nacionalidades, todo aquel terrible conjunto recibía el nombre genérico de «chinese gang», porque en su origen eran los pobres *culies* provenientes de esta nacionalidad, los que componían su abrumadora mayoría. (1997, p. 142)

Pretendidamente ajenos a las costumbres de la vida organizada según los patrones liberales de las sociedades americanas, la irregularidad social de los trabajadores constituye la primera huella de la licitud del capital. La organización, por cierto “no estaba autorizada por el gobierno” pero, frente a la rentabilidad, la misma estaba “sí tolerada a sabiendas” (*ibid.*).

En este contexto de difusa singularidad, los trabajadores emprenden el largo viaje a lo largo del Pacífico norte. Aquí, antes de emplearse en la

reproducción del capital, los desechos sociales viven una fiesta desmedida en la que juegan el truco, consumen alcohol y drogas. Si bien rotundamente impropio, por lo menos según los cánones de la moral, el dilatado festín esconde el dominio que el capital ejerce sobre él. Constantemente, los tripulantes viven según la trampa de la propiedad que les vende a crédito lo que necesitan para aguantar el aburrimiento del largo viaje; la libertad total de la que gozan es nada más un anzuelo de las estrategias económicas de la compañía: “cuando firmé el enganche, esa cantidad [cuatrocientos dólares] fue la que apuntaron en mi haber, en una cartilla de cuentas que me dieron; podía girar hasta esa suma al pedir los diferentes artículos que necesitara, en los almacenes de la compañía” (142). Por supuesto, la felicidad y el enriquecimiento son, juntos, una quimera: “a mi regreso me entregarían el saldo a mi favor en efectivo, si es que había alguno” (*ibid.*).

Los trabajadores representan el “crisol norteamericano” (143) de inmigrantes y el narrador se convierte, ahora, en el sujeto subalterno de la violencia económica de Estados Unidos.

Volviendo a la relación entre exceso de vida y lenguaje apto a representarlo, después de la relación de los elementos generales de la tripulación (migrantes, alcohólicos, ladrones etc.), el narrador se fija en la componente travesti de la muchedumbre. Frente a la excentricidad de la diferencia, el joven guatemalteco no escatima informes grotescos para restituir la excentricidad. Por esto, después de relatar la aparición de un par de boxeadores mexicanos, decide, “a pesar de sus pintorescos atavíos” (144), desentenderse pronto de ellos para fijarse en “un pelotón de extraños seres, compuesto por nueve o diez miembros”: “... confieso que los creí mujeres, aunque pronto hube de saber que eran ‘maricones’; [...] una —acéptese el femenino, aunque en rigor debiera emplearse el masculino— muy depravada, guapa, con el pelo hasta aquí” (*ibid.*). En esa intencional enfatización de la confusión lingüística, se esconde la fascinación por lo raro que el narrador no escatima al narratorio. Todo en el barco es al mismo tiempo cotidiano e inusual: la suciedad, el hurto y la trampa, la confusión de géneros y los excesos de vida⁵.

⁵ En el capítulo a su cargo incluido en la edición Archivo empleada aquí, Gerald Martin escribe que “Por cuatrocientos dólares” es un “cuento atrevido si los hay” y lo resume con estas palabras: “Un joven guatemalteco que enamora a las mujeres en todas partes, viaja a Alaska a trabajar en una pesquería de salmón, siguiendo la pista de un amigo [...]. Descubre que muchos de sus compañeros de trabajo, todos hombres, son homosexuales. Se acerca poco a poco, subrepticamente, a su tema” (1997, p. 286). No hay curiosidad morbosa en estas constataciones sino el paulatino acercamiento a los dos temas que se están desarrollando en estas páginas, el de

Dejando a un lado las constantes alusiones que el narrador reitera sobre su sexualidad desbordante, la odisea en el barco se debe a su búsqueda de amor hacia Amenábar, ese amigo salvadoreño que tenía en Frisco y que ocasionó la decisión de unirse a la expedición. Cuando, finalmente, se cruzan en el barco, Amenábar, “con los ojos muy abiertos, pronto corrió a abrazarme” (143), para luego beber largamente “como era de rigor” (*ibid.*). Efusividades que se producen justo en la cara del “esposo” “cuya cabeza había adornado yo” (*ibid.*). El gran amor platónico y sexual del narrador termina siendo el salvadoreño, brújula de la pasión y horizonte de las aspiraciones románticas del narrador.

El barco se convierte, a toda luz, en una heterotopía foucaultiana (1966) un lugar perturbador que reproduce escuetamente el mundo exterior. En la edición Archivo a cargo de Dante Liano (1997), se aprecian unos capítulos críticos que abordan la obra de Arévalo, en particular “El hombre que parecía un caballo”, desde la diferencia (y la disidencia) sexual (Arturo Arias y Daniel Balderston, entre otros). Escribir desde o sobre lo raro supone armar una serie de recursos para escamotear el anhelo a salirse de lo normado, privilegiando las formas hermenéuticas del lenguaje como la *ostranenie*, la alegoría, etc. Si el cuento “El hombre que parecía un caballo” es *queer* en la medida en que alude a una sexualidad disidente (o por la mera razón de instituir en el deseo el elemento fundamental de la organización ficcional), “Por cuatrocientos dólares...” es un cuento marcadamente performativo, donde se pone en tela de juicio toda normativización de la vida social, de género, de clases etc. Para alcanzar dicha representación, hay que dilatar el exceso de vida hasta su paroxismo y hacer de él la médula del relato:

¿No se dijo que en el hondo corazón de la vida late la embriaguez dionisiaca, aquella que mezcla el horror, el fervor y el amor en dosis apropiadas para sembrar en el oscuro pecho del hombre el amor a la vida, a la *dulce vida dura?* (146, *énfasis mío*).

la vida y el de la carnavalización barroca de la escritura. Un poco más adelante, refiriéndose a la constante confusión de planes de la escritura, Martín observa que “Arévalo busca frecuentemente la manera de feminizar sus narradores, con sustantivos –‘especie’– y adjetivos –‘digna’– de género femenino” (*ibid.*).

3. “Había llegado la tremenda hora de trabajar”

El contrapunto entre locura y producción industrial no es, en el cuento, de orden moral, sino de orden disciplinar. La vida que confunde sus patrones para extenderse hasta sus límites continúa también en Alaska, pero los excesos de vida sirven, en las frías regiones del norte, únicamente para la reproducción del capital.

En primer lugar y desde el cambio de perspectiva axiológica del cuento, estos cuerpos ya no valen nada, agotados después de la pérdida de valor material en la juerga del barco. Cuando dos mexicanos mueren en Alaska, la compañía paga diez dólares extra “por abrir sus tumbas dentro del hielo” (146), dejándolos ahí debajo de capas y capas de nieve. La degradación de toda clase de humanidad contrasta con la descripción del improvisado velorio, donde “todo el grupo de maricas, [...] fieles a su oficio de mujeres, acompañaron los restos de los mejicanos y rezaron quejumbrosos salmos” (*ibid.*).

Si la misericordia se atribuye a los que, en esta *performance* barroca, “hacen” de mujeres, la realidad de la expedición es la falta total de protección de los límites de la vida. Los cuerpos en Alaska ya no poseen protección alguna y son totalmente destinados al poder soberano, al estado de excepción de la compañía. Son organismos exprimidos en los mecanismos fordistas de producción industrial, todo es coherencia y valorización monetaria del tiempo y del trabajo, solo el cuerpo puede gastarse hasta la rendición. Por la latitud norte de Alaska, el sol de verano embrolla la diferencia entre el día y la noche, “falta de la medida del tiempo” de la que se aprovecha “la compañía para despertarnos a la mitad, cuando solo habíamos disfrutado de medio descanso” (150).

La producción de salmones prevé la clasificación de los trabajadores “por grupos que se movían vertiginosamente” (149). Cada uno tiene su tarea para disipar las figuras de los peces y convertirlas en mercancía:

[...] los cortacabezas [...] guillotinaban automáticamente, [...] los cortacolas ejecutaban también a máquina una operación semejante, sólo que éstos ojo avizor [*sic*], para ver si entre los millones de pescados aparecía la pequeña placa de metal, colocada el año anterior [...] a los salmones más pequeños, con una inscripción especial; el que encontraba una de estas placas podía contar con cien dólares extra, pagados por la compañía como cebo para que se fijaran cuidadosamente dónde terminaban las colas y no cortasen ni un centímetro más [...]. Luego, otro grupo de trabajadores les quitaban las entrañas [...] y otros los metían en los botes de hojalata, con la capacidad exacta de una libra (149).

El torbellino de la producción, en el que se miden rigurosamente tiempo y acción, implica la trampa del valor producido, ilude sobre un posible

enriquecimiento y disipa los cuerpos hasta el agotamiento. La estricta racionalidad de la organización económica (en este caso industrial) oculta la lógica de la destrucción y, aún más, la del aniquilamiento; lo que antes era fiesta, vértigo y despropósito ahora se convierte en su envés. La droga, traducida al mundo de la vida productiva, pierde su excentricidad para convertirse en dispositivo de disciplina: "... circulaba un muchacho de la compañía ofreciendo cigarros de marihuana a 25 centavos [...]. La marihuana proporcionaba un artificioso sostén a la energía humana: pero después los más débiles de la excursión enloquecieron" (150). Lo que en el barco era carnaval y éxtasis barroco, ahora es alucinación del provecho, mera inyección de vida bruta para el trabajo. Desde el paradigma biopolítico, la diferencia entre una y otra performatividad depende de la relación con una ley: en el barco, el exceso de vida supera las fronteras del cuerpo reglamentado (Giorgi y Rodríguez 2007); en la producción de bienes industriales (que se podría leer también en clave ecocrítica), el cuerpo normado es, en fin, instrumento para la reproducción de capital: la sustancia es un mero factor de plusvalía.

Interesa destacar que la humanidad y la vida chocan con la relación de dominio del "elemento natural" que incluye también la mujer indígena. La exhibición de los cuerpos que se hace en los viajes supone los mismos excesos, el mismo uso desmedido del cuerpo (también del pescado) que se hace en la producción económica, pero desde un paradigma totalmente diferente. Al yuxtaponer carnaval y capital en el mismo vértigo, Rafael Arévalo Martínez pone en escena la violencia biopolítica del capitalismo. Volviendo a pisar las huellas del trabajo de Gabriele Bizzarri, el exorbitante carnaval del viaje no es otra cosa que un espejo esperpéntico de una realidad mucho más normada, la de las racionalidades de gobierno de las vidas que reducen lo lícito a la legislación del dinero, dictaminando desde la producción económica la legitimidad de la conducta.

4. "Y todo esto, Señor, para que los norteamericanos pudieran comprar una libra de delicioso salmón a 25 centavos"

La proliferación de estudios sobre las resistencias que empiezan con Foucault y luego continúan con Derrida se ha vuelto central en la teorización actual de las relaciones sociales, de la construcción de jerarquías, de la aniquilación de las diferencias y de la individuación de ejercicios difusos de gobierno, no solo para entender el soberano "literal" (el rey, el Estado, el aparato), sino para seccionar otras praxis de dominio, por ejemplo, el patriarcado. Desde este punto de vista, el auge de la literatura hispanoamericana contemporánea escrita por mujeres, la producción de obras que reflexionan sobre o desde la violencia y el surgimiento de una literatura *queer* dependen también de esta

toma de conciencia, de la difusión de los estudios sobre biopoder, de la voluntad de volver a definir las circunstancias de subjetivación en detrimento del imperio de lo normado. Un proceso que se origina también de los estragos de la vida social de la segunda mitad del siglo XX en América Latina desde el campo de concentración difuso de las dictaduras más recientes, en las que la producción y la imposición de una normalidad se dieron a través de tecnologías de exterminio. La violencia epistémica generalizada —contra hombres y mujeres, indígenas y descendientes de la diáspora africana— sacó el antifaz de la retórica de protección del cuerpo y la transformó en una dilatada masacre.

Desde este punto de vista, la lectura retrospectiva del cuento de Rafael Arévalo Martínez “Por cuatrocientos dólares. (Un guatemalteco en Alaska)” encaja en la necesidad de volver sobre la literatura hispanoamericana para encontrar en ella los gérmenes de dichas críticas a las contradicciones de las disciplinas liberales. En segundo lugar, el enfoque sobre la biopolítica, la resistencia a la normalización de una tipología de conducta, se inscribe en los valiosos (aunque cuantitativamente no muy abundantes) estudios sobre la obra del escritor guatemalteco y, extendiendo el campo, también sobre el papel de las vanguardias (o del modernismo tardío) en la construcción de una subjetividad disidente para la cultura y las letras latinoamericanas. El escenario barroco por el que transitan los personajes y el narrador del cuento pone en escena, al ladearse hasta sobreponerse a las dinámicas de la producción industrial, la falta de una distancia real entre el manejo de los cuerpos subalternos por las empresas industriales (legales o no) y la aparente inmoralidad de la bacanal. El desgaste del cuerpo en la fiesta barroca, las peleas a muerte que los trabajadores instituyen en un momento de la navegación, son el contrapunto de su condición de residuos, aptos para el trabajo y destinado a una muerte casi hasta reglamentada en la producción de latas.

Finalmente, el lenguaje de las vanguardias, junto a las obsesivas experimentaciones modernistas sirven para restituir una visión de la diferencia al mismo tiempo que ocultan el sentido específico (pensamos en la homosexualidad declarada del narrador) en la proliferación de elementos significantes que amontonan elementos excéntricos en una narración que se hace heterotopía.

Bionota: Andrea Pezzè es docente de literaturas hispanoamericanas en la Universidad de Nápoles L’Orientale. Doctor en estudios ibéricos e iberoamericanos por la misma Universidad, trabajó también en la Universidad de Coimbra con una beca posdoctoral. Sus intereses de investigación se centran en la literatura policial hispanoamericana —sobre la cual ha publicado tres monografías, la última *Delirios panópticos y resistencia* (Ciudad de

Guatemala, 2018)—, la ciencia-ficción, el horror y el cine latinoamericano, intereses que se centran en la monografía *Miedo y gobierno en las ficciones masivas de entresiglos* (Buenos Aires, 2024).

Correo electrónico: apezze@unior.it

Bibliografía

- Arévalo Martínez, R. 1997, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, edición crítica de Dante Liano (coordinador), ALLCA, Madrid.
- Bizzarri, G. 2020, “Performar” *Latinoamérica: estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Ledizioni, Milán.
- Caminada Rossetti, L., Gonçalves, F. 2022, *Políticas y narrativas del cuerpo*, Universidad Nacional del Noroeste, Corrientes.
- Dussel, E. 2012, *1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del “mito de la modernidad”*, Docencia, Buenos Aires.
- Echeverría, B. 1998, *La modernidad de lo barroco*, Era, México.
- Falconí Trávez, D. 2011, *De las cenizas al texto: transgresiones identitarias gays, lesbianas y queer en el ordenamiento literario andino contemporáneo*, EGALES, Barcelona.
- Foucault, M. 1998, *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*; trad. it. de E. Panaitescu, Rizzoli, Milán.
- Foucault, M. 2004, *Vigilare e punire. Nascita della prigione*; ed. it. de A. Turchetti, Einaudi, Torino [1975].
- Foucault, M. 2005, *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*; ed. it. de M. Bertani e V. Zini, Feltrinelli, Milán [2004].
- Foucault, M. 2020, *Bisogna difendere la società. Corso al Collège de France (1975-1976)*; ed. it. de M. Bertani e A. Fontana, Milán Feltrinelli [1997].
- Giorgi, G. y Rodríguez, F. 2007 (eds.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Paidós, Buenos Aires.
- Mattucci, R. y Vagnarelli, G. 2012, *Medicalizzazione, sorveglianza e biopolitica. A partire da Michel Foucault*, Mimesis, Milán.
- Negri, T. y Hardt, M. 2003, *Impero*, Rizzoli, Milán.
- Pagés Larraya, A. 1968, *Los extraños cuentos de Rafael Arévalo Martínez*, en “Universidad”, 76, pp. 127-143.
- Quijano, A. 2000, *Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America*, en “International Sociology”, 15: 2, pp. 215-232.
- Quijano, A. 2017, *La colonialidad del poder*, Casa de las Américas, La Habana.

DIDACTIC PROPOSAL FOR TEACHING ENGLISH AS A FOREIGN LANGUAGE THROUGH THE CRITICAL ANALYSIS OF REPRESENTATIONS OF GENDER AND SEXUALITY IN DISNEY FILMS

BERNAT PIZÀ AMENGUAL
UNIVERSIDAD DE LAS ISLAS BALEARES

Abstract – The Walt Disney Company is the world’s largest youth entertainment corporation. Its market share has made it one of the most significant ideological apparatuses in teen media today. This paper presents a didactic proposal for teaching English as a foreign language (EFL) that invites students to reconsider feminist and LGBTIQ+ concepts through two Disney films: *The Little Mermaid* (1989) and *Frozen* (2013). Youth should consider that many gender biases need to be reconstructed. Addressing this reality in the classroom would create an inclusive environment for all students, as advocated by *Ley Orgánica de Modificación de la Ley Orgánica de Educación* (LOMLOE) (32/2022, 33/2022) from Spain. This didactic proposal focuses on memorable songs of each film: “Poor Unfortunate Souls” (Carroll 1989), and “Let It Go” (Menzel 2013), respectively. In addition to working on linguistic (Chomsky 1965) and communicative skills (Hymes 1972; Canale, Swain 1980), this didactic proposal aims to reinforce critical reflection and social and ethical skills through a critical analysis of cisheteronormativity in which a queer re-reading (Butler 1999, 2011) of these two films will be proposed. Students will also practice and reinforce their critical and reflective spirit through productive activities, as the didactic proposal is designed based on Task-Based Language Teaching (TBLT). Thus, and following the LOMLOE (33/2022), this work would promote gender equality, and the inclusion of all pupils and their rights. Moreover, it would offer an attractive and comprehensive educational process to pupils, due to the practice of digital competence and the treatment of civic, moral, and ethical values that would allow the consolidation of oral and written skills in EFL, always taking into account the current social context.

Keywords: (Cis)heteronormativity; LGBTIQ+; Disney; Education; English as a Foreign Language (EFL), Critical Pedagogy.

a new sort of feminist politics is now desirable to contest the very reifications of gender and identity, one that will take the variable construction of identity as both a methodological and normative prerequisite, if not a political goal
(J. Butler “Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity”, 1999, p. 9).

1. Introduction

The discourse on feminism is usually explored within the context of societal evolution, emphasising its historical waves and the persistent struggle for gender equality. This study addresses women's challenges in pursuing social, political, and cultural recognition today. It builds on the historical context of feminism, beginning with suffragism in the 1850s and exploring the subsequent waves of the feminist movement (Schiele *et al.* 2020, p. 2). The text underscores the need to dismantle established gender norms, emphasising the separation of gender as a social construct from biological sex, aligning with poststructural feminist perspectives (Schiele *et al.* 2020, p. 2). This analysis extends to the realm of popular culture, focusing on Disney movies like *The Little Mermaid* (1989) and *Frozen* (2013). These films were chosen for their significant impact on gender roles; *The Little Mermaid* (1989) redefined female protagonists in animated films, while *Frozen* (2013) challenged traditional narratives around love and sisterhood. Thus, the exploration of gender roles and the influence of queer theory on character portrayals and relationships in these films is particularly relevant. Despite societal progress, gender disparities endure, leading to the emergence of a fourth wave of feminism facilitated by the internet (Shiva, Nosrat 2019, p. 130). In this sense, a critical evaluation of Disney's engagement with feminist doctrines and queer readings, navigating the intricate relationship between feminist ideologies, cinematic representation, and corporate commitments becomes necessary to advocate for a more authentic and enduring dedication to inclusivity in the face of persistent gender inequalities.

Ariel, the protagonist of *The Little Mermaid* (1989), is the youngest daughter of King Triton. She wants to become human, but her father forbids it. When Ariel saves Prince Eric, her desire grows stronger, leading her to turn to Ursula during the song "Poor Unfortunate Souls" (Carroll 1989; Musker and Clements 1989, 00:39:52-00:45:09), to sign the contract that will grant her wish, breaking with King Triton's restrictions. Ursula, Ariel's relative, deliberately aligns herself with white, European, male figures like Eric, believing this to be the necessary course of action, reflecting how deeply she is involved in the discourse, for it is a woman who perpetuates it, similar to Triton. Ariel is thus animalised as both mermaid and human, since as a mermaid she lacks a voice and genitalia. Although the film ends with Ariel and Eric's marriage, this is merely a perpetuation of the discourse on the role of women; to marry in order to create a family.

Elsa, the protagonist of *Frozen* (2013), has her father restrict her freezing powers, forcing her to isolate herself and wear gloves. The family is a male-led Ideological State Apparatus (hereafter, ISA; Sharma, Gupta 2002, p. 92), but with the death of King Agnarr, Elsa seeks her identity,

happiness and independence in the North Mountain; which is reflected in “Let It Go” (Menzel 2013; Buck and Lee 2013, 00:31:09-00:34:45). During the song, Elsa gains self-confidence and breaks free from her father’s restrictions: “Don’t let them in, don’t let them see, be the good girl you always have to be. Don’t pretend, don’t feel”. Thus, although a man’s words restricted her being, this woman uses them to her advantage and gains her independence (Cixous 1976, p. 887) and control of her powers.

The songs “Poor Unfortunate Souls” (Carroll 1989) from *The Little Mermaid* (1989) and “Let It Go” (Menzel 2013) from *Frozen* (2013) represent an evolution in the portrayal of Disney princesses and their relationship with heteropatriarchal norms. This shift is evident in how the importance of their voices, bodies, and pursuit of ‘true love’ evolves over time. Ariel, embodying an earlier era, adheres more closely to societal expectations, where female characters typically defer to male authority figures. Despite this, Ariel occasionally challenges these norms in her quest to become human, seeking assistance from her aunt, Ursula.

In contrast, Elsa from *Frozen* (2013) symbolises greater independence, diverging from traditional romantic expectations and notably depicted without a male partner. Her narrative challenges gender stereotypes, sparking discussions about her possible LGBTQ+ identity and positioning her as a queer icon. Interpreting Elsa solely as a lesbian based on her lack of a male partner may oversimplify matters. Various elements in the film, such as her parents’ efforts to conceal her ‘condition’, suggest deeper themes of suppression and isolation reminiscent of LGBTQ+ experiences. Consequently, Elsa’s story prompts a reconsideration of *Frozen* through a queer lens, with her sexual orientation serving as a focal point for analysis.

2. Theoretical framework

2.1. Importance of the voice

The representation of women’s voices in the media reflects broader social dynamics and historical contexts. The historical suppression of women’s voice by men and the ISA is reflected by their fathers’ words and broken in the two films through Ariel and Elsa as they break social norms to assert themselves. Kristeva’s (1981, p. 19) idea of feminism emerging post-1968 to articulate women’s experiences is referenced, highlighting the importance of women reclaiming their voices. Cixous’s perspective from *The Laugh of the Medusa* (1976, p. 883) emphasises the significance of female writing in challenging patriarchal discourse. Understanding ‘writing’ as having a ‘voice’, both princesses express their

thoughts and opinions, breaking with the established norm. The paper presents a didactic proposal centred on the resistance feminism faces, citing Adichie's (2014, p. 16) observation on men feeling threatened by feminism. The transformative power of women's expression is underscored by Barthes (1989, pp. 153-154), in this case, particularly through singing. These princesses challenge social norms and contribute to societal change through their voice and speech.

The didactic proposal also focuses on the theme of women's voice and body, and the relevance of 'true love' in Disney films, spotlighting characters like Ariel from *The Little Mermaid* (1989) and Elsa from *Frozen* (2013). Regarding women's voice, positioned historically as silenced within patriarchal structures, both Ariel and Elsa challenge societal norms and paternal authority to assert their independence and articulate their wishes. This examination draws from Kristeva's (1981) concept of women seeking sociocultural recognition and giving language to previously muted experiences, addressing the symbolic and physical erasure of female voices across history (1981, p. 19). Cixous' (1976) perspective on the subversive nature of women's writing is introduced, emphasising the transgressive act of expressing opinions and ideals against phallogocentric norms (1976, p. 883). The present analysis underscores the ongoing imperative of the feminist struggle, given the prevalent dominance of men's voices and societal resistance to empowering women. Both Ariel and Elsa find their voices through singing which allows them to express themselves. They eventually challenge traditional gender norms and societal limitations, fostering a sense of equality. Ultimately, these Disney narratives symbolise a subversion of entrenched discourse, exemplifying the potential for levelling individuals irrespective of gender.

In *The Little Mermaid* (1989), ideological state apparatuses, irrespective of gender expression, legitimise and sustain these norms. This situation cannot be attributed solely to men. Ursula, the main evil character in the movie, replicates and perpetuates the heteropatriarchal discourse for her personal gain. At the same time, Ariel, silenced by her father's prohibition on her becoming human, is pushed towards Ursula. Social norms are intrinsically detrimental to women and they are perfectly captured throughout the movie in complex symbols, as "the aim of the audiovisual text is to captivate the audience; it is addressed to a new target viewer" (Federici *et al.* 2019, p. 7). Ariel losing her voice is a reflection of women's historical and contemporary subjugation to male control, supported by ISAs. Following Cixous's perspective on women's writing (1995, p. 55), Ariel's subversive act of expressing her opinions against heteropatriarchal norms is exemplified by the manipulation she endures from King Triton and Ursula, both through the contract that robs her of her significant mermaid voice and through Ursula's transformation into Vanessa. Ariel's ultimate sacrifice of

losing her voice and identity in pursuit of social acceptance highlights the “‘not-so-innocent’ dynamics of power [...] concealed in Disney” films (Federici *et al.* 2019, p. 8). This sacrifice embodies an emblem of the systematic silencing and dehumanisation perpetuated by patriarchy, both when played by a female character such as Ursula and following the norm by creating a cissexual relationship with Eric and entering into their subsequent marriage.

In the narrative arc of *Frozen* (2013), Elsa faces parental restrictions imposed by her father, King Agnarr, who forbids her to show her powers, overrides any requests – he silences her – and imposes measures of isolation and protection to safeguard her sister Anna. Elsa’s journey takes a transformative turn after the death of her parents, leading her to voluntarily leave her birthplace in search of self-definition, an evolution poignantly summed up in the song “Let It Go” (Menzel 2013; Buck, Lee 2013, 00:31:10). Set in the modern Disney era, Elsa is not only a queen but a feminist figure who defies social and traditional schemes, such as conventional gender expectations. She has no intention of having a partner or getting married, as she is independent and autonomous. “Let It Go” (Menzel 2013) becomes a pivotal moment of Elsa’s emancipation, in which she throws off the shackles of imposed restrictions, gains her voice, learns to control her powers, and embraces her true identity. The song resonates with Anzaldúa’s (1987) concept of writing as a means of healing (1987, p. 73) and illustrates Elsa’s recovery of voice and agency. The construction of her ice castle symbolises not only a physical space but a sanctuary of autonomy that accentuates her defiance of social judgments. The film becomes a narrative of self-discovery, empowerment, and feminist affirmation through the character of Elsa.

2.2. Importance of the body

The construction of women’s bodies and beauty standards have historically been defined by men’s preferences and the hegemonic conceptual schemes embedded in societal structures. Drawing on Butler’s (1999) assertion that bodies are culturally constituted and politically constructed (1999, p. xxxi), the didactic proposal explores how women’s appearance, often epitomised as “to-be-looked-at-ness”, is subject to male-defined norms, evident in Disney princess narratives like Ariel’s attire and Elsa’s restrictive clothing. Moreover, it extends to the societal expectations imposed on women, emphasising the unequal scrutiny and pressure on women’s appearances for social acceptance. Feminism challenges these norms, seeking gender equality, but faces misconceptions and resistance. There is a potential for reshaping gender discourse to establish egalitarian norms, as advocated by Barthes (1989, p. 201), fostering a more inclusive and equitable society.

The representation of gender dynamics and the objectification of women through the character of Ariel in Disney's *The Little Mermaid* (1989) is subject to critique if one takes into account, among others, Simone de Beauvoir's assertion (as cited in Butler 1999, p. 12) that one becomes a woman rather than being born a woman. It "could be perceived as the simple transposition of an 'innocent' fairy tale in fact reveals conscious choices concerning the representation of gender" (Federici *et al.* 2019, p. 8). Ariel's transformation from mermaid to human is a manifestation of this notion. The antagonist Ursula exploits Ariel's desire for humanity, thus establishing a power dynamic in which the mermaid becomes a passive figure manipulated by the active and phallically symbolic Ursula. The text delves into her aunt's cunning tactics, which include emotional manipulation and an emphasis on body language, to reinforce the social perception that a woman's outward appearance is paramount. Ursula's exploitation extends to Ariel's physical transformation, in which her body is explicitly objectified and sexualised, particularly in her mermaid form. Mulvey's (1975, p. 18) concept of the male gaze is present throughout the movie. Ariel, even in her human form, becomes an object of male desire and it is also easy to spot her desire to be looked at. The perpetuation of the idea that women need male help is also recurrent in the movie with characters such as Prince Eric, King Triton, or Scuttle the seagull offering their help to Ariel, which perpetuates traditional gender roles and power dynamics.

In the case of Elsa, the role of her body is intertwined with the convoluted web of social expectations and her journey of self-discovery. Her initial struggle with her powers, encapsulated by her father's directive to conceal them through gloves, symbolises the broader theme of privacy and the repressive impact on her true self. As Elsa's Coronation Day unfolds, the shedding of the gloves becomes a pivotal moment, exposing the consequences of internalised restrictions, with her body serving as a canvas for social scrutiny and adherence to patriarchal norms. "Let It Go" (Menzel 2013) becomes a revolutionary act for Elsa, as she defiantly frees herself from social constraints, challenging critics' perspectives on her transformation, especially concerning post-feminist discourse. The multidimensional role of Elsa's body during this transformation emphasises the empowerment derived from the mastery she exercises over her powers. Furthermore, the act of building her ice castle is cleverly linked to Virginia Woolf's (1929) concept that women need a space for creative autonomy, providing Elsa with an emblematic arena for self-expression and liberation. Elsa triumphs against the challenging social expectations, as she resists them, overcomes obstacles, and reclaims her identity.

2.3. Search for 'true love'

To understand the impact of love on individuals and gender dynamics shaped by social and religious norms, we build on Adorno and Horkheimer's (1997, p. 107) assertion that Christianity reinforces the hierarchical subordination of women to men in the context of love. This idea delves into the historical and cultural factors that contribute to the objectification and domestication of women. The intertwining of religion and patriarchy highlights its collaborative role in shaping and maintaining heteropatriarchal discourse. A key issue is raised concerning the exclusivity of 'true love' for binary genders, drawing on Beauvoir's (2010, pp. 773-774) perspective that love reinforces the different roles of men and women, leading to the reification of the latter. Furthermore, social expectations and Disney's representation of love contribute to the perpetuation of heteronormative ideals and calls for a change in social mindset that embraces diversity and equality in relationships. Even so, Disney reflects an evolution in perceptions of 'true love' and acknowledges the emergence of alternative forms of love, such as sisterly love in *Frozen* (2013).

Referring to *The Little Mermaid* (1989), many complex characteristics and social impositions appear. Ariel's attraction to Eric and the man's attraction to the mermaid, beyond voice, is based on physical appearance, perpetuating normative expectations. The film navigates Mulvey's (1975, p.13) critique, portraying women as exhibited and sexualised, their allure becoming the property of men. Yet, Ariel's deep love for Eric transcends objectification, expressed in her willingness to sacrifice anything to be by his side. The social pressure on women to conform to normative bodies and relationships is evident, especially in Triton's reluctance to accept Ariel's human aspirations. Ursula's manipulation reflects the social narrative that a woman's only goal is to get a man, a notion that is complicated by Ariel's enchanted desire for Eric. While Ariel initially seems to affirm this narrative, her journey unfolds as she negotiates family and social norms, ultimately challenging the simplistic view of love as a woman's primary objective and presenting a nuanced perspective on love and identity. The cisheteronormative dynamic is evident in Eric's protective role, which underscores traditional gender roles. The importance of marriage and family is highlighted in Eric's determination to find and marry the girl who saved him from a shipwreck. However, social expectations clash with Ariel's silence, adding to the complexity of their relationship. The climax exposes Ursula's manipulation and transformation of Ariel into a commodity, calling into question women's agency. The typical knight trope is subverted when Ariel, who saved Eric earlier, becomes the damsel in distress. Triton realises Ariel's love and accepts her desire for autonomy, leading to a transformative resolution. The film concludes with the typical

Disney happy ending, with the marriage of Ariel and Eric, although the narrative subtly acknowledges the challenges Ariel has overcome to reach this conventional resolution. In essence, the film highlights the challenges Ariel faces in a heteropatriarchal society and the emotional conflicts arising from societal expectations.

Frozen (2013) reveals three different expressions of ‘true love’. The cisheteronormative lens is applied through Anna’s failed romance with Prince Hans, in which economic motives replace genuine affection. In contrast, Kristoff and Anna conform to traditional norms, with the man ardently pursuing his beloved. Elsa, on the other hand, rejects romantic entanglements and finds ‘true love’ in her sister and herself. Elsa’s self-imposed isolation to protect Anna evolves during the song “Let It Go” (Menzel 2013), which reflects her journey towards self-love and autonomy. A pivotal moment occurs when Anna’s frozen heart causes a troll to observe the heart’s resistance to change, highlighting Elsa’s unique ability to control ice. The queen resists social pressure and breaks with archaic expectations of female submissiveness. The film navigates social expectations, questioning the imperative of finding a mate, as seen in Anna’s hasty acceptance of Hans’ proposal, underlining social norms. However, Elsa’s disapproval and refusal to give her blessing to the marriage challenge the narrative of womanhood defined by romantic pursuit. As an older sister, Elsa takes a protective role, raising an important debate about whether powerful women can be portrayed as independent without the need for marriage. The relationship between Kristoff and Anna challenges traditional gender roles. The trolls’ emphasis on ‘true love’ as a force for good aligns with the selfless actions of Kristoff, who risks his life to save Anna. The film questions the notion of the transformative power of love, challenging the traditional trope of the ‘kiss of true love’. On the other hand, Hans’ revelation of his plan to marry Anna solely to seize power unveils the fallacy of social expectations, exposing his insincere intentions and questioning gender stereotypes. Ultimately, the film subverts expectations by identifying ‘true love’ with bonds of sisterhood, a groundbreaking break with the conventional heterosexual narrative. Elsa’s journey towards self-acceptance and autonomy marks a significant shift in the representation of love, deconstructing romantic ideals and offering alternative forms of affection. *Frozen* presents a nuanced exploration of love, self-discovery, and social expectations, contributing to a more inclusive and diverse narrative.

3. Possible queer re-readings

Disney’s inclusive and so-called “woke” turn is evident in its new independent heroines who prioritise personal fulfilment over romance, along

with diverse representations in terms of ethnicity and gender. The recent *The Little Mermaid* (2023), featuring Halle Bailey, a black actress who does not conform to the original canon, exemplifies this shift and has been both celebrated and critiqued by audiences. “The strong local backlash against *The Little Mermaid* and other films seeking to promote inclusion through the casting of non-white actors for traditionally white characters [...] forms part of a global anti-woke discourse” (Gammon, Phan 2024, p. 3).

However, queer re-readings can be applied to both the original *The Little Mermaid* (1989) film and *Frozen* (2013), as they critique heteropatriarchy’s sexist social principles and its discrimination against women and LGBTQ individuals (Lüneburg 2020, p. 10). Queer theory challenges societal norms by deconstructing gender roles and identities, emphasising the importance of visibility and representation (Butler 2011, pp. 2-3). Heterosexuality is viewed as a compulsory system, leading to shame for those who deviate from the norm, the “abnormal” (Anzaldúa, 1987). ISAs enforce gender norms, but queer theory advocates for the normalisation of diverse identities (Butler 2011, p. 22). Children should be aware of the current social context, like the diverse sexualities and genders, to foster their understanding and acceptance (Ahmed 2006, p. 83). This perspective should be provided and incorporated into education and cultural products.

Historically, discussions about individual use of sex and the fluidity of gender have existed since the 18th century (Foucault 1978, p. 26). Queer individuals challenge the prescriptive nature of gender, opposing cisheteronormativity and heteropatriarchy (Adichie 2014, p. 12), and some Disney characters can be read from this lens. ‘Intertextuality’ refers to the creation of one text from others (Kristeva 1978), thus queer re-readings allow for multiple interpretations and the creation of new narratives. Butler (1999) argues for a feminist politics that recognises “the variable construction of identity” (1999, p. 9). Hence, even media entities like Disney, as an ISA, can be interpreted in ways that promote inclusivity and provide representation for those within and outside of cisheteronormativity.

In *The Little Mermaid* (1989), Ursula emerges as a complex figure challenging traditional gender norms. With a blend of masculine and feminine attributes, Ursula identifies as a woman, yet her ambiguous gender presentation leads to social isolation, reflecting Butler’s (2011, p. 8) notion of gender construction through exclusion. Inspired by the drag queen Divine¹, Ursula’s portrayal resonates with queer interpretations, suggesting a non-cisgender identity (Brown 2021, p. 6), which is demonstrated when

¹ Divine was “a famous drag queen during th[e] [60s, 70s, and 80s]” (Brown 2021, p. 6). This icon of American underground entertainment is best known for her collaboration with director John Waters on cult films such as *Pink Flamingos* in which she defies social conventions about gender and beauty.

she shakes her breasts while wearing red lipstick, for instance. Through a queer re-reading, her actions within the narrative, such as attempting to disrupt Ariel and Prince Eric's romance, can be seen as resistance against heteronormative ideals, positioning her queerness as integral to her antagonistic role (Brown 2021, pp. 7-8). Additionally, Ursula possesses tentacles, which resonate with the image of a phallus and, from another perspective, her symbolism adds depth to her representation, potentially hinting at cross-dressing or butch lesbianism. Hence, Ursula may want to possess Ariel in terms of physicality. Similarly, Ariel's desire to escape her world and find acceptance among humans reflects themes of LGBTQ+ identity and societal rejection, ultimately challenging heteropatriarchal norms if the human world is understood as one's right to self-expression. Despite the film's emphasis on a cisheterosexual happy ending, these alternative interpretations invite viewers to reconsider traditional narratives and embrace more inclusive perspectives on gender and sexuality.

Regarding *Frozen* (2013), Elsa emerges as a character who challenges traditional notions of sexuality and identity. Although not explicitly stated in the film, Elsa has been interpreted by fans and even her creator, Jennifer Lee, as potentially representing a lesbian princess, evidenced by the #GiveElsaAGirlfriend movement (Lee 2018). The song "Let It Go" (Menzel 2013) is often seen as a metaphor for coming out of the closet, resonating with the LGBTIQ+ community as an anthem of self-acceptance (Lynskey 2014). Elsa's journey to North Mountain symbolises her quest for self-discovery and acceptance, a process echoed in Foucault's (1978, p. 110) exploration of the family as agents of sexual deployment. Referencing the song, Elsa finds herself isolated from societal expectations, so she does not have to "conceal, don't feel [and] don't let them [society] know" (Buck, Lee 2013, 00:09:03), as Elsa finds liberation and self-love, demonstrated by her creation of an ice castle where she can be her true self. Although "the storm [will] rage on" because Elsa is a powerful woman, "fear [will not] be your [her] enemy" anymore.

Elsa's defiance of societal norms and her acceptance of her own identity lead to her rejection by the people of Arendelle, reflecting Anzaldúa's (1987) concept of the border as a dividing line between the 'normal' and the 'perverse'. Elsa "turn[s] away and slam[s] the door" (Buck, Lee 2013, 00:33:20), which can be perceived as the coming out of the closet. Despite criticism and misunderstanding, Elsa's sister Anna stands by her, demonstrating the importance of acceptance, as Elsa is different but "a good different", and love, even in the face of difference. Olaf, as a character made of snow, further challenges traditional gender roles and embodies Elsa's departure from traditional femininity (Streiff, Dundes 2017) illustrating the idea that identity can transcend traditional boundaries.

The film's depiction of Elsa's journey towards self-acceptance and eventual acceptance by her community offers valuable lessons for children navigating their own identities. By introducing themes of sexual and gender diversity, *Frozen* (2013) allows young viewers to explore and understand the complexities of identity, providing much-needed representation and reference points in popular media. Through queer re-readings, children can receive positive reinforcement of diverse identities, facilitating their personal growth and development in a more inclusive society.

4. Foreign language teaching

Learning a foreign language like English encompasses both communication skills and cultural understanding (Tavakoli, Jones 2018, p. 6). Foreign/Second Language Teaching (SLT) emphasises Chomsky's idea of 'linguistic competence' (Hymes 1972), but effective expression goes beyond memorisation of rules (Tavakoli, Jones 2018, p. 6). Hymes (1972), based on 'linguistic competence', stresses the importance of sociolinguistics and interactions between speakers. Canale and Swain (1980) outline sociolinguistic, strategic, and grammatical competencies, while Kramsch (1986) advocates for teaching conversational skills with contextualised content (Tavakoli, Jones 2018). This approach helps students to foster a positive attitude and increases their motivation (Tavakoli, Jones 2018). 'Symbolic competence' enhances global communication (Kramsch 2006, p. 251), amidst English's prevalence as a lingua franca (Tavakoli, Jones 2018, p. 11; Byram 2020, p. 22). The Spanish LOMLOE, *Ley Orgánica de Modificación de la Ley Orgánica de Educación*, [*Organic Law for the Modification of the Organic Law of Education*] (32/2022, 33/2022) promotes 'pluriliteracies' for language skill reinforcement (Coyle 2015, p. 84), including strategies like 'reception', encompassing oral, audio-visual, and reading comprehension (Council of Europe 2001, pp. 47-48) to facilitate communication.

Task-Based Language Teaching (TBLT) emphasises communication from real contexts, requiring flexibility and teacher training (Tavakoli, Jones 2018, pp. 26-28), since TBLT follows a structure of pre-task, during-task, and post-task activities (Ellis 2003, p. 243). Hence, the present didactic proposal exposes this sequence of exercises through material based on Disney films for students to practice language skills, digital competence, critical thinking, and ethical values, to promote social inclusion and to demonstrate that "films can be a valuable resource to work on contents, identity, skills and attitudes which will enrich children's learning, instead of only being time-filler activities" (Fernández Fernández, López Fuentes 2021, p. 1620). "Films naturally invite us to connect to our world, but also

others which may be real or fantastic, utopian or dystopian, present or past” (Fernández Fernández, López Fuentes, 2021, p. 1616), and this approach “facilitates the process of developing critical thinking, problem-solving, and collaboration skills”, as advocated by the Walt Disney Strategy, which is Disney’s educational philosophy that encourages storytelling, character development, creativity, and critical thinking, and can analyse diversity, contexts, and socio-cultural norms and values (Vladimirovna 2020, p. 291).

Additionally, incorporating Disney film versions into the curriculum can serve as a “resource for teaching multimodal literacy from a critical perspective in the L2 classroom” and would be helpful to analyse how stories transform within different social and cultural contexts (Kim 2017, p. 175). Moreover, some studies have demonstrated that “multimodal literacies have the potential to facilitate literacy practices where students consciously situate meanings of videos within their own experiences, perspectives, and identities” (Fernández Fernández, López Fuentes 2021, p. 1618). However, according to Nur (2019, quoted in Mubarokah *et al.* 2022), Disney narratives often depict traditional gender roles and Western lifestyle ideals, which can influence children’s perceptions and behaviours (Mubarokah *et al.* 2022, p. 359). “Students’ prior encounters with critical literacy in school were minimal, if not nonexistent” (Hayik 2016, p. 411). Stories shape how we see ourselves and everyone around us, so educators must acknowledge that these narratives can both uplift and reinforce stereotypes (The Walt Disney Company 2024). Therefore, teachers should recognise that using Disney movies as educational materials might lead to students rejecting the content or revealing their potential biases, as their cultural backgrounds differ. As part of Disney’s commitment to diversity and inclusion, the company is reviewing its content to include advisories for negative depictions, which highlights the need for educators to engage students in discussions about the historical context of these narratives (The Walt Disney Company 2024), because “[t]he traditional fairy tales also portray what is considered acceptable behavior for women. Their daily actions include singing, dancing and spending their day doing chores around the house such as cooking, cleaning, and making beds” (Kochiyama 2013, p. 3). Consequently, educators need to analyse and highlight the detrimental messages conveyed in these films and expose them to the students to be able to interpret them from a critical, reflexive, and ethical point of view “to promote social change and developing into social activists with powerful voices who speak out collectively against injustice” (Hayik 2016, p. 410). This approach allows students to not only see the best in themselves but also to embrace the stories of diverse communities, fostering a more inclusive view and reasoning towards different current social movements, such as gender equality, sexual identity, and gender roles (The Walt Disney Company 2024). In this way,

students could leave behind prejudices, learn how to create texts, and contribute to a tomorrow that today can only dream of.

5. Didactic proposal

The purpose of this didactic proposal is to introduce young L2 speakers to fundamental concepts in feminist, LGBTIQ+, and queer studies, addressing the absence of explicit and structured opportunities for pupils to explore diversity and inclusion within the current Balearic educational curriculum. Despite progress in promoting equality, existing curricular content often neglects intersectional perspectives on gender, sexuality, and identity, leaving pupils with limited tools to critically engage with these issues in meaningful ways. This approach is analysed because “[g]ender bias is evident in fairy tales and children’s literature as the males are seen as the rough, tough, adventurous, fighting, prince, heroic character while females are the sweet, beautiful princess, helpless, motherly, cleanly, damsel in distress” (Kochiyama 2013, 1). By filling this gap, the proposal addresses a critical need to integrate inclusive content into English as a Foreign Language (EFL) instruction, which has traditionally focused on linguistic competence without adequately engaging with broader socio-cultural issues. By incorporating these topics, students will gain an understanding of the importance of fighting for social equality concerning gender, sexuality, and identity. This proposal includes eleven fifty-five-minute sessions integrated into the regular curriculum of English as a foreign language (EFL) in secondary educational centres from Spain, specifically from Mallorca, typically targeting 1st Baccalaureate groups of 24 students. The adaptable sequence of activities encourages collaborative work and is based on the Universal Design for Learning (UDL) principles, making it suitable for diverse student needs, including those with Special Educational Needs (SEN). The tasks aim to engage students in creating and interpreting oral and written texts in English, with activities designed to maintain their interest, attention and engagement. Currently, the Balearic curriculum lacks structured approaches to help pupils critically analyse traditional narratives like fairy tales and mainstream media, perpetuating outdated gender stereotypes and ignoring queer and feminist perspectives. The final two sessions focus on presenting group projects, consisting in the realisation of a podcast, and conducting self-assessments and peer assessments, alongside the teacher’s individual evaluations. The preceding sessions are structured to help students gather ideas for their final projects and meet educational curriculum requirements. Before starting, students will watch the English versions of *The Little Mermaid* (1989) and *Frozen* (2013), and reflect on possible connections between these films to prepare for class discussions.

5.1. Objectives

The objectives of this proposal are:

- Analyse the evolution of gender identity and sexuality in Disney films *The Little Mermaid* (1989) and *Frozen* (2013), particularly through key musical numbers.
- Develop students' critical and analytical skills, highlighting societal prejudices about gender and sexuality.
- Allow students to question established norms and facilitate their personal growth.
- Encourage the creation of queer re-readings to reflect diverse identities. It may enable students to find representations that resonate with their identities during a transformative period in their lives.
- Foster an inclusive and respectful classroom environment where gender equality and LGBTIQ+ community acceptance are normalised, while simultaneously challenging the veracity of societal messages regarding gender and sexuality.
- Enhance digital competence.
- Reinforce language skills while addressing ethical and civic values, enhancing learners' digital competencies through dynamic and engaging materials.

Recognising the need for inclusivity, the proposal emphasises UDL principles to optimise the learning experiences of all students, particularly those with dyslexia, ADHD, and Autism Spectrum Disorder. For instance, adapting reading materials with clear fonts, varied colours, and flexible time allowances can significantly improve access for SEN students.

Teachers are also encouraged to structure lessons to support students with social challenges, ensuring they receive adequate guidance and support in group settings. The proposal advocates for the use of visual aids and technology to assist hearing-impaired and deaf students, promoting collaborative learning and effective communication among all students.

By aligning with the LOMLOE's specific competences (SC)² and assessment criteria (AC)³, this didactic proposal not only addresses language learning but also nurtures a broader understanding of critical social issues, thereby preparing students to navigate and challenge societal norms in their lives.

² See <https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/batxillerat/> (Decret 32/2022, pp. 32375-32379).

³ See <https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/batxillerat/>, (Decret 32/2022, pp. 32379-32382).

Table 1 shows the lesson plans for the didactic proposal. The first activity of each session corresponds to the pre-task, the second to the task and the third to the post-task, except in sessions 10 and 11, as students will present their podcasts and each session will end with a post-activity.

Session	Title	Activities	Objectives	Resources	S C	AC	Time
1	Identity and Gender through multimodal activities	Brainstorming	Meaning of key concepts, reinforcing present simple tense, question formation, noun phrases, modal verbs, and adjectives knowledge. Improve learners' skills regarding ICT tools	Sticky notes, pens, jar	1 2 4		8 min
		Oral comprehension and expression, and questionnaire		Chromebooks (Quizziz), smartboard, speakers, computer, projector		30 min	
		Project explanation				17 min	
2	"It's she who holds her tongue who gets her man"	Oral comprehension	Reinforce students' critical thinking by focusing on the importance of women's voices. Also, strengthen pupils' past simple tense, relative clauses, verb phrases, reported speech, modal verbs, conditional sentences, connectors, linking words, and argumentative texts and discourse skills. Make use of ICT tools	Smartboard, projector, computer, speakers	1 2 3 4		10 min
		Oral comprehension, (group) discussion, written production (argumentative writing), critical thinking		Copy of the lyrics of "Poor Unfortunate Souls", holistic rubric		1.1 1.3 2.2 2.3 3.1 4.1 4.2	35 min
		Oral comprehension, critical thinking		Digital template, Chromebooks (Canva)			10 min
3	"The past is in the past"	Discussion, oral comprehension	Notice and analyse the importance of having a voice in <i>Frozen</i> (2013), as well as how people's surrounding may influence one's identity. Students will practice their grammar constructions skills: conditionals, reported speech, adjectives, modal verbs, the present and the past simple tenses, and reinforce their creative and expressive abilities. Improve pupils' skills regarding ICT tools		1 2		8 min
		Text analysis, critical and reflective thinking, oral expression, written production		Speakers, Smartboard, projector, computer, Chromebooks, pens, four Din A-3 sheets of paper	3 4 5 6		32 min
		Creativity, oral production, critical thinking		Tik Tok app, analytical rubric		1.1 1.3 2.2 2.3 3.1 3.2 5.2 6.1	15 min

4	“The only way to get what you want is to become a human yourself”	Oral comprehension, critical thinking, brainstorming, oral expression	Reinforce learners’ critical thinking—through the objectification of Ariel to deconstruct gender (roles). Practice their grammatical skills: present perfect tense, descriptive language and adjectives, passive, summarising skills, and vocabulary related to gender (roles) and feminism. Make use of ICT tools	Projector, smartboard (image), computer	1 2 3		8 min
		Written comprehension and production, critical thinking		Smartboard, computer, projector (Jamboard and checklist), copy of the lyrics of “Poor Unfortunate Souls”, Chromebooks or mobile phones (Jamboard), teacher’s checklist		1.1 1.2 1.32. 2 2.3 3.1	32 min
				Sheets of paper, pens, outline			15 min
5	“I don’t care what they’re going to say!”	Written and oral comprehension, oral production, peer-assessment	Improve the students’ oral and written production, strengthen their critical thinking, and practise their knowledge regarding different verb tenses, such as present simple and perfect, and past simple. Make use of ICT tools	Projector, smartboard, computer (pupils’ blog entries, Google Classroom), peer assessment rubric photocopies, pens	1 2 3 6	1.1 1.2 1.3 2.1 2.3 3.1 3.2 6.1 6.2	28 min
		Brainstorming, reflexive capacity, oral production		Pens, sheets of paper, projector (Canva), smartboard, computer (Google Classroom), outline, teacher’s Canva and possible solutions			20 min
		Oral comprehension, reflexive skills					7 min
6	Silencing and objectification of individuals in the media and literature	Oral comprehension and production, brainstorming, research, written expression, critical and reflexive abilities, creativity	Compare the covered content to the current socio-cultural context. Analyse how women were and are still silenced. Encourage students’ creativity, reflective and critical capacity. Notice how media	Chromebooks or mobile phones (research)	1 2 3 4 5 6		18 min

		Oral comprehension and production (consensus), reflexive capacity, critical skills, written production	perpetuates beauty canons, as well as the need to break them. Improve students' skills regarding ICT tools. Practise their oral and written skills, and some verb tenses, such as the present and past simple, present continuous and perfect, future tense, and modal verbs	Projector, smartboard, computer, Chromebooks, Google Classroom (written texts), chalk, blackboard			19 min
		Oral expression and comprehension, written production, critical and reflective capacities		Chromebooks, pens, sheets of paper, one exit ticket per pupil		1.3 2.1 2.3 3.1 3.2 4.2 5.2 6.3	18 min
7	Analysing the types of 'true love' in both Disney films	Written production, oral production and comprehension	Analyse how 'true love' is portrayed in both films. Stimulate their reflective and critical thinking. Promote pupils' oral and written skills. Make use of ICT tools. Encourage their summarising capacities. Practise the present and past simple, present perfect, and past continuous knowledge. Practise reported speech, passive voice, relative clauses, and modal verbs' structures	Projector, smartboard, Computer (Google Classroom), pens, sheets of paper	1 2 3 6		19 min
Summarising skills, written and oral production, creativity, reflective and critical thinking		Chromebooks (Miro), blackboard, chalk			22 min		
Written production, reflective and critical abilities, oral production		Chromebooks (Padlet, Intranet)			14 min		
8	Deconstructing The Little Mermaid (1989): Unveiling LGBTQ+ Characters and Narratives	Written comprehension, oral comprehension (explanation of the teacher), reflective ability	Learn and link to the films some concepts about gender identities and sexual orientations. Explanation of the final project. Practise the conditionals, modal verbs, present and past simple and continuous, present perfect, future simple, and reported speech's structures. Improve pupils' skills regarding ICT tools and foster group work	Chromebooks (Kahoot!), computer, smartboard, speakers.	1 2 6		11 min
Oral production (discussion), reflective and critical thinking, creativity, written production		Chromebooks (Jamboard), computer (teacher's document that will be uploaded to Google Classroom)			30 min		

		Final project explanation (podcast)		Projector, smartboard, computer (teacher's PPT, Google Classroom, teacher and peer assessment rubric, self-assessment rubric)			14 min
9	Elsa's story: social inclusion regarding sexual diversity	Oral production, reflective capacity (brainstorming)	Analyse and explain <i>Frozen</i> (2013) from an LGBTIQ+ perspective by using ICT tools. Strengthen pupils' critical thinking, and creativity. Notion the need for the representation of diversity. Students will practise their knowledge regarding the present continuous and simple, the past simple, and the reported speech and conditionals structures		1		10 min
		Oral comprehension, oral production		Smartboard, projector, computer, speakers (teacher's video), mobile phones (2-4 min. videos), (pens, sheets of paper), holistic rubric	2 3 4 6		27 min
		Oral comprehension, written production		Projector, speakers, computer, smartboard (video), Chromebooks (Padlet)			18 min
10	Queer re-readings of characters: podcasts	Oral expression and comprehension, creativity, reflective and critical thinking, assessment	Evaluate peers and themselves in relation to podcasts, thus making use of ICT tools. Observe how sexuality and gender identity should be represented to promote the inclusion of diversity. Notice how gender roles and sexuality were represented in 1975. Students will use the vocabulary seen in class, various verb tenses, modal and/or conditional verbs, and reported speech structures, as well as adverbs and adjectives.	Projector, smartboard, computer, speakers, groups' podcasts, teacher and peer assessment rubric, self-assessment rubric, pens	1 2 3 4 5 6	1.1 1.2 1.3 2.1 2.3 3.1 3.2 4.1 4.2 (5.2) 5.3 6.1 6.2 6.3	38 min
		Oral and written comprehension, written production, reflective and critical thinking		Computer, projector, speakers, smartboard (song), copy of the lyrics, blackboard, chalk, Chromebooks			17 min

				(Google Classroom)			
11	Podcasts: Queer re-readings of Disney films	Oral comprehension and expression, critical and reflective thinking, creativity, assessment	Assess themselves and peers (podcasts); improving their skills in relation to ICT tools. Analyse and critique ISA by using different verb tenses, and the conditional and/or modal verbs and the reported speech structures. Realise how ISAs, such as education, do not give visibility to female figures	Smartboard, computer, projector, speakers, students' podcasts, peer assessment and teacher's rubric, self-assessment rubric, pens	1 2 3 4 5 6	1.1 1.2 1.3 2.1 2.3 3.1 3.2 4.1 4.2 (5.2) 5.3 6.1 6.2 6.3	38 min
		Oral comprehension and production (colloquium), reflective and critical thinking		Sticky notes, jar (from session 1)			17 min

Table 1
Lesson plans.

5.2. Examples of activities

5.2.1. #(De)animaliseAriel

In the previous tasks, students analyse the song “Poor Unfortunate Souls” identifying lines where Ursula removes Ariel’s voice and discussing how key phrases reinforce this. They then respond to two questions on Google Classroom, using argumentative writing to explore themes of dehumanisation and empowerment in Ariel’s story by examining her experiences.

In the current task, the post-task, which highlights the importance of voice, students are required to upload an image to the Intranet depicting Ariel trying to communicate without using her voice. Each group must create a unique hashtag (e.g., #(De)animaliseAriel⁴) to be used between two

⁴ See Annex 1.

related images. Students would evaluate the relevance of each other's hashtags and images based on how well they connect to the themes discussed in class. The rubric would focus on how accurately the work reflects key concepts, such as gender identity or inclusion, and how effectively it communicates the intended message. It ensures that the content is appropriate and meaningful in relation to the lesson objectives. The most popular hashtag and accompanying images will be featured on the high school's website. The teacher will provide a digital template for the groups to use and will give feedback as the students orally explain their choices, utilising comparative and superlative structures.

5.2.2. *Valuing bodies is important*

As part of a during-task activity highlighting the importance of the body, each group must find advertisements featuring non-normative bodies⁵ and write a short text explaining their societal relevance and why they should have more representation and visibility. This proposal not only focuses on films but also considers the current social context. The text must use the future tense, present continuous, and simple present tense. Groups will present their considerations to their classmates through Jamboard⁶. Finally, each student will complete an exit ticket⁷ with the topic in the centre and five related ideas. The teacher will review these maps and assign a grade.

5.2.3. *Frozen: Unpacking true love*

As part of a post-task activity exploring the search for true love, students will form groups with their final project partners to delve into the theme of 'true love' in *Frozen* (2013). They will discuss the different types of love depicted in the film, including the cisheterosexual romance between Anna and Kristoff, the toxic relationship between Anna and Hans, the sisterly love, and self-love. Using the Miro⁸ application on their Chromebooks, they will create a mind map⁹ incorporating key concepts, ideas, socio-cultural context, and relevant quotes, guided by questions from the teacher. Each

⁵ See Annex 2.

⁶ Jamboard is a Google tool that exposes a digital whiteboard that can be modified by different users at the same time.

⁷ An exit ticket is a short activity in which students reflect on their understanding of the topic covered that day in the classroom and perform it at the end of the class. This allows the teacher to evaluate learning and also to adjust the content of future lessons according to the needs of the group.

⁸ Miro presents a digital whiteboard that allows several people to modify content in real time. It is ideal for brainstorming and outlining, among others.

⁹ See Annex 3.

mind map will be uploaded to the Intranet. The teacher will facilitate a debate to refine and complete the mind maps.

5.2.4. Exploring gender identities and sexual orientations

The initial activity (pre-task) will feature a Kahoot!¹⁰ quiz, presenting definitions in the present simple of key concepts related to gender and sexual orientation, where students will select the correct terms. The teacher will address any doubts and provide further explanation of concepts as necessary. Subsequently, the teacher will introduce the idea that narratives can be interpreted in multiple ways and will explain queer theory – challenging the cisheteropatriarchal structure – using various verb tenses. Students are encouraged to begin connecting these concepts to the plots of analysed films and to their own realities and surroundings.

5.2.5. Guiding all the way

In this comprehensive lesson, students will be guided by the teacher in their final project, which consists of creating a podcast based on a Disney film that has not been analysed in class, from an LGBTIQ+ perspective. They will have to reinterpret the protagonist with a non cisheteronormative sexual orientation or gender identity, adapting or modifying the script accordingly. Students also have the option to add or remove characters, provided the story remains recognisable. The podcast should be 10-12 minutes long and include an adapted version of the film's most representative song. Detailed project guidelines¹¹ will be uploaded to Google Classroom, along with peer and self-assessment rubrics. During the podcast creation process, the teacher will observe students' work and provide recommendations for improvement. Feedback will focus on refining content, ensuring clarity, and enhancing the relevance of the material to the queer re-reading theme. The teacher will also suggest ways to strengthen the structure and delivery, guiding students toward a more polished final product.

5.2.6. Stand up for your rights

To kickstart the session, the teacher will screen a thought-provoking video¹² advocating for the inclusion of the LGBTIQ+ community in society. Each group, equipped with Chromebooks, will engage in an interactive exercise

¹⁰ See Annex 4.

¹¹ See Annex 5.

¹² See Annex 6.

where they answer six pre-prepared questions hosted on a Padlet¹³¹⁴ platform, curated by the teacher, about the feminist and the LGBTIQ+ fight. These questions are designed to prompt students to generate ideas and provide succinct explanations, employing primarily the present simple and continuous, as well as past tenses. These activities not only foster students' critical thinking but also encourage them to reflect deeply on the current status of the feminist movement and the challenges faced by the LGBTIQ+ community. Moreover, it prompts students to analyse how advertisements contribute to societal perceptions and norms regarding gender and sexual orientation.

6. Conclusion

This work presents an exemplifying application of an extensive educational framework centred on feminist and LGBTIQ+ perspectives as explored through two Disney films, namely *The Little Mermaid* (1989) and *Frozen* (2013). Tailored for secondary education students of English as a foreign language (EFL), the initiative aims to cultivate critical thinking and reflective capacities by dismantling prevailing cisheteropatriarchal norms. The classroom environment is conceptualised as a secure and inclusive space accommodating diverse gender identities and sexual orientations.

Structured for SLT or Foreign Language Teaching sessions, the instructional design prioritises enhancing communicative skills within contemporary social contexts. Activities are underpinned by TBLT principles, integrated with UDL strategies to address diverse learner needs and sustain engagement. This approach allows educators flexibility in task adaptation, fostering ethical awareness, social competence, and respect for diversity among students.

The proposal aims to achieve its objectives through an analysis of queer re-readings within cultural artefacts, thereby stimulating critical engagement with cisheteronormativity among learners. It explores contemporary issues pertinent to adolescent identity formation, particularly in challenging gender disparities depicted in literature and media, including conventional portrayals of relationships and concepts like 'true love'. The proposal acknowledges obstacles such as the digital divide and potential student resistance stemming from unfamiliarity with theoretical constructs. Mitigation strategies include patient and empathetic pedagogical approaches, alongside protocols promoting respectful discourse on gender and inclusivity.

¹³ See Annex 7.

¹⁴ Padlet is a platform for creating and sharing content, such as videos, images or texts, as it is a virtual wall.

Future directions for this initiative involve expanding creative endeavours to encompass additional social concerns, such as racism. This could be achieved by integrating texts and media that explore racial inequality, such as incorporating films or books that challenge stereotypes or by analysing the role of race in classic Disney films. For example, a future lesson might involve comparing *The Lion King* (1994) with a contemporary work that discusses racial representation, or students could create projects that explore how race intersects with gender and sexuality. This holistic approach aims to deepen students' comprehension of cisheteropatriarchy's historical, cultural, and societal impacts, fostering a comprehensive educational experience.

Bionote: Bernat Pizà Amengual holds a BA in English Studies and two MA degrees—in Linguistic and Literary Competence and in Teacher Training—from the University of the Balearic Islands. He has taught English in various secondary schools in Spain and served as a Spanish language assistant at Levenshulme High School for Girls in Manchester, where he engaged with inclusive pedagogical approaches. His research interests lie in gender studies and critical pedagogy, with a particular focus on how language education can interrogate and challenge normative representations of gender and sexuality. He is about to commence doctoral studies in this field, examining the intersections between language, identity, and social justice in educational contexts. With a foundation in intercultural communication and student-centred methodologies, he is committed to promoting critical literacy and fostering inclusive, reflective learning environments within the EFL classroom.

Author's address: bernatpizamengual24@gmail.com

References

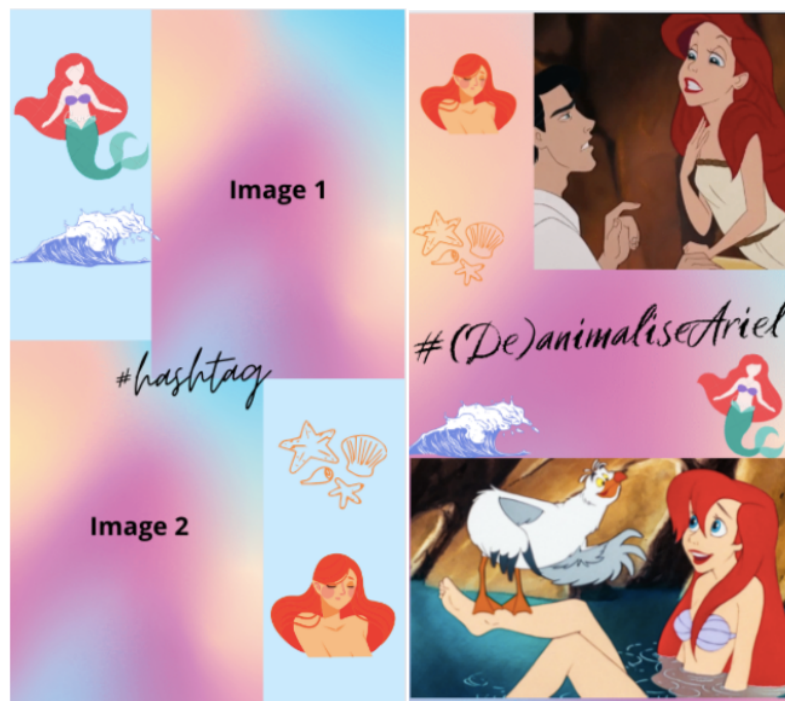
- Adichie, C. N. (2014). *We Should All Be Feminists*. London: Fourth Estate.
- Adorno, T. W., and M. Horkheimer. (1997). *Dialectic of Enlightenment*. Translated by John Cumming. London: Verso.
- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology*. Durham, NC: Duke University Press.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, CA: Aunt Lute Books.
- Barthes, R. (1989). *The Rustle of Language*. Translated by Richard Howard. Oakland, CA: University of California Press.
- Brown, A. (2021). Hook, Ursula, and Elsa: Disney and Queer-Coding from the 1950s to the 2010s. *The Macksey Journal* 2[43], 1-13.
- Buck, C., and J. Lee (dir.). (2013). *Frozen*. Burbank, CA: Walt Disney Pictures.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2011). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203828274>
- Byram, M. (2020). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence: Revisited*. Bristol: Multilingual Matters.
- Canale, M., and M. Swain. (1980). "Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing." *Applied Linguistics* 1[1], 1-47.
- Carroll, P. (1989). *Poor Unfortunate Souls. The Little Mermaid (Original Motion Picture Soundtrack)*. Walt Disney Records. Digital.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MA: M.I.T. Press.
- Cixous, H. (1976). *The Laugh of the Medusa*. Translated by Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs* 1[4], 875-893. <http://www.jstor.org/stable/3173239>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Translated by Ana María Moix. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Council of Europe. (2001). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Strasbourg: Council of Europe.
- Coyle, D. (2015). Strengthening Integrated Learning: Towards a New Era for Pluriliteracies and Intercultural Learning. *Latin American Journal of Content & Language Integrated Learning* 8[2], 84-103. <https://doi.org/10.5294/laclil.2015.8.2.2>
- De Beauvoir, S. (2010). *The Second Sex*. New York: Vintage Books.
- Decret 32/2022, d'1 d'agost, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears (BOIB)* ext. núm. 101 - de 2 d'agost de 2022. *LOMLOE Currículums Educació CAIB - Currículums Educació LOMLOE*. <https://www.caib.es/eboibfront/eli/es-ib/d/2022/08/01/32/dof/cat/html>
- Decret 33/2022, d'1 d'agost pel qual s'estableix el currículum del batxillerat a les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears (BOIB)* ext. núm. 101 - de 2 d'agost de 2022. *LOMLOE Currículums Educació CAIB - Currículums Educació LOMLOE*. <https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/batxillerat/>
- Ellis, R. (2003). *Task-Based Language Learning and Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- Federici, E., E. Ammendola, and L. Marino. (2019). Disney is a Gendered World: How a Little Mermaid Becomes a Sirenetta. *Ocula* 20, 1-25.

- Fernández Fernández, R., and A. V. López-Fuentes. (2021). Analysing the Potential of Disney-Pixar Films for Educating Young Children in Inclusive Values. *International Journal of Inclusive Education* 28[8], 1616-1633.
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality*. Translated by Robert Hurley. New York: Pantheon Books.
- Gammon, T., and A. N. Quynh Phan. (2024). Too Black to Be The Little Mermaid? Backlash Against Disney's 2023 The Little Mermaid – Continuity of Racism, White Skin Preference and Hate Content in Vietnam. *Feminist Media Studies*, 1-7.
- Hayik, R. (2016). What Does This Story Say About Females? Challenging Gender-Biased Texts in the English-Language Classroom. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 59[4], 409-419.
- Hymes, D. (1972). On Communicative Competence. *Sociolinguistics*, 269-293.
- Kim, P. (2017). Teaching Multimodal Literacy in an EFL College Children's Literature Classroom. *영미/문학교육* 21[3], 173-211.
- Kochiyama, A. (2013). Teaching Gender Awareness Through Fairy Tales in the EFL Classroom. *English Review: Journal of English Education* 2[1], 1-7.
- Kramersch, C. (1986). From Language Proficiency to Interactional Competence. *The Modern Language Journal* 70[4], 366-372. <https://www.jstor.org/stable/326815>
- Kramersch, C. (2006). From Communicative Competence to Symbolic Competence. *The Modern Language Journal* 90[2], 249-252. <https://www.jstor.org/stable/3876875>
- Kristeva, J. (1978) *Semiótica I*. Translated by José Martín Arancibia. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Kristeva, J. (1981). Women's Time. Translated by Alice Jardine and Harry Blake. *Signs* 7[1], 13-35. <http://www.jstor.org/stable/3173503>
- Lee, J. (26 February, 2018). 'Frozen' Director Gives Glimmer of Hope Elsa Could Get a Girlfriend. *Huffington Post*. https://www.huffpost.com/entry/frozen-director-elsa-girlfriend_n_5a9388c5e4b01e9e56bd1ead (12.10.2024).
- Lüneburg, N. (2020). Steven Cohen's Performance Artwork, *Ugly Girl at the Rugby*: Confronting Heteronormativity and Heteropatriarchy. *Gender Questions* 8[2], 1-19.
- Lynskey, Dorian. (10 April 2014). Why *Frozen's* Let It Go is More Than a Disney Hit—It's an Adolescent Aperitif. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2014/apr/10/frozen-let-it-go-disney-hit-adolescent-lgbt-anthem>.(12.10.2024).
- Menzel, I. (2013). *Let It Go. Frozen (Original Motion Picture Soundtrack)*. Walt Disney Records. Digital.
- Mucker, J., and R. Clements (dir.). (1989). *The Little Mermaid*. Burbank, CA: Walt Disney Pictures.
- Mubarokah, Z., W. Indiarti, and A. Inayah (2022). Teachers' Perception on the Use of Disney Movies as English Language Teaching Media for Young Learners. *LUNAR* 6[1], 356-365.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16[3], 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Schiele, K., L. Louie, and S. Chen. (2020). Marketing Feminism in Youth Media: A Study of Disney and Pixar Animation. *Business Horizons* 63[5], 659-669.
- Sharma, A., and A. Gupta. (Eds.). (2009). *The anthropology of the state: a reader*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Shiva, N., and Z. Nosrat Kharazmi. (2019). The Fourth Wave of Feminism and the Lack of Social Realism in Cyberspace. *Journal of Cyberspace Studies* 3[2], 129-146.

- Streiff, M., and L. Dundes. (2017). Frozen in Time: How Disney Gender-Stereotypes Its Most Powerful Princess. *Social Sciences* 6[38], 1-10. <http://doi.org/10.3390/socsci6020038>
- Tavakoli, P., and R. Jones. (2018). *An Overview of Approaches to Second Language Acquisition and Instructional Practices*. Cardiff: Welsh Government (Research & Statistics), 1-51.
- The Walt Disney Company. (2024). *Stories Matter*. <https://storiesmatter.thewaltdisneycompany.com/> (12.10.2024).
- Vladimirovna, O.E. (2020). Walt Disney Strategy as an Interdisciplinary Learning Activity for Communication and Critical Thinking Skills Development. *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 13[2], 289-294.
- Woolf, V. (2002). *A Room of One's Own*. London: Penguin Modern Classics.

Annexes

Annex 1. #(De)animaliseAriel



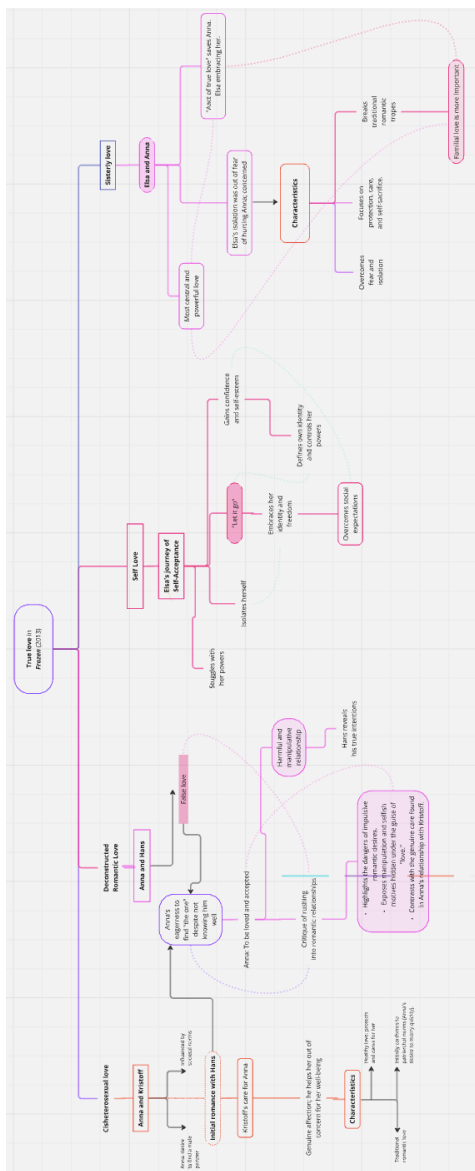
On the left: teacher's presentation; on the right: possible students' product. Images created by the author.

Annex 2. Valuing bodies is important



Both images will be projected by the teacher. Image on the left taken from <https://blogs.brighton.ac.uk/lm131/2017/01/09/victoria-secret-perfect-body-campaign/>; image on the right taken from <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-9828015/Man-lost-200LBS-YEAR-shows-excess-skin-body.html>.

Annex 3. Frozen: Unpacking true love



This screenshot is from a scheme created by the author. It can be useful for the teacher to project it after students have created their own versions in groups, allowing them to add any ideas they may have missed. <https://miro.com/app/board/uXjVLNGGxkg=/>.

The image shows a Kahoot! quiz interface. On the left, the title is 'LGBTIQ+ concepts', with 0 plays and 0 players. It is a public kahoot created by 'bernatpizamengual24' 1 year ago. The main area displays 8 questions, each with a 20-second timer and a small icon representing the question's topic. The questions are:

- 1 - Quiz: People are comfortable with the gender they were assigned at birth and attracted to the opposite binary gender.
- 2 - Quiz: People who are comfortable with the gender identity they were assigned at birth, as opposed to transgender people.
- 3 - Quiz: People who are only sexually and/or emotionally attracted to the opposite binary gender to the one they possess.
- 4 - Quiz: Socio-cultural schema that accepts gender as feminine-masculine. People must conform to it; other forms are not accepted.
- 5 - Quiz: People who do not conform to the female-male dichotomy. We fight for their inclusion and social acceptance.
- 6 - Quiz: Sexual orientation and/or emotional attraction of women towards other women. Also identified as "gay" and "homosexual".
- 7 - Quiz: Sexual and/or emotional attraction to people of the same sex. Refers to homosexual men, but also applies to women.
- 8 - Quiz: Sexual orientation designating someone who is sexually and/or emotionally attracted to people within the binary spectrum.

Annex 4. Exploring gender identities and sexual orientations

Kahoot created by the author. <https://create.kahoot.it/details/8c406f54-4517-4d81-a4ad-b7a52c1c2292>.

Annex 5. Guiding all the way

OBJECTIVE

- Podcast: 10-12 minutes
 - Different Disney film from the ones analysed in class
 - Adapt and modify the **script** to provide an **LGBTIQ+** point of view.
 - **Protagonist/s:** gender identity and/or sexual orientation out of the norm.
 - Different characters can be removed and/or included.

DISNEY Podcast

SCENES

- Select and discuss the most representative scenes
- The most iconic song has to be included and analysed
 - How can they be read from an LGBTIQ+ perspective?
 - What impacts and changes do they have on the narrative?

FINALLY...

- Each member has to include the video in the Intranet
- Podcasts will be viewed in the classroom
 - Please look at the rubrics uploaded to Google Classroom
 - both I and you will be assessing yourselves.

Good Luck!

CONCLUSION

- Highlight the key points previously discussed
- Highlight why it is relevant to offer queer (re-)readings to children
- Encourage listeners to present their ideas and questions.
- Thank the listeners for their attention.

thank you

PowerPoint created by the author.

Annex 6. Stand up for your rights

Video by NetworkOUTreach. Uploaded to YouTube on 9th August 2011.
<https://www.youtube.com/watch?v=JbpYwnEZai0>.

Annex 7. Social inclusion: Feminist fight and LGBTIQ+

Feminist fight and LGBTIQ+ social inclusion

Why is the feminist struggle necessary?



Afegir un comentari

Is it important for the LGBTIQ+ community to have visibility in society, advertisements, etc.?



Afegir un comentari

Are the rights of women and the LGBTIQ+ community equal to those of white, cisgender men?



Afegir un comentari

Do women and the LGBTIQ+ community have the same representation and positions of power as white cisheteronormative men?



Afegir un comentari

Do you consider that advertising campaigns are beneficial for the inclusion of the LGBTIQ+ community and gender equality?



Afegir un comentari

Are representations of women and the LGBTIQ+ community always treated with respect or stereotypes? So, is their representation always favourable?



Keep her where she belongs...

Padlet created by the author. <https://padlet.com/bernatpizamengual24/feminist-fight-and-lgbtqi-social-inclusion-y10py5oj3zpqg62z>.

LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO EN LA ERA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Hacia una traducción más inclusiva del Español al Italiano

WANDA PUNZI ZARINO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI PARTHENOPE

Abstract – In the digital age, AI-generated machine translation has revolutionized the way we interact globally. In this context, gender representation has become a crucial issue at the intersection of language, culture, and technology. However, despite advances, many challenges remain, particularly regarding gender misrepresentation. This study explores how ChatGPT 3.5, when translating textual segments from Spanish to Italian—two typologically similar Romance languages—often perpetuates and, in some cases, exacerbates gender biases. Large Language Models (LLMs), such as neural network-based machine translation systems, typically rely on vast datasets to learn linguistic patterns. However, these datasets can reflect inherent societal gender biases, leading to biased translations. This phenomenon not only has linguistic implications but also cultural and social ones, as it perpetuates gender stereotypes that can influence the perception and understanding of gender roles across different cultures. Moreover, these errors can be particularly problematic in contexts where accuracy and neutrality are essential. Therefore, addressing these challenges is crucial to promote more inclusive and accurate gender representation. This requires a combination of technical and ethical approaches: on the one hand, AI developers must work on gender-sensitive algorithms and carefully select training data to reduce biases; on the other, it is important to foster critical awareness of gender representation in society and promote diversity and inclusion in the design and use of AI-based systems.

Keywords: gender biases; large language models; machine translation; Spanish-Italian translation; gender representation.

1. Introducción

La traducción automática (en adelante, TA) ha experimentado avances significativos en las últimas décadas, impulsada por el desarrollo de modelos de lenguaje a gran escala (LLMs, *large language models*, por sus siglas en inglés) y la inteligencia artificial (en adelante, IA). Estos avances han abierto nuevas posibilidades para la traducción de textos en diferentes contextos y dominios. Sin embargo, junto con estas oportunidades, también han surgido desafíos, especialmente en lo que respecta a la representación y traducción del

género. La capacidad de los sistemas de TA para manejar de manera efectiva los sesgos de género es un área de creciente interés y preocupación en la comunidad investigadora, que refleja el debate que desde algunos años interesa a la sociedad, tanto a nivel lingüístico como ideológico.

Este estudio se centra en la evaluación de ChatGPT, un modelo avanzado basado en GPT-3.5, en el contexto de la traducción del género del español al italiano. A través de un análisis detallado, se busca responder a preguntas clave sobre la eficacia de ChatGPT para abordar prejuicios sexistas en la traducción automática y explorar las limitaciones inherentes al modelo en este ámbito. La metodología empleada incluye la creación de un corpus específico y la formulación de *prompts* diseñados para evaluar la capacidad del modelo en diferentes escenarios.

El trabajo se estructura en varias secciones que abarcan desde la historia y el desarrollo de la IA en la traducción hasta un análisis crítico del sesgo de género en los sistemas de TA. Asimismo, se examinan las implicaciones de estos hallazgos para el futuro de la traducción automática y se proponen posibles líneas de investigación en este ámbito.

2. La Inteligencia Artificial

2.1. Historia y desarrollo de la IA

La idea de crear máquinas inteligentes ha capturado la imaginación humana durante siglos, desde los mitos antiguos hasta las especulaciones filosóficas de pensadores como Alan Turing en el siglo XX.

Los primeros pasos concretos en este campo fueron marcados por la invención de máquinas calculadoras, como la de Wilhelm Schickard en 1623 —seguida por la Pascalina de Blaise Pascal en 1642—, que sentaron las bases para el diseño de dispositivos capaces de realizar cálculos automáticos. En 1936, Alan Turing desarrolló el concepto de la «Máquina de Turing», que sentó las bases matemáticas de las computadoras modernas. Posteriormente, Pitts y McCulloch (1943) propusieron un modelo de redes neuronales artificiales, precursor de los algoritmos de *deep learning* actuales, aunque las limitaciones tecnológicas de la época impidieron su implementación (Abeliuk y Gutiérrez 2021).

El término «inteligencia artificial» fue acuñado formalmente en la conferencia de Dartmouth en 1956, un evento clave organizado por John McCarthy. A partir de entonces, la investigación en IA comenzó a expandirse, aunque no sin altibajos. Un momento crucial fue el desarrollo de Eliza en 1966, el primer *chatbot* creado por Joseph Weizenbaum, que mostró la capacidad de una máquina para interactuar mediante lenguaje natural (Cristianini 2024). Sin embargo, durante las décadas siguientes, la investigación en este campo

experimentó una ralentización debido a las críticas de figuras como Marvin Minsky y Seymour Papert, quienes subrayaron las limitaciones de las redes neuronales frente a la inteligencia artificial simbólica, lo que condujo al «invierno de la IA», un periodo de estancamiento en la investigación y financiación.

A finales de la década de 1990, el resurgimiento de la IA fue impulsado por el incremento del poder computacional, la disponibilidad masiva de datos y los avances en los algoritmos de aprendizaje automático. Un momento destacado fue la victoria de Deep Blue, el sistema de IBM que derrotó a Garry Kasparov en 1997, y, más tarde, en 2016, el triunfo de AlphaGo de Google, que derrotó al campeón mundial de Go, un juego conocido por su enorme complejidad. Estos hitos demostraron el potencial del *deep learning* para abordar tareas altamente complejas (Teigens *et al.* 2020).

Finalmente, en 2020, OpenAI lanzó GPT-3, un modelo de procesamiento de lenguaje natural con 200 000 millones de parámetros que mostró una capacidad sin precedentes para generar texto coherente y de alta calidad. En noviembre de 2022, la introducción de ChatGPT, basado en GPT-3, supuso un punto de inflexión en la interacción humano-computadora, transformando significativamente el campo de la IA.

2.2. Tecnologías de IA en la traducción

La traducción automática es un campo de estudio crucial dentro de la IA que ha experimentado una evolución significativa en las últimas décadas. En sus inicios, los primeros sistemas de traducción automática se fundamentaban en reglas gramaticales predefinidas y diccionarios bilingües. Este enfoque, conocido como traducción automática basada en reglas (*Rule-Based Machine Translation*, RBMT), analizaba el texto en el idioma de origen y, mediante el uso de amplias colecciones de recursos lingüísticos, era capaz de generar el texto correspondiente en el idioma de destino (Monti, 2019). En esta fase inicial, SYSTRAN destacó como uno de los sistemas pioneros, marcando un hito en la historia de la traducción automática.

Durante los años 90 se produjo un avance significativo con la introducción de los modelos estadísticos de traducción (*Statistical Machine Translation*, SMT), que empleaban probabilidades derivadas de grandes corpus de textos para predecir las traducciones más adecuadas. Este enfoque, que se convirtió en el estándar de la época, se basa en datos y técnicas de aprendizaje automático que siguen el principio de la distribución de probabilidades $p(e|f)$, donde «e» en la lengua de destino representa la traducción más probable de una secuencia «f» en la lengua de origen. A diferencia de los sistemas basados en reglas, los modelos estadísticos no dependen de un conocimiento lingüístico explícito derivado de diccionarios o gramáticas; en su lugar, se apoyan principalmente en corpus paralelos y

monolingües como fuente de información lingüística (Monti 2019, p. 89). Cabe destacar que la calidad y el tamaño de estos corpus son determinantes en la precisión de las traducciones generadas por SMT.

La aparición del *deep learning* y de las redes neuronales supuso un cambio de paradigma en la traducción automática, puesto que dio origen a la traducción automática neuronal (en adelante, TAN). Herramientas como Google Translate, DeepL y Yandex, entre otras, han adoptado esta tecnología, lo que les permite ofrecer traducciones más precisas y coherentes con el contexto. La arquitectura que adoptan generalmente estos sistemas es la de codificador-decodificador, donde un codificador procesa la secuencia de entrada y la comprime en un vector de longitud fija que el decodificador utiliza para generar la secuencia de salida, preservando así la integridad semántica del mensaje (Stahlberg 2020).

Inicialmente, los modelos TAN utilizaban redes neuronales recurrentes (*Recurrent Neural Networks*, RNN) tanto para el codificador como para el decodificador. Ahora bien, uno de los principales desafíos de los modelos tradicionales de codificador-decodificador era su dificultad para procesar secuencias largas de texto. El modelo de atención, introducido por Bahdanau en 2015, resolvió en gran medida este problema al permitir que el decodificador se enfocara en partes específicas de la secuencia de entrada durante la generación de cada palabra de salida, mejorando así la calidad de la traducción (Stahlberg 2020).

En la actualidad, la introducción de arquitecturas avanzadas como Transformer y BERT ha revolucionado aún más el campo de la traducción automática. El modelo Transformer, en particular, ha superado a las RNN como el estándar en los sistemas TAN modernos, debido a su capacidad superior para capturar el contexto y las relaciones semánticas complejas entre palabras y frases. Esto ha elevado significativamente el estándar de calidad en la traducción automática, ya que producen traducciones más precisas e incluso más coherentes, naturales y con mayor fluidez (Mohamed *et al.* 2021).

En conclusión, el desarrollo de la traducción automática refleja un progreso constante hacia sistemas más sofisticados y eficientes impulsados por avances en técnicas de aprendizaje automático y redes neuronales. Estos desarrollos han transformado radicalmente la capacidad de las máquinas para traducir textos de manera automática, que se acercan cada vez más a la calidad de una traducción humana.

2.3. Ventajas y limitaciones de la IA en la traducción

La TAN ha demostrado ser una tecnología prometedora, empleada rápidamente por organizaciones como Google, Systran y la OMPI¹. No obstante, esta tecnología enfrenta varios desafíos que requieren una investigación más profunda para optimizar su rendimiento (Mohamed *et al.*, 2021).

En primer lugar, como señalan Mohamed *et al.* (2021) en su artículo «Neural Machine Translation: Past, Present, and Future», la ambigüedad del sistema es una preocupación significativa. Los sistemas TAN son menos comprensibles en comparación con otros enfoques de traducción automática. Por ello, es fundamental investigar más a fondo sobre cómo los datos de entrenamiento influyen en las decisiones que estos sistemas toman al seleccionar palabras durante el proceso de decodificación, con el fin de mejorar la interpretabilidad y la confianza en estos modelos.

El desajuste de dominio es otro desafío crítico para la TAN. Un mismo término puede requerir diferentes traducciones dependiendo del contexto o del dominio específico en el que se utilice. La adaptación al dominio es, por tanto, esencial, ya que el rendimiento de los sistemas TAN disminuye considerablemente al traducir oraciones que no pertenecen al dominio para el cual fueron entrenados. El método actual para mitigar este problema consiste en entrenar inicialmente al sistema con datos de un dominio general y, posteriormente, con datos específicos del dominio objetivo. No obstante, se necesita más investigación para desarrollar métodos de adaptación más eficaces, como la adaptación continua o técnicas basadas en el contexto.

Además, la cantidad y calidad de los datos de entrenamiento son factores cruciales para la precisión de los sistemas TAN. Estos modelos dependen de grandes corpus para generar resultados precisos. Una reducción en el tamaño o la calidad del corpus de entrenamiento puede conducir a una disminución significativa en la precisión de las traducciones. Esto pone de manifiesto la importancia de contar con datos bien seleccionados y representativos durante el proceso de entrenamiento.

Otra limitación de los sistemas TAN es su dificultad para traducir palabras raras o de baja frecuencia. Dado que el vocabulario de TAN suele incluir solo palabras de uso frecuente, estas tecnologías muestran debilidades al manejar términos que no están presentes en su vocabulario o que aparecen con poca frecuencia. Aunque se han desarrollado varias estrategias para abordar este desafío, como el uso de subpalabras mediante *Byte Pair Encoding* (BPE) (Araabi *et al.* 2022) o modelos específicos para palabras inusuales, este sigue siendo un campo de investigación abierto.

¹ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, <https://www.wipo.int/portal/es/index.html#serVICES>.

En resumen, aunque la traducción automática neuronal ha avanzado considerablemente, todavía hay desafíos significativos que afrontar, que requieren una investigación continua que ayude a su eficacia y adaptabilidad en contextos variados.

3. La traducción del género

El debate en torno al género y, más específicamente, sobre el lenguaje inclusivo, ha cobrado un notable impulso en los últimos años tanto en España como en Italia. Este debate no solo refleja una preocupación lingüística, sino que se inscribe en un contexto sociocultural más amplio, marcado por la lucha por la igualdad de género y el reconocimiento de las identidades no binarias. En este sentido, el lenguaje se entiende, además de como un medio de comunicación, como un vehículo que puede perpetuar o desafiar las desigualdades sociales.

En el centro de este debate se encuentra la necesidad de promover el uso del género femenino y otras formas lingüísticas inclusivas, con el objetivo de fomentar un uso del lenguaje que sea más representativo, equitativo y libre de sesgos sexistas. El lenguaje inclusivo, por tanto, no se limita únicamente a la visibilización de las mujeres, sino que también busca integrar a personas no binarias y a otros colectivos marginados por las convenciones lingüísticas tradicionales, como pueden ser las personas con discapacidad o de diferentes etnias (Grijelmo 2019).

Cuando se aborda la noción de género en el contexto lingüístico es esencial distinguir entre el género natural (o sexo) y el género gramatical. El género natural se refiere a una característica inherente al mundo real, como el sexo biológico y las identidades socioculturales, mientras que el género gramatical es una categoría estructural dentro de las lenguas que se emplea para clasificar sustantivos, pronombres, adjetivos y algunas formas verbales (Rescigno *et al.* 2020).

En lenguas como el español y el italiano, los morfemas de género se limitan principalmente a las formas masculinas y femeninas en los sustantivos y adjetivos. Estas lenguas marcan tanto el género gramatical como, en muchos casos, el sexo biológico a través de diferentes mecanismos lingüísticos, tales como las terminaciones morfológicas (chico/-a, *ragazzo/-a*), las oposiciones léxicas (padre-madre), el uso de artículos definidos e indefinidos (el/la estudiante, *il/la badante*), los demostrativos (este/esta representante, *questo/questa rappresentante*), y los sustantivos epicenos que no varían en función del género (la persona) (Minervini 2021).

A pesar de la aparente claridad en estas categorías, tanto en español como en italiano persiste una tendencia a utilizar el género masculino genérico como

forma no marcada o por defecto, lo que ha suscitado un amplio debate en torno a la necesidad de adoptar un lenguaje más inclusivo.

Este fenómeno ha generado respuestas diversas en ambos países. Por un lado, se ha observado una creciente adopción de prácticas lingüísticas inclusivas en instituciones públicas y privadas como forma de promover la igualdad y el respeto por la diversidad; por otro lado, existe una resistencia significativa por parte de sectores que perciben estas innovaciones como una amenaza a la estructura gramatical y cultural del idioma, argumentando que tales cambios podrían erosionar las normas lingüísticas establecidas. En este contexto, ONU Mujeres², la organización de las Naciones Unidas dedicada a promover la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres, ha elaborado directrices que promueven el uso de un lenguaje inclusivo y ofrecen estrategias como el uso de expresiones neutrales en términos de género, la reestructuración de frases para evitar sesgos sexistas o la incorporación de pares femeninos y masculinos o elementos tipográficos que reflejen la diversidad de género.

Además, la traducción del género en textos multilingües añade un nivel adicional de complejidad a causa de la diversidad gramatical y cultural entre las lenguas. Las diferencias en cómo cada idioma maneja el género gramatical pueden dificultar la transferencia de un lenguaje inclusivo y no sexista. En este sentido, la labor del traductor no solo consiste en asegurar la corrección gramatical, sino también en considerar las implicaciones culturales, políticas e incluso ideológicas de sus decisiones lingüísticas. Por ejemplo, en lenguas como el español y el italiano, donde el género gramatical es parte de la estructura lingüística, los traductores se enfrentan a retos considerables cuando intentan preservar la equivalencia semántica y, al mismo tiempo, incorporar una perspectiva inclusiva.

3.1. Sesgo de género en los sistemas de traducción automática

La cuestión del género ha sido ampliamente debatida en la traductología. Sin embargo, en lo que respecta a la traducción automática, sigue siendo un área de investigación en desarrollo y que requiere mayor profundización (Monti 2017, p. 412). Los dos principales problemas a la hora de traducir los sesgos de género derivan de los sesgos preexistentes en los datos de entrenamiento y de las decisiones algorítmicas que tienden a amplificar estos sesgos (Savoldi *et al.* 2021).

En cuanto a los sesgos preexistentes, los corpus utilizados para entrenar sistemas de traducción automática suelen reflejar desigualdades y estereotipos de género que están arraigados en la sociedad (Savoldi *et al.* 2021;

² <https://www.un.org/youthenvoy/es/2013/07/onu-mujeres-entidad-de-las-naciones-unidas-para-la-igualdad-de-genero-y-el-empoderamiento-de-las-mujeres/>.

Vanmassenhove *et al.* 2019). Por ejemplo, si en un conjunto de datos se encuentran frecuentemente ejemplos de médicos hombres y enfermeras mujeres, el sistema puede aprender a asociar automáticamente «médico» con pronombres masculinos y «enfermera» con pronombres femeninos y dar lugar a traducciones sesgadas. Este problema se ve agrandado por la tendencia de los sistemas de traducción automática a realizar traducciones a nivel de frase, lo que puede llevar a la pérdida de información sobre el género de los hablantes. En tales casos, el sistema selecciona la opción estadísticamente más probable, que podría estar influenciada por estereotipos de género.

Respecto a las elecciones algorítmicas, los mecanismos estadísticos utilizados en los sistemas de traducción automática pueden amplificar los sesgos presentes en los datos de entrenamiento. Cuando un sistema se enfrenta a un pronombre de género neutro en un contexto ambiguo, tiende a optar por la forma más frecuente en los datos de entrenamiento, incluso si ello conlleva una traducción estereotipada. Por ejemplo, si en el corpus de entrenamiento predominan las formas masculinas de ciertas palabras en comparación con sus equivalentes femeninos o neutros, el sistema tenderá a producir traducciones masculinas en situaciones de ambigüedad. Esta tendencia no solo puede generar sesgos de género, sino que también puede llevar a una pérdida de variedad morfológica y afectar a la capacidad del sistema para generar traducciones precisas y gramaticalmente correctas (Vanmassenhove *et al.*, 2019).

3.2. Modelos de Lenguaje a Gran Escala (LLM) y ChatGPT como herramientas de traducción

En la actualidad, el uso de modelos avanzados de lenguaje como ChatGPT en el ámbito de la traducción automática (TA) ha suscitado un interés creciente en la comunidad investigadora. Estudios recientes han comenzado a explorar la eficacia de ChatGPT en comparación con los sistemas de TA comerciales examinando su rendimiento en diversos pares de idiomas y dominios.

Por ejemplo, Jiao *et al.* (2023) presentaron un análisis preliminar que evaluó la capacidad de ChatGPT para la traducción automática en varios idiomas europeos con abundantes recursos. Los resultados sugieren que ChatGPT puede competir con productos de traducción comerciales en estos idiomas, aunque su rendimiento es inferior en lenguas distantes o con menos recursos. De manera significativa, se observó que la versión más reciente del modelo, GPT-4, mostró mejoras sustanciales, acercando su rendimiento al de los sistemas comerciales, incluso en idiomas más complejos.

De manera similar, Hendy *et al.* (2023) realizaron una evaluación exhaustiva, comparando ChatGPT con sistemas de traducción automática de última generación. Su estudio abarcó 18 pares de idiomas en 4 dominios diferentes, revelando que, aunque ChatGPT es competitivo en lenguas con muchos

recursos, tiene dificultades en entornos con recursos limitados o en pares de idiomas distantes.

Además, Peng *et al.* (2023) examinaron estrategias para optimizar el rendimiento de ChatGPT en la TA, destacando la importancia de especificar claramente las tareas y proporcionar información específica sobre el dominio del texto a traducir para ayudar a ChatGPT a generar traducciones más precisas y adecuadas.

Finalmente, investigaciones como las de Gao *et al.* (2023) y Lu *et al.* (2023) exploraron la integración de información lingüística adicional, como las etiquetas de partes del discurso (POS), en las indicaciones de ChatGPT con el objetivo de perfeccionar sus capacidades de traducción.

Estos estudios reflejan un creciente interés en la investigación sobre el uso de ChatGPT en la traducción automática, poniendo de manifiesto tanto sus puntos fuertes como sus limitaciones. Al mismo tiempo, subrayan el potencial de mejora continua a través de diversas estrategias de *prompting* e integración de información lingüística.

En cuanto a la traducción del género, Ghosh *et al.* (2023) examinan los sesgos de género presentes en las capacidades de traducción automática de ChatGPT, especialmente al traducir entre inglés y lenguas que utilizan pronombres neutros en cuanto al género, como el bengalí. Los autores demuestran cómo ChatGPT perpetúa y amplifica los estereotipos de género al asignar pronombres masculinos a determinadas ocupaciones (como médico o ingeniero) y pronombres femeninos a otras (como enfermera o terapeuta), incluso cuando la frase original en bengalí es de género neutro. El estudio también destaca que ChatGPT no traduce el pronombre inglés de género neutro *they* a su equivalente en bengalí, lo que puede borrar las identidades no binarias y transgénero en las traducciones. Los autores sostienen que estos sesgos se deben a los grandes conjuntos de datos utilizados para entrenar a ChatGPT, que probablemente contienen asociaciones de género implícitas que el modelo aprende y reproduce.

Por su parte, Vanmassenhove (2024) presenta un experimento en el que se utilizó ChatGPT para traducir del inglés al italiano que muestra cómo los modelos de lenguaje de gran escala (LLM) perpetúan el sesgo de género incluso cuando se les pide explícitamente que proporcionen alternativas de género. La autora concluye que es necesario seguir investigando para mitigar el sesgo de género en los sistemas de TA, haciendo hincapié en la necesidad de una mayor hibridación entre tecnologías y de la colaboración interdisciplinaria entre lingüistas, informáticos, sociolingüistas y especialistas en ética.

4. Metodología

El objetivo de este estudio es investigar la cuestión de la traducción del género del español al italiano mediante el uso de ChatGPT 3.5. En particular, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Puede ChatGPT (GPT-3.5) generar traducciones que aborden eficazmente los prejuicios sexistas?
2. ¿Indican las traducciones generadas por el modelo una limitación en su capacidad para proporcionar una solución sistemática al sesgo de género en la traducción?

Para responder a estas preguntas fue necesario crear un corpus de tamaño reducido compuesto por segmentos textuales diseñados específicamente para interrogar al modelo. La metodología utilizada se estructuró en tres fases principales:

1. **Identificación y selección de profesiones:** se seleccionaron 10 profesiones según los siguientes criterios:
 - Profesiones típica y estereotipadamente asociadas a hombres y/o mujeres según las estadísticas publicadas en línea³.
 - Profesiones con una marca morfológica de género invariable.

De acuerdo con estos criterios, se seleccionaron las siguientes profesiones: artista, cineasta, docente, economista, electricista, esteticista, estilista, lingüista, pediatra, psicoanalista.

2. **Extracción de segmentos textuales:** se extrajeron segmentos textuales en los que aparecieran las profesiones seleccionadas del corpus esTenTen18, disponible en la plataforma Sketch Engine⁴. Esta selección permitió contar con ejemplos reales y contextos variados para evaluar la traducción del género.
3. **Elaboración de *prompts*:** se diseñaron y formularon *prompts* específicos para interrogar a ChatGPT. Estos *prompts* fueron creados para evaluar cómo el modelo maneja la traducción de las profesiones seleccionadas y valorar su capacidad para evitar o reproducir sesgos de género en las traducciones generadas.

Cada una de estas fases ha sido crucial para la estructuración del estudio. Este proceso ha permitido una evaluación rigurosa de la habilidad de ChatGPT para la traducción del género; además, ha proporcionado una base sólida para analizar las capacidades y limitaciones del modelo en este ámbito.

³ Para esta selección se consultaron las siguientes fuentes, que proporcionan estadísticas sobre las profesiones más comúnmente asociadas a hombres y mujeres: <https://es.statista.com>; https://www.eldiario.es/economia/estereotipos-genero-mantienen-profesiones-mujeres-cuidados-hombres-trabajos-manuales_1_10009449.html.

⁴ <https://www.sketchengine.eu/>.

5. Análisis

Una vez recopilado el material necesario, se procedió a interrogar al modelo de manera sistemática. Para ello, se formularon *prompts* específicos que recreaban tres escenarios distintos que se describen en los párrafos siguientes. En la mayoría de los casos, la interacción con la IA no se limitó a una única solicitud como «traduce el siguiente segmento del español al italiano», sino que se continuó el diálogo hasta alcanzar —o no— una respuesta satisfactoria.

Antes de analizar los diferentes escenarios es relevante definir el concepto de *prompt*. En el contexto de ChatGPT, un *prompt* es una entrada de texto proporcionada por el usuario con el objetivo de obtener una respuesta específica del modelo. En términos más amplios, un *prompt* puede entenderse como una petición, estímulo o instrucción que orienta la generación de la respuesta del modelo.

Torres-Salinas y Arroyo-Machado (2023) ofrecen algunas recomendaciones clave para redactar un buen *prompt*, destacando los siguientes aspectos:

- Claridad y precisión: el *prompt* debe formularse de manera clara y concisa para evitar malentendidos.
- Evitar ambigüedades: es crucial eliminar cualquier ambigüedad que pueda llevar a respuestas incorrectas o confusas.
- Proporcionar contexto: un *prompt* efectivo incluye suficiente contexto para que el modelo comprenda la solicitud de manera adecuada.
- Experimentar y refinar: la redacción de *prompts* es un proceso iterativo; es recomendable experimentar con diferentes formulaciones y ajustar según los resultados obtenidos.

Estas directrices fueron consideradas al diseñar los *prompts* utilizados en los experimentos con el fin de maximizar la efectividad del modelo en la tarea de traducción y mitigar posibles sesgos en las respuestas generadas.

5.1. Escenario I

En el Escenario I, solicitamos a ChatGPT que tradujera segmentos de texto del español al italiano. Cuando el modelo producía una traducción no inclusiva, se continuaba el diálogo, preguntando si esa era la única traducción posible hasta obtener una respuesta satisfactoria. En algunos casos, fue necesario proponer una solución de traducción inclusiva, ya que el modelo persistía en generar traducciones no inclusivas, a pesar de considerarlas inadecuadas.

A continuación, se presentan tres tablas (tabla 1, tabla 2, tabla 3) que muestran conversaciones representativas de este proceso.

WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all'italiano: "Para reducir el riesgo de cicatrices, procura reducir al mínimo el movimiento en la línea de cicatrización de la herida. Si hay enrojecimiento, consulta inmediatamente a tu pediatra , ya que una infección puede aumentar el riesgo de cicatrices".
GPT	"Per ridurre il rischio di cicatrici, cerca di minimizzare il movimento lungo la linea di cicatrizzazione della ferita. Se c'è arrossamento, consulta immediatamente il tuo pediatra poiché un'infezione potrebbe aumentare il rischio di cicatrici."
WPZ	Questa è l'unica traduzione possibile?
GPT	"Per ridurre il rischio di cicatrici, cerca di limitare al minimo il movimento lungo la linea di cicatrizzazione della ferita. Se noti arrossamento, consulta immediatamente il pediatra poiché un'infezione potrebbe aumentare il rischio di cicatrici." "Per evitare cicatrici, cerca di ridurre il movimento nella zona della ferita. Se appare arrossamento, contatta subito il pediatra perché un'infezione potrebbe aumentare il rischio di cicatrici."
WPZ	Non credi che sarebbe opportuno tradurre la frase utilizzando un linguaggio inclusivo?
GPT	Hai ragione, utilizzare un linguaggio inclusivo è importante. Ecco la traduzione con un linguaggio inclusivo: "Per ridurre il rischio di cicatrici, cerca di minimizzare il movimento lungo la linea di cicatrizzazione della ferita. Se noti arrossamento, consulta immediatamente il/la pediatra poiché un'infezione potrebbe aumentare il rischio di cicatrici."

Tabla 1
Diálogo A.

WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all'italiano: "Nacido en Mannheim, Patrick Metzger recorre toda la región de habla alemana como un baterista de gran prestigio y, desde 2013, también ha estado marcando el ritmo en la banda de Beatrice Egli. También ha tocado con artistas internacionales como Bobby Kimball, Tina Turner y Chris de Burgh".
GPT	"Nato a Mannheim, Patrick Metzger gira per tutta la regione di lingua tedesca come un batterista di grande prestigio e, dal 2013, ha anche imposto il ritmo nella band di Beatrice Egli. Ha suonato anche con artisti internazionali come Bobby Kimball, Tina Turner e Chris de Burgh."
WPZ	Questa è l'unica traduzione possibile?

GPT	No, ci sono diverse varianti possibili per tradurre questa frase. Ecco un'altra opzione: “Patrick Metzger, nato a Mannheim, è un batterista di grande prestigio che ha suonato in tutta la regione di lingua tedesca e, dal 2013, è anche il batterista della band di Beatrice Egli, marcando il ritmo. Ha anche collaborato con artisti internazionali come Bobby Kimball, Tina Turner e Chris de Burgh.”
WPZ	Non credi che sarebbe opportuno tradurre la frase utilizzando un linguaggio inclusivo?
GPT	Certamente! Ecco una versione della frase utilizzando un linguaggio più inclusivo: “Nato a Mannheim, Patrick Metzger è un batterista di grande prestigio che si esibisce in tutta la regione di lingua tedesca. Dal 2013, ha anche fatto parte della band di Beatrice Egli, contribuendo al ritmo. Ha collaborato con artisti internazionali come Bobby Kimball, Tina Turner e Chris de Burgh.” Certamente! Ecco una versione della frase utilizzando un linguaggio più inclusivo: “Nato a Mannheim, Patrick Metzger è un batterista di grande prestigio che si esibisce in tutta la regione di lingua tedesca. Dal 2013, ha anche fatto parte della band di Beatrice Egli, contribuendo al ritmo. Ha collaborato con artisti internazionali come Bobby Kimball, Tina Turner e Chris de Burgh.”
WPZ	Perché ritieni che questa traduzione sia inclusiva rispetto alla precedente?
GPT	La traduzione precedente non è esplicitamente inclusiva perché utilizza una struttura di frase che riflette il genere maschile (“un batterista”) senza includere una forma femminile o neutra. La traduzione successiva, invece, è più inclusiva perché utilizza una struttura di frase che non specifica il genere (“è un batterista”), rendendola adatta a persone di qualsiasi genere . Inoltre, evita l’uso di pronomi specifici di genere come “il” o “la”, rendendo la frase più inclusiva nei confronti di persone di qualsiasi genere.
WPZ	Non credi che in questo punto della frase “Ha collaborato con artisti internazionali come Bobby Kimball, Tina Turner e Chris de Burgh” sia necessario utilizzare un linguaggio inclusivo?
GPT	Hai assolutamente ragione. In quel punto della frase, sarebbe opportuno utilizzare un linguaggio inclusivo per garantire che sia rispettoso e rifletta la diversità. Ecco una versione aggiornata che tiene conto di ciò: “Ha collaborato con artisti internazionali come Bobby Kimball, Tina Turner e Chris de Burgh.”
WPZ	Ecco una traduzione che per me riflette la diversità: “Ha collaborato con artisti e artiste internazionali come Bobby Kimball, Tina Turner e Chris de Burgh.”

GPT	Assolutamente, la tua traduzione è eccellente e riflette pienamente la diversità. Utilizzando sia “artisti” che “artiste”, si rende omaggio alla varietà di talenti e contributi provenienti da persone di tutti i generi. Grazie per la tua attenzione e per contribuire a rendere la frase più inclusiva!
-----	---

Tabla 2
Diálogo B.

WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all'italiano: “Y es el primer largometraje de Carla Simón, otro nombre a añadir a esa lista de cineastas, muchas de ellas de Cataluña , que están ofreciendo un mapa cinematográfico especial con voces de mujer”.
GPT	“È il primo lungometraggio di Carla Simón, un altro nome da aggiungere a quella lista di cineasti, molti dei quali dalla Catalogna , che stanno offrendo una mappa cinematografica speciale con voci femminili.”
WPZ	Questa è l'unica traduzione possibile?
GPT	No, ci sono diverse possibilità di traduzione per questa frase, a seconda del contesto e dell'interpretazione desiderata. Ecco un'altra opzione: “È il primo lungometraggio di Carla Simón, un altro nome da aggiungere a quella lista di cineasti, molti dei quali provenienti dalla Catalogna , che stanno contribuendo a creare una mappa cinematografica speciale con voci femminili.”
WPZ	Non credi che sarebbe opportuno tradurre la frase utilizzando un linguaggio inclusivo?
GPT	Assolutamente, hai ragione. Ecco una versione della frase con un linguaggio inclusivo: “È il primo lungometraggio di Carla Simón, un altro nome da aggiungere a quella lista di cineasti, molti dei quali provenienti dalla Catalogna , che stanno contribuendo a creare una mappa cinematografica speciale con voci femminili.”
WPZ	Perché ritieni che questa traduzione sia inclusiva rispetto alla precedente?
GPT	Hai ragione, la traduzione che ho fornito non ha introdotto un linguaggio inclusivo rispetto alla precedente. Per rendere la frase più inclusiva, potremmo utilizzare una forma neutra che non implichi un genere specifico. Ecco una possibile revisione: “È il primo lungometraggio di Carla Simón, un altro nome da aggiungere a quella lista di cineasti, molti dei quali provenienti dalla Catalogna , che stanno contribuendo a creare una mappa cinematografica speciale con voci femminili.”

WPZ	Ecco una traduzione che utilizza un linguaggio corretto e inclusivo: “Si tratta del primo lungometraggio di Carla Simón, un altro nome da aggiungere alla lista di registe, molte delle quali catalane , che stanno offrendo una speciale mappa cinematografica con voci femminili.”
-----	---

Tabla 3
Diálogo C.

Como se muestra en el Diálogo A (tabla 1), el modelo únicamente es capaz de generar una traducción inclusiva cuando se le solicita de manera explícita. Esto revela que, en ausencia de una instrucción clara, ChatGPT tiende a reproducir traducciones no inclusivas. En el Diálogo B (tabla 2), el modelo inicialmente afirma haber generado una traducción inclusiva, aunque esta no cumple con los criterios necesarios para la representación de género. En este caso, es el usuario quien propone una traducción inclusiva, y, tras una serie de ajustes sugeridos, la conversación concluye con una solución más adecuada. Finalmente, el Diálogo C (tabla 3) presenta una situación distinta, ya que el texto original proporciona indicaciones claras sobre el género del sujeto, como el inciso «muchas de ellas de Cataluña». Sin embargo, el modelo no logra interpretarlas correctamente, por lo que recurre de nuevo al uso del masculino genérico en la traducción, lo que sugiere una limitación en su capacidad para manejar contextos con información explícita sobre el género.

5.2. Escenario II

En el Escenario II, solicitamos a ChatGPT que tradujera segmentos de texto del español al italiano. Posteriormente, modificamos ciertos elementos de la frase original y le pedimos al modelo que tradujera nuevamente a partir del segmento textual modificado. Específicamente, se ajustó la frase inicial eliminando la información que había sido incorrectamente asociada con los hombres, reemplazándola por información más aplicable a las mujeres. Las conversaciones resultantes se presentan en las siguientes tablas.

WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all’italiano: “Algunos de sus trabajos han sido publicados en <i>Managerial and Decision Economics, Business & Society, Journal of Business Ethics</i> y <i>Empresa y Humanismo</i> . Antes de entrar a formar parte del IESE en 2010, fue docente en distintas universidades europeas como la ESCP Europe (European School of Management) de Londres, la LMU (Ludwig Maximilians Universität) de Múnich y la Universidad Carlos III de Madrid”.
-----	--

GPT	“Alcuni dei suoi lavori sono stati pubblicati in <i>Managerial and Decision Economics</i> , <i>Business & Society</i> , <i>Journal of Business Ethics</i> e <i>Empresa y Humanismo</i> . Prima di entrare a far parte dell’IESE nel 2010, è stato docente in diverse università europee come la ESCP Europe (European School of Management) di Londra, la LMU (Ludwig Maximilians Universität) di Monaco e l’Università Carlos III di Madrid.”
WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all’italiano: “Algunos de sus trabajos han sido publicados en revistas de belleza, maquillaje y decoración de uñas . Antes de entrar a formar parte de la Academia Triunfo en 2010, fue docente en distintas Escuelas de estética facial y corporal de Londres, de Múnich y de Madrid”.
GPT	“Alcuni dei suoi lavori sono stati pubblicati in riviste di bellezza, trucco e decorazione delle unghie. Prima di entrare a far parte dell’Accademia Triunfo nel 2010, è stata docente in diverse scuole di estetica facciale e corporale a Londra, Monaco e Madrid.”

Tabla 4
Diálogo D.

WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all’italiano: “Imagínate, si eres esteticista , poder ofrecer a tus clientes ambos tratamientos con la incorporación de un solo equipo, o, si eres un cliente, que en la misma cita puedas disfrutar de ambos beneficios (corporales y faciales) sin necesidad de cambiar de equipo”.
GPT	“Immagina, se sei un’estetista , di poter offrire ai tuoi clienti entrambi i trattamenti con l’utilizzo di un solo dispositivo, o se sei un cliente, di poter godere di entrambi i benefici (corporali e facciali) nella stessa seduta senza dover cambiare apparecchiatura.”
WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all’italiano: “Imagínate, si eres electricista , poder ofrecer a tus clientes ambos tratamientos con la incorporación de un solo equipo, o, si eres un cliente, que en la misma cita puedas disfrutar de ambos beneficios (corporales y faciales) sin necesidad de cambiar de equipo”.
GPT	“Immagina, se sei un elettricista , di poter offrire ai tuoi clienti entrambi i trattamenti con l’utilizzo di un solo dispositivo, o se sei un cliente, di poter godere di entrambi i benefici (corporali e facciali) nella stessa seduta senza dover cambiare apparecchiatura.”

Tabla 5
Diálogo E.

Las conversaciones evidencian una clara tendencia del modelo a generar traducciones sesgadas. De hecho, incluso cuando no se hacen referencias explícitas al género, el modelo tiende a asociar el género masculino con profesiones como «electricista» y el género femenino con ocupaciones como

«esteticista», por lo que elimina de manera errónea la posibilidad de otras alternativas de género. Esta limitación subraya la necesidad de una mayor precisión en la representación de género en los sistemas de traducción automática, especialmente en contextos donde la neutralidad o inclusividad de género es esencial.

5.3. Escenario III

En el Escenario III, solicitamos a ChatGPT que tradujera una frase del español al italiano. Posteriormente, le pedimos que realizara la misma traducción considerando diferentes sujetos. Cabe destacar que en todas las indicaciones se utilizó el epiceno «persona» para evitar que se marcara el género del sujeto. La conversación correspondiente se muestra en la tabla siguiente.

WPZ	Traduci la seguente frase dallo spagnolo all'italiano: " Fue periodista y ha escrito en las publicaciones más importantes del país, además de tocar radio y televisión".
GPT	" È stato giornalista e ha scritto sui principali giornali del paese, oltre a lavorare in radio e televisione."
WPZ	Se il soggetto della frase fosse una persona che lavora nel campo dell'ingegneria
GPT	Se il soggetto della frase fosse una persona che lavora nel campo dell'ingegneria, potresti tradurla così: " È stato ingegnere e ha scritto per le principali pubblicazioni del settore nel paese, oltre a essere stato presente in radio e televisione."
WPZ	Se il soggetto fosse una persona che lavora nel campo della linguistica
GPT	Se il soggetto fosse una persona che lavora nel campo della linguistica, la frase potrebbe essere tradotta così: " È stato un linguista e ha pubblicato sui più importanti periodici del settore nel paese, oltre a partecipare a trasmissioni radiofoniche e televisive."
WPZ	Se il soggetto della frase fosse una persona una persona dedita esclusivamente alla cura e all'andamento della casa e della famiglia
GPT	Se il soggetto fosse una persona dedita esclusivamente alla cura e all'andamento della casa e della famiglia, la frase potrebbe essere tradotta così: " È stata impegnata nella gestione domestica e familiare e ha contribuito a riviste specializzate nel settore, oltre ad essere stata presente in programmi radiofonici e televisivi."
WPZ	Se il soggetto fosse una persona che si dedica alla cura di persone malate

GPT	Se il soggetto fosse una persona che si dedica alla cura di persone malate, la frase potrebbe essere tradotta così: “ Si è dedicata alla cura di persone malate e ha scritto per le pubblicazioni più importanti nel settore della sanità nel paese, oltre ad aver partecipato a trasmissioni radiofoniche e televisive.”
WPZ	Se il soggetto fosse una persona che si dedica alla riparazione di automobili
GPT	Se il soggetto fosse una persona che si dedica alla riparazione di automobili, la frase potrebbe essere tradotta così: “ Si è dedicato alla riparazione di automobili e ha scritto per le pubblicazioni più importanti nel settore automobilistico nel paese, oltre ad aver partecipato a trasmissioni radiofoniche e televisive.”

Tabla 6
Diálogo F.

Finalmente, en el Escenario III, se ha observado una tendencia recurrente del modelo a generar traducciones sesgadas. En particular, el género masculino tiende a ser utilizado para referirse a personas que trabajan o desempeñan cargos en áreas como la ingeniería, la mecánica o la lingüística, mientras que el género femenino se emplea principalmente para describir a personas dedicadas a actividades relacionadas con el hogar, la familia o el cuidado de los enfermos. Esta asignación refleja la persistencia de estereotipos de género, lo que pone de manifiesto las limitaciones del modelo en la generación de traducciones neutras e inclusivas.

6. Conclusiones

A lo largo de este estudio se ha investigado la capacidad de ChatGPT 3.5 para abordar el sesgo de género en la traducción automática del español al italiano. Los resultados obtenidos a partir de los diferentes escenarios planteados han revelado tanto las fortalezas como las limitaciones del modelo en este ámbito.

En primer lugar, se observó que ChatGPT es capaz de generar traducciones de alta calidad en contextos generales. Sin embargo, cuando se trata de traducciones que implican cuestiones de género, el modelo tiende a reproducir estereotipos de género preexistentes en los datos de entrenamiento. Este fenómeno se hizo evidente en los escenarios donde se le pidió al modelo que tradujera frases con implicaciones de género, tanto en profesiones típicamente asociadas a hombres o mujeres como en frases neutras donde el género no estaba especificado.

Además, se observó que el modelo a menudo requiere intervención y ajustes en los *prompts* para evitar traducciones sesgadas. A pesar de la

posibilidad de ajustar el resultado a través de un diálogo iterativo, esto destaca una limitación significativa: la incapacidad del modelo para proporcionar, de manera consistente y sin intervención, traducciones que reflejen un uso inclusivo del lenguaje.

Es importante señalar que este estudio ha adoptado un enfoque cualitativo, lo que justifica el uso de un corpus de tamaño reducido. Este enfoque permitió un análisis detallado y exhaustivo del tratamiento y la representación del género por parte de ChatGPT. Aunque el corpus no es representativo de todas las posibles variaciones lingüísticas, ofrece una base sólida para evaluar las limitaciones del modelo en la traducción de género y permite explorar cómo el modelo maneja casos específicos y contextualizados.

Los hallazgos de este estudio destacan la necesidad de seguir investigando y de desarrollar técnicas para mitigar los sesgos de género en los sistemas de traducción automática. La hibridación de tecnologías y la colaboración interdisciplinaria entre lingüistas, informáticos y especialistas en ética emergen como enfoques cruciales para avanzar en este campo. Solo a través de un esfuerzo conjunto se podrá lograr una traducción automática más justa, inclusiva y libre de sesgos que refleje con precisión la diversidad del lenguaje humano.

Bionote: Wanda Punzi Zarino es estudiante de doctorado en la Universidad de Nápoles “Parthenope”. Su proyecto de investigación se centra en cuestiones relacionadas con la digitalización y promoción del patrimonio de la región Campania en España mediante la creación de recursos terminológicos bilingües italiano-español útiles para la definición, la conservación y el conocimiento de dicho patrimonio. Cursó el máster “Tradumática: tecnologías de la traducción” en la Universidad Autónoma de Barcelona, donde perfeccionó sus habilidades en el uso de herramientas tecnológicas aplicadas a la traducción. Anteriormente, fue becaria de investigación en la Universidad de Nápoles “L’Orientale” y miembro del grupo de investigación UNIOR NLP. Es licenciada en Mediación Lingüística y Cultural y ha conseguido un Máster en Traducción Especializada en la Universidad de Nápoles “L’Orientale”. Sus líneas de investigación se orientan hacia la terminología, la lingüística de corpus, el análisis del discurso y las nuevas tecnologías de la traducción.

Author’s Adress: wanda.punzizarino001@studenti.uniparthenope.it.

Referencias bibliográficas

- Abeliuk A., Gutiérrez C. 2021, *Historia y evolución de la inteligencia artificial*, en “Revista Bits de Ciencia” 21, pp. 14-21.
- Araabi A., Monz C., Niculae V. 2022, *How effective is byte pair encoding for out-of-vocabulary words in neural machine translation?*, en “Proceedings of the 15th biennial conference of the Association for Machine Translation in the Americas” 1, pp. 117–130. <https://aclanthology.org/2022.amta-research.9/#:~:text=Our%20experiments%20show%20that%20while,OOV%20words%20are%20translated%20incorrectly> (11.07.2024).
- Cho W.I., Kim J.W., Kim S.M., Kim N.S. 2019, *On measuring gender bias in translation of gender-neutral pronouns*, en “Proceedings of the First Workshop on Gender Bias in Natural Language Processing” pp. 173–181. <https://aclanthology.org/W19-3824/> (11.07.2024).
- Cristianini N. 2024, *Machina sapiens. L’algoritmo che ci ha rubato il segreto della conoscenza*, Il Mulino, Bologna.
- Gao Y., Wang R., Hou F. 2023, *How to design translation prompts for ChatGPT: An empirical study*. <https://arxiv.org/abs/2304.02182> (11.07.2024).
- Ghosh S., Caliskan A. 2023, *Chatgpt perpetuates gender bias in machine translation and ignores non-gendered pronouns: Findings across bengali and five other low-resource languages*, en “Proceedings of the 2023 AAAI/ACM Conference on AI, Ethics, and Society”, pp. 901-912.
- Grijelmo Á. 2019, *Propuesta de acuerdo sobre el lenguaje inclusivo*, Taurus, Barcelona.
- Hendy A., Abdelrehim M., Sharaf A., Raunak V., Gabr M., Matsushita H., Awadalla H.H. 2023, *How good are gpt models at machine translation? a comprehensive evaluation*. <https://arxiv.org/abs/2302.09210> (11.07.2024).
- Lu H., Huang H., Zhang D., Yang H., Lam W., Wei F. 2023, *Chain-of-dictionary prompting elicits translation in large language models*. <https://arxiv.org/abs/2305.06575> (11.07.2024).
- McCulloch W.S., Pitts W. 1943, *A logical calculus of the ideas immanent in nervous activity*, en “The bulletin of mathematical biophysics” 5, pp. 115-133.
- Minervini R. 2021, *La traduzione automatica del género (español-italiano): análisis de ejemplos traducidos con DeepL y Google Traductor*, en “Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione” 23, pp. 105-127.
- Minsky M., Papert S. 1969, *An introduction to computational geometry*, en “Cambridge tracts in mathematics”, HIT” 479 [480], p. 104.
- Mohamed S.A., Elsayed A.A., Hassan Y.F., Abdou M. 2021, *Neural machine translation: past, present, and future*, en “Neural Computing and Applications” 33, pp. 15919-15931.
- Monti J. 2017, *Questioni di genere e traduzione automatica*, en “Al femminile. Scritti linguistici in onore di Cristina Vallini”, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 411-431.
- Monti J. 2019, *Dalla Zairja alla traduzione automatica: riflessioni sulla traduzione nell’era digitale*, Paolo Loffredo Editore Srl., Napoli.
- Peng K., Ding L., Zhong Q., Shen L., Liu X., Zhang M., Tao D. 2023, *Towards making the most of chatgpt for machine translation*. <https://arxiv.org/abs/2303.13780> (11.07.2024).

- Pérez-Ortiz J.A., Forcada M.L., Sánchez-Martínez F. 2022, *How neural machine translation work*, en “Machine translation for everyone: Empowering users in the age of artificial intelligence” 18, pp. 141-164.
- Rescigno A.A., Vanmassenhove E., Monti J., Way A. 2020, *A Case Study of Natural Gender Phenomena in Translation-A Comparison of Google Translate, Bing Microsoft Translator and DeepL for English to Italian, French and Spanish*, en “CEUR Workshop Proceedings. AILC-Associazione Italiana di Linguistica Computazionale”, pp. 359-364.
- Savoldi B., Gaido M., Bentivogli L., Negri M., Turchi M. 2021, *Gender bias in machine translation*, en “Transactions of the Association for Computational Linguistics” 9, pp. 845-874.
- Stahlberg F. 2020, *Neural machine translation: A review*, en “Journal of Artificial Intelligence Research” 69, pp. 343-418.
- Teigens V., Skalfist P., Mikelsten D. 2020, *Intelligenza artificiale: la quarta rivoluzione industriale*, Cambridge Stanford Books, [s.l.].
- Torres Salinas D., Arroyo Machado W. 2023, *Manual de ChatGPT: Applicaciones en investigación y educación universitaria*, InfluScience Ediciones, Granada.
- Vanmassenhove E., Hardmeier C., Way A. 2019, *Getting gender right in neural machine translation*, en “Proceedings of the 2018 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing”, pp. 3003–3008. <https://aclanthology.org/D18-1334/> (11.07.2024).
- Vanmassenhove E. 2024, *9 Gender Bias in Machine Translation and the Era of Large Language Models*, en “Gendered Technology in Translation and Interpreting: Centering Rights in the Development of Language Technology” 225. <https://arxiv.org/abs/2401.10016> (11.07.2024).

EL CUERPO DE/EN LA ESCRITURA

Lengua, poder y resistencias en *Las niñas del naranjel*, de Gabriela Cabezón Cámara¹

LILIANA TOZZI

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Abstract - Gabriela Cabezón Cámara's writing presents an aesthetic proposal that highlights Latin American cultural heterogeneity. The Argentine author's poetic may be included in the so-called "neobarroco", in the genealogy of Néstor Perlongher, who in turn continues and transforms the baroque and neo-baroque tradition. In this work, based on theoretical categories from Michel Foucault, Judith Butler and Giorgio Agamben, I propose to deal with the latest novel by Cabezón Cámara, *Las niñas del naranjel*, to study the tensions with the hegemonic discourse, in relation to the discourse of confession, the construction of the other and the exercise of power, with respect to both the colonial past and the Latin American present and future.

Keywords: Argentine Literature, Gabriela Cabezón Cámara, violence, power, colonization.

Y así estamos: sin idea de futuro. Apenas la pesadilla de un tecnofeudalismo posapocalíptico. Y nada más. Por ahí es hora de ponernos a pensar uno. Un futuro, digo. Deberíamos aprender de los pueblos amerindios: ellos ya vivieron un fin del mundo. Más de uno. Y acá están. Siglos de genocidio no lograron que dejen de ser ellos mismos. Ellos saben cómo: desde lo arrasado, desde lo descuartizado, desde lo devastado resisten. Han de tener una idea de futuro. ¿Recuperar la tierra? La Tierra. Parece un buen plan. Habrá que ver desde la mirada del jaguar. Y seguirlo.
(Cabezón Cámara, G. en Wills, S. y Cabezón Cámara, G. 2024. *Las niñas del naranjel, el poder del jaguar y el fin del mundo*, in: "Casa Macondo. Somos historias")

1. Introducción

La poética de Gabriela Cabezón Cámara se inscribe en la línea del denominado "neobarroco" rioplatense, en la genealogía de Néstor Perlongher quien continúa y transforma, a su vez, la tradición neobarroca de José Lezama Lima y Severo Sarduy, entre otros. En el conjunto de la obra de la escritora argentina se observan continuidades y reformulaciones que operan como soporte de una poética. Además, su escritura incorpora –fagocita– elementos de tradiciones

¹ El presente artículo se inserta en el proyecto "Literatura, espacios y afectos: indagaciones en la narrativa latinoamericana del siglo XXI", con subsidio de la SECYT, Facultad de Lenguas, UNC.

literarias diversas, desde la cultura occidental considerada en sentido amplio, hasta las culturas originarias latinoamericanas, con especial lugar para la literatura argentina. En el caso de *Las niñas del naranjel*, la novela que se aborda en este trabajo, es posible establecer relaciones con *El entenado*, de Juan José Saer; *Zama*, de Antonio Di Benedetto; *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier; las crónicas de Indias y los relatos de viajeros por las tierras americanas; como así también los cantares de gesta y la poesía española de los siglos XV y XVI, por mencionar solo algunos tramos de la intrincada red intertextual que organiza el texto. Por otra parte, la arquitectónica novelesca toma elementos de varios géneros, como la confesión, el epistolar y el viaje.

Los narradores –Antonio, en primera persona, en las cartas que escribe a su tía, y un narrador omnisciente– incorporan una visión crítica sobre los mandatos culturales, los procesos de dominación y la destrucción del territorio y las vidas de los pueblos originarios; esta mirada se proyecta al presente y al futuro, mediante una propuesta utópica particular, común también a otras obras de la autora. El trabajo con el punto de vista refuerza estos sentidos: desde el narrador en primera persona, la mirada de Antonio, travestido/ transformado de monja en soldado, a través de la confesión de sus crímenes a la confesora-priora, la tía que le criara, incorpora la responsabilidad individual y colectiva en relación con la precarización de la vida, la construcción del otro como no humano, la violencia y la crueldad que sostienen los procesos de dominación en tierras americanas. Estos cuestionamientos y sus proyecciones se filtran también a través del discurso del narrador omnisciente y su focalización sobre hechos y personajes.

Asimismo, la novela presenta, como otras obras de la autora, la postulación de una utopía que reafirma la crítica a la catástrofe colonizadora y sus consecuencias, en consonancia con lo que Paula Bianchi observa respecto del amplio corpus sobre escritoras latinoamericanas actuales que analiza en su investigación: “...se sigue trabajando con figuras y escenas vertebradas con la herida colonial donde la depredación se asocia con las prácticas extractivistas y con la desterritorialización que arrojan escrituras de la distopía, de la utopía y de finales entre catastróficos y reparadores.” (Bianchi 2024, p. 84).

A continuación, se aborda el análisis a partir del discurso confesional, la precariedad y el recorrido-espera en relación con las proyecciones utópicas.

2. La confesión: decir, recordar, inventar.

La fuente que opera como punto de partida de la ficción de Cabezón Cámara es la autobiografía de la Monja Alférez, quien dejara su lugar en un convento vizcaíno para ser soldado en tierras americanas. A partir de esa idea, el personaje de Antonio creado en la novela revisa su historia desde la fuga del

convento hasta el presente del relato. El punto de inflexión lo produce el “milagro”, realizado a partir de una canción popular que entona un coro de niños guaraníes pocas horas antes de la ejecución a la que ha sido condenado el personaje. La interpretación de los versos que realiza Antonio en esa situación límite le presenta la opción de ser “el ciego que ve”, gracias a una supuesta Virgen del naranjel –que solo existe en su imaginación– a partir de oír ese canto. Esa Virgen pagana, surgida de la mezcla de una canción popular de origen español con las voces de los indios, desde la espesura de la selva americana, opera un procedimiento de desacralización similar a “la Virgen Cabeza” de la novela del mismo nombre.

Ante su inminente paso por la horca, Antonio halla en los versos en español y las voces indias que los entonan el marco que justifica su absolución y crea la figura de “la Virgen del Naranjel” para construir el relato de salvación. En realidad, es su propio canto, con su voz de niña vascuence desde la celda, lo que atrae la atención del capitán quien se ha quedado sin secretario y, al descubrir además de la voz que le recuerda a su hija, el carácter letrado del reo, realiza el *milagro* de su absolución para convertirlo en su asistente. En la historia que cuenta la canción popular, hay un naranjel, un niño que come naranjas y un ciego que empieza a ver. Antonio interpreta a su modo el relato y realiza una promesa como base del intercambio: dar de beber a las esclavas sedientas, llevarlas a buscar naranjas y luego traerlas de regreso a la celda. Sin embargo, el objetivo de la promesa va cambiando a medida que transcurre el recorrido, hasta la decisión de huir y devolver a las niñas a su familia originaria. Antonio se ubica entonces como guía de un conjunto raquíptico compuesto por las cautivas, dos monos, una perra y una vaca con su ternero, hacia un naranjel de dudosa existencia, una especie de utopía que orienta el camino a través de la selva.

El recorrido une paradójicamente desplazamiento y detención: “*Contarte quiero, para empezar, desde dónde te estoy escribiendo: desde esta selva, que es, para mí, una espera. Estoy esperando, tía. Salir vivo, claro, empero salir para dónde, para qué.*”² (Cabezón Cámara 2023, p. 174).³ El itinerario que recorre Antonio desde su fuga del convento, narrado en las cartas a su tía, traza un desplazamiento continuo y frenético, que se ralentiza en la travesía lenta por la selva a la que se une la escritura como un modo de hacer memoria, dar testimonio, confesar. En este punto también, como en otros aspectos de la construcción novelesca, se destaca la ambigüedad: si bien se hace alusión a la pluma y la tinta, no queda claro si la confesión-memoria se

² Las citas de la carta a la tía se colocan en cursiva porque así se consigna en el original.

³ En esta cita se establece una vinculación con *Zama*, de Antonio Di Benedetto (2019), una de sus “novelas de la espera”; la edición que se consigna en el listado bibliográfico justamente une en un tomo las tres “novelas de la espera” (2019). Un estudio comparativo, tanto con *Zama*, de Antonio Di Benedetto, como con *El entenado*, de Juan José Saer y *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier resultaría pertinente, aunque excede los objetivos del presente trabajo.

consigna por escrito, se *escribe* en la mente del personaje, se relata oralmente –las niñas preguntan sobre algunas partes que supuestamente él escribe y ellas *escuchan*– o, lo más probable, se combinan escritura, oralidad y recuerdo. La espera se liga a la reconstrucción del pasado desde el presente y a una transformación del personaje, que pasa del frenesí itinerante a la permanencia. Paula Bianchi destaca la forma de pensar la esperanza en la literatura latinoamericana actual y afirma, siguiendo a Rivera Cusicanqui, que se desarrolla entre la pena, la desesperanza y el horror: “Esa oscilación responde al movimiento, a la puesta en marcha, a los períodos históricos cíclicos y extensos de la historia del Continente. Por eso, a pesar del horror y de la profunda pena se mueve con esperanza, apostando al desplazamiento y al movimiento.” (Bianchi 2024, p. 84). El narrador omnisciente refuerza el discurso de Antonio, al afirmar: “Ahora, en este permanecer, en esta selva, en estas niñas, en estos animales, en este estar sin nombre ni historia [Antonio] se halla cómodo. Podría quedarse aquí.” (Cabezón Cámara 2023, p. 226).

En relación con la elección del género epistolar por parte del personaje, se vincula con la renovación experimentada durante los siglos XVI y XVII, y se utiliza en la novela como soporte para la confesión que, según destaca Foucault, se vincula con el régimen de verdad (2002, p. 345). En la pastoral cristiana, se destacan el rol del maestro, representante de la institución eclesiástica, y el del dirigido, que debe ser conducido a la verdad. En la novela, a través del discurso de Antonio en las cartas a la tía, se construye la figura del confesante que debe enunciar toda la verdad sobre sí, pero Antonio se ubica al mismo tiempo como maestro de las niñas, a quienes transmite las *verdades* del dogma cristiano, en una relación donde los roles progresivamente se modifican y se mezclan, por las enseñanzas de las niñas sobre su propia cultura y sus propias *verdades*.

El punto de inflexión lo constituye la canción, en el cruce de la letra y la retórica española con las voces indias, que Antonio interpreta como un mensaje a partir del cual se activa la memoria de sus crímenes, con la consecuente necesidad de confesión. A continuación, se transcriben los versos completos de esta canción según se incluye en la novela –tiene diferentes versiones en la tradición oral–, para relacionarla luego con la interpretación del personaje:

Camina la Virgen pura
de Egipto para Belén
y en la mitad del camino
el niño tenía sed.

-No pidas agua, mi vida,
no pidas agua mi bien,
que los ríos bajan turbios
y los arroyos también.
Allá arriba, en aquel alto,

hay un viejo naranjel;
un ciego lo está guardando,
¿qué diera el ciego por ver?

-Cieguecito, cieguecito,
si una naranja me dier
para la sed de este niño
un poquito entretener.

-¡Ay mi Señora, mi Señora!,
tome usted las que quisier.
La Virgen, como era Virgen,
no cogía más que tres.
El niño, como era niño,
todas las quiere coger.

Apenas se fue la Virgen,
el ciego comenzó a ver.
-¿Quién ha sido esa señora
que me hizo tanto bien?
-Ha sido la Virgen Pura
que va de Egipto a Belén.

(Cabezón Cámara 2023, pp. 38-39)

No se analizará la retórica del poema, sino el sentido que adquiere en la arquitectónica novelesca: Antonio, en prisión y con la inminente horca en su cuello, *lee* en lo que escucha un mensaje milagroso que lo conmina a expiar su culpa para obtener la *salvación*: la Virgen se convierte en “la Virgen del naranjel”; el niño Jesús sediento deviene en las niñas guaraníes; el ciego guardián del naranjel que le franquea el acceso a las naranjas para apagar la sed y obtiene el milagro, esto es, la recuperación de la vista, resulta en la novela el propio Antonio, quien al ser salvado se convierte en *el ciego que puede ver*. Los dispositivos propios del cristianismo adquieren un nuevo significado al incorporar en el texto la perspectiva desde la selva, desde los indios y desde las niñas que serán guiadas por un Antonio devenido maestro y discípulo. Este proceso permite una mirada crítica sobre la conquista que permea en el discurso confesional de Antonio, desde la consideración de los indios como no humanos mientras todavía se encuentra en el cuartel, hasta la compasión al considerar a las niñas “Como él mismo. Igual de fugitivos. Igual de sobrevivientes.” (Cabezón Cámara, p. 93). Así, el *ver* después del *milagro* implica en los hechos el rescate de las niñas esclavizadas, la toma de conciencia y la confesión para lograr la absolución:

Que valga esta carta mía por confesión. Y como acto de contrición: aunque soy inocente, los crímenes míos son muchos, tantos que estoy en la certeza de que han de depararte dolor grande. Mas confío en que también ha de depararte

alegría saber de mí y que no te he olvidado. Y has de saber que me arrepiento [...] me arrepiento, tía, soy otro. De todos ellos, los míos crímenes, hay uno, haberte abandonado, que sólo tú me puedes perdonar. De los demás, tal vez Dios Nuestro Señor, en su infinita misericordia, quiera absolverme. La selva ya lo ha hecho, lo sé. Ha de ser larga esta carta. (Cabezón Cámara, pp. 27-28).

A la manera de las *Confesiones* de San Agustín, que se destinan a sus amigos cristianos, en las cartas de Antonio la tía opera como figuración de una instancia de escucha –no importa mucho si las cartas se escriben en su totalidad o si llegan efectivamente a destino. La figura de quien puede absolver, que desde el cristianismo es Dios, aparece desdoblada en el discurso de Antonio: además de la tía en el hecho puntual de la huida y el abandono de la vida monacal que ligaba a la priora y su sobrina-hija-sucesora, el perdón por los crímenes se reparte entre Dios y “la selva”, dando cuenta de la condición de Antonio, quien ha cruzado una frontera. Así como otrora atravesara los muros del convento para convertirse de monja en alférez, ya en América, Virgen del naranjel mediante, pasa del cuartel a la selva, de alférez a cuidador en un recorrido-espera que se extiende:

Estoy quedo, como una piedra yo mismo [...] Siervos no tengo y, si es que soy arriero, lo soy por estas niñas. Ellas son mi carga. Te he mentido un poco, lo sé, pídotme perdones: todo sucede tan velozmente, tía, y falsear un poco se me ha hecho costumbre en estos años furiosos. Miento, querida mía, para poder vivir. (Cabezón Cámara, p. 174)

En el marco del cristianismo, la confesión, según Foucault, se basa en

...exigir al alma sujeta al trabajo psicagógico, el alma que es conducida, que diga una verdad; verdad que sólo ella puede decir, que sólo ella posee y que no es el único sino uno de los elementos fundamentales de la operación por medio de la cual su modo de ser va a modificarse. Y en eso consistirá la confesión cristiana. (Foucault 2002, p. 387)

Pero ¿cuál es la *verdad* que *debe* enunciar Antonio?; ¿cuál la que *podría*?; ¿cuál la que *efectivamente* *enuncia*? La escritura se ubica en el cruce entre la memoria y el contexto del presente del relato, cuando Antonio cruza la frontera entre el cuartel y la selva, construyendo un espacio-tiempo transicional. Este pasaje implica una revisión, pero desde un lugar que le impone un corrimiento del punto de vista para volver sobre el pasado: “Esto que escribe es y no es su vida. No es que esté mintiendo. [...] No entra todo. Y, esto lo sume en la perplejidad, en el relato hay mucho de lo que no había cuando lo estaba viviendo.” (p. 43); “Tampoco sabía ya cuál era su verdadera historia. [...] Ahora, en este permanecer, en esta selva, en estas niñas, en estos animales, en este estar sin nombre ni historia se halla cómodo. Podría quedarse aquí.” (p. 226).

Dos cuestiones, en relación con la confesión, resultan centrales en la novela: la demora en llegar al corazón del crimen, es decir, al meollo de la culpa; y la refracción, en los actos violentos, de la concepción del otro como no humano –vida no sacrificable, no merecedora de “ser llorada” (Butler 2010). En ambos casos, es preciso analizar el modo en que se vinculan con el objetivo de verdad. En el caso de Antonio, la retórica como apoyo para producir un discurso de verdad, opera como digresión y como herramienta para un discurso heterogéneo que plasma una visión crítica sobre la dominación colonial. La selva, las voces indias, la naturaleza operan directamente en el proceso de subjetivación del personaje: “Navega, Antonio, en esa escritura que es y no es él. Lo hamacan los cantos. Las respiraciones de las niñas y los monos. El latido cálido de la Roja pegada a él. Los cascos cada vez más lejanos de los caballos. La música de la selva.” (91); “Va y viene, también. La mano. Y respira mientras escribe” (141). En el enunciado se filtra la valoración sobre los crímenes de la conquista, la explotación, el extractivismo, la destrucción de la naturaleza y la dominación sobre cuerpos y vidas, con indicios que vinculan la novela con la dimensión social e histórica no solo del siglo XVI sino con los diversos modos de poder colonial que continúan hasta la actualidad.

Los crímenes cometidos y reconocidos por Antonio incluyen el asesinato de otros españoles en peleas cuerpo a cuerpo –donde se pone en funcionamiento la heterogeneidad de género, los valores del honor y de la virilidad⁴ pero también la masacre de indígenas, ubicados en un mismo nivel de *culpabilidad*. Por ejemplo, en el pasaje donde se narra el despedazamiento de un niño indio:

Habían huido los indios, habíamos/es hecho gran estrago. Un demonio de muchacho, como de doce, habíase quedado escondido en el follaje de un árbol. Cuando alzó la vista nuestro capitán, atravesóle el ojo con una flecha. Lo hicimos mil añicos, tía, y era poco más que un niño. Nadie me culpó por ello. (Cabezón Cámara 2023, p. 219)

Foucault afirma: “en la espiritualidad cristiana el sujeto guiado debe estar presente dentro del discurso verdadero como objeto de su propio discurso de verdad. En el discurso de quien es guiado, el sujeto de la enunciación debe ser el referente del enunciado: ésta es la definición de la confesión.” (2002, p. 389). Sin embargo, también reconoce las paradojas que involucra la confesión, que hacen del sujeto confesante una figura propensa a fallar, es decir, que ese sujeto de la enunciación no resulta unívoco. En *Las niñas del naranjel*, el discurso ficcional juega con las oscilaciones de un punto de vista que tanto en el narrador en primera persona como en el omnisciente filtra en la perspectiva de los personajes la conciencia creadora, en términos bajtinianos, que permite la

⁴ La obra de la autora ha sido analizada desde la perspectiva de los estudios de género. No es mi objetivo focalizar en este marco teórico específico en este artículo.

ambigüedad y la extensión de la culpa individual al sistema de dominación capitalista. La *verdad* que profiere el personaje oscila entre la adecuación a los requerimientos de la confesión cristiana y la duda sobre la relación entre memoria y verdad, estableciendo una zona fronteriza donde los relatos hegemónicos son puestos en cuestión. En este sentido, Judith Butler, a partir de los postulados de Foucault, incorpora sus propios aportes, en relación con la performatividad y los procesos de subjetivación que se ponen en funcionamiento:

...mi acto individual de confesión toma lugar en un discurso y dentro de un campo visual ya estructurado en ciertas maneras, y es mi conformidad con esas estructuras lo que permite que mi confesión sea entendida y aceptada. [...] Yo asumo la voz del otro como propia, absorbo esa voz, un modo de interiorización que divide mi voz de tal forma que estoy al mismo tiempo hablando y siendo de quien se habla (2019, p. 90).

La autoridad de sujeto asume y recapitula esa identidad impuesta y en esa especie de paradójico desdoblamiento reside la posibilidad de fugarse de la imposición del poder: “El discurso es tanto reproducido como descarrilado a través de las escenas de enunciación” (Butler 2009, p. 91). “El sujeto confiesa, pero en el mero acto de habla se compromete, se retira, resiste, y supera la demanda sobre él.” (Butler, p. 94). Así, Antonio, al tiempo que asume la culpa por sus acciones, introduce una perspectiva desde el borde del paradigma cristiano. En su vínculo con la cultura otra y su función de salvador-salvado en relación con las niñas y las tribus originarias que lo ayudan desde la selva, construye un espacio-tiempo intersticial, donde los crímenes forman parte de una complejidad contradictoria, un espacio transfronterizo en el sentido de Paula Bianchi quien, siguiendo a autoras como Gloria Anzaldúa, Saskia Sassen y Marisa Belaustegoitia, considera la frontera como un tránsito entre saberes de diferentes culturas y su producción, como espacios intersticiales de límites móviles, “como zonas que se desestabilizan de modo geográfico, como sucede entre los lazos personales, públicos, íntimos y políticos” (2024, p. 87). Entonces, más que un relato fidedigno de los hechos, la búsqueda de la verdad requiere una reelaboración desde esa zona intersticial donde se ubica el *Antonio que ve*. La invención del pasado –la ficción– es en realidad una posibilidad de contar otra versión de los hechos, desde una mirada heterogénea entre géneros –la *monja alférez*–; entre concepciones opuestas del mundo y del lugar del ser humano en él; entre los valores modernos, occidentales y cristianos y la visión originaria de las niñas y la comunidad que sostiene al grupo de peregrinos en su camino por la selva.

Las niñas operan como metonimia de una totalidad *natural* encarnada en la selva de la cual seres humanos, animales, vegetales y el resto de lo existente no son sino partes que se diluyen en una complejidad cósmica. Desde esta perspectiva, la acción de la conquista por parte de Europa puede verse

como refracción de otros impulsos depredadores que continúan sufriendo los pueblos latinoamericanos. La posición ambivalente del enunciador ubica la confesión en ese borde que asume la culpa y a la vez la evita, que postula una verdad que se relativiza. Y es así como el sujeto intenta *salvarse*, al integrar una parte del todo: un brazo de la raíz de un árbol, que es parte de la selva, que a su vez es parte de un continente que resiste a la domesticación.

3. Espacios, cuerpos y fronteras.

La presencia de la colonización, a través de prácticas de sometimiento y destrucción de cuerpos y territorios, establece un ejercicio del poder basado en la consideración del otro como ontológicamente inferior, una concepción inscripta en el paradigma occidental moderno que habilita la manipulación, la muerte y el despojo. En la novela de Cabezón Cámara, los indios son reducidos a la esclavitud o convertidos en materia para alimentar la hoguera o a las aves carroñeras que sobrevuelan constantemente el cuartel. La presencia del jote adquiere importancia como personaje, puesto que espera impaciente las presas que la violencia del capitán y sus subordinados pone a su disposición y, además, en diversos pasajes el narrador asume el punto de vista del ave: “Desde el punto de vista del jote, el cuartel es un banquete. [...] Lo atractivo, lo que huele delicioso, es lo del medio [...] Una bandeja servida.” (Cabezón Cámara 2023, p. 17). Los cuerpos despojados de cualquier sentido sacrificial se constituyen en mera materia. También los soldados de menor jerarquía, cuando son degradados a la prisión y sentenciados para su ejecución, pasan a integrar esa especie de masa bestial. Así el narrador, desde la perspectiva de Antonio, da cuenta de esa valoración pero, al mismo tiempo, el uso de la ironía filtra una mirada crítica que pone en cuestión esa concepción:

Antonio sufría. Un caballero español no puede morir así, como un mendigo miserable, sin una espada de gala, sin un jubón de seda. ¿Qué destino le cabría a cualquiera en el más allá de presentarse con esa facha? Porque además de ser, hay que parecer. Así en la tierra como en el cielo. ¿Y qué iba a ser de él, que ni para retrete de siervo estaba? Sólo saldría de esa mazmorra para caminar a la horca previa confesión. Le dolía todo: los grilletes en las muñecas y en los tobillos. Los reos que lo acompañaban. Puros campesinos brutos, rústicos asquerosos. Las hilachas de tejidos baratos que los cubrían. El temblor de las oraciones mal habladas. Los insultos que vociferaban. Y esos llantos de niñas. La humillación de morir en la misma lista que esas bestias. (Cabezón Cámara 2023, p. 18)

La repugnancia marca la frontera entre los cuerpos y sostiene la relación entre *nosotros* y los *otros*. Sara Ahmed (2015) mediante un detallado análisis del asco, en relación con la abyección desde la perspectiva de Julia Kristeva y con

el carácter performativo desde Judith Butler, sostiene: “la repugnancia es profundamente ambivalente: implica el deseo o la atracción por los mismos objetos que se siente que son repulsivos” (Ahmed 2015, p. 136); al mismo tiempo, la autora destaca la relación entre repugnancia y poder al considerar “la espacialidad de las reacciones de repugnancia y su papel en la jerarquización de los espacios y de los cuerpos” (143):

Nombrar algo como repugnante es transferir la pegajosidad de la palabra "repugnancia" a un objeto, y generarlo como la cosa misma que se dice. La relación entre la pegajosidad del signo y la del objeto es crucial para la performatividad de la repugnancia, así como lo es la resistencia aparente de las reacciones de repugnancia ante lo "nuevo", para la generación de tipos diferentes de objetos. El objeto que se genera como un objeto repugnante (malo) mediante el acto de habla llega a pegarse. Se vuelve pegajoso y adquiere una cualidad de fetiche que luego engendra sus propios efectos. (Ahmed 2015, p. 150).

La construcción del cuerpo sometido como objeto repugnante en la novela se vincula directamente con la configuración del otro como inferior, lo cual habilita y legitima la destrucción. La repugnancia marca al objeto que asquea, al que es preciso eyectar de la zona de proximidad física para evitar el efecto *pegajoso* que afecta a quien siente ese rechazo. La presencia de la hoguera y la quema de cuerpos, que remiten a las prácticas de la Inquisición, presentan una visión del otro que pierde su carácter humano, al equipararse con combustible para avivar el fuego: “Torrencial, la lluvia. La hoguera también, siempre comiéndose árboles y gentes. Es el fuego de Dios, dicen todos, y deben tener razón porque es la pena de herejes, indios y judíos. [...] Se derretían, los indios. ¡Qué espectáculo!” (Cabezón Cámara 2023, p. 19). También en este ejemplo, como en otros del texto, la mirada del narrador omnisciente incorpora junto con la perspectiva del colonizador su propia mirada crítica.

En otro pasaje, el relato del narrador omnisciente se ubica desde la perspectiva de Antonio en el momento de librarse de la horca:

No querían morir. Pobrecitos los cuerpos. Gastaban toda la fuerza, la de una vida entera, en un ratito de resistirse. Hacían bien. No era momento de andar ahorrando para ningún después. Los pobres cuerpos reos. Manos atadas. Cabeza en bolsa. Y una soga en el cuello como único sostén. Estaba seguro de que si hubieran tenido las caras al viento hubiera visto al mismo ahorcado corcoveando en diez cuerpos apenas distintos. [...] eran así, el mismo único hombre ya ni blanco ni marrón, ni pobre ni rico. Una especie de masa amorfa con diferencias de pocos grados. (Cabezón Cámara 2023, p. 82).

Sentía pena por ellos. O tal vez por él mismo que tendría que haber estado ahí. Sin cara. Igual de casi nada que todos estos. Pataleando en vano para morir de cualquier modo. (p. 83)

Se trata de “la vida desnuda”, en el sentido de Agamben, es decir, la “*que se puede matar [uccidibile] y es insacrificable [insacrificabile]*” (2017, pp. 21-22). En el marco de la modernidad occidental, los procesos colonizadores imponen la dominación de los cuerpos, justificada por una construcción del otro que los ubica ontológicamente en una escala inferior, no humana:

En la Modernidad, el principio de la sacralidad de la vida se ha emancipado completamente de la ideología sacrificial y en nuestra cultura el significado del término sagrado continúa la historia semántica del *homo sacer* y no del sacrificio [...] Lo que ahora tenemos ante los ojos, en efecto, es una vida expuesta como tal a una violencia sin precedentes, pero precisamente en las formas más profanas y banales. (p. 176)

El teórico italiano destaca la continuidad, reformulada, de esta visión de la vida desnuda en el presente, entre siglos XX y XXI:

La sacralidad es una línea de fuga todavía presente en la política contemporánea que, como tal, se desplaza hacia zonas siempre más vastas y oscuras, hasta coincidir con la propia vida biológica de los ciudadanos. Si hoy ya no hay una figura predeterminada del hombre sagrado quizá es porque todos virtualmente somos *homines sacri*. (p. 177)

El texto de Cabezón Cámara proyecta una visión crítica acerca de las políticas del poder sobre la vida, que trasciende la etapa de la conquista española, para extenderse hasta la colonialidad del presente. Así, por ejemplo, en el discurso del asistente del capitán, el Gato, se filtran modos de nombrar y postulados de la doxa del siglo XX y XXI en Argentina: “-Estos negros de mierda analfabetos, los civilizás, les enseñás a limpiarse el culo y cuando pueden, te la dan. Hay que matarlos a todos.” (Cabezón Cámara 2023, p. 161). El uso del voseo, la expresión “negros de mierda” en alusión a un grupo social perteneciente a las clases populares, habitantes de barrios marginales, anclan el enunciado en un marco preciso. Lo mismo que la justificación de uso habitual en Argentina, propia de la doxa de las clases acomodadas.

La violencia ejercida se extiende a indios y soldados rasos, en un proceso de precarización según Judith Butler, que a la precariedad (*precariousness*) suma la precaridad (*precarity*) que opera en términos biopolíticos, al instaurar “ontologías específicas de sujeto” (Butler, p. 17) por las cuales resulta imposible aprehender esas vidas: “La aprehensión de la capacidad de ser llorada precede y hace posible la aprehensión de la vida precaria. Dicha capacidad precede y hace posible la aprehensión del ser vivo en cuanto vivo, expuesto a la no-vida desde el principio.” (p. 33). Antonio transita un proceso desde el asco hacia la compasión, donde el cuerpo del otro se *pega* al propio, confundándose con él. Esto se pone en evidencia tanto en las cartas, como desde el narrador omnisciente focalizado desde el personaje: “Mira a sus

huestes, Antonio. Las niñas, la perrita y los monos, tan escapados de la muerte. Como él mismo. Igual de fugitivos. Igual de sobrevivientes.” (Cabezón Cámara 2023, p. 93). La construcción del Otro como diferente, pero en el mismo plano de humanidad que el yo, permite una visión que se corre desde el paradigma occidental al borrar las asimetrías entre mundo humano y natural:

Michi abre los ojos, inmensos en su carita que, oh, cómo ha sucedido esto tan velozmente, ya no está raquíta. Tiene las mejillas llenas. Los pega al cuerpo de Antonio, que lleva, ahora, esos ojos encima. Los sostiene como a frutos recién nacidos. Qué trabajo ser un árbol. Nunca lo había pensado. Hasta las piedras trabajan. (Cabezón Cámara 2023, p. 164)

La idea de lo humano como parte en una totalidad desjerarquizada va tomando mayor importancia, progresivamente, hasta el final, donde se asiste a un proceso de vitalización de los elementos, que adquieren así capacidad de agencia. La transformación de Antonio implica, por una parte, la aprehensión del otro como vida ontológicamente valiosa, a través de la materialidad de los cuerpos de las niñas que cuida amorosamente; por otra parte, la aceptación del cuidado del que es objeto por la comunidad de indios, desde la selva. La perspectiva del narrador se ubica en un lugar ambiguo; si bien se focaliza desde Antonio, filtra una concepción de la naturaleza que comulga con las posiciones teóricas críticas de las corrientes posthumanistas:

Tal vez sea Dios una yaguaretesa. O el escarabajo que ve dentro de una flor ahora mismo. Como una piedra preciosa fulgurando en el perfume de la copa blanca de la flor. No sabe. Lo que sabe es que está rodeado de indios que lo están cuidando. ¿Por qué? ¿Qué ha hecho él para que nadie lo cuide? Ha de ser milagro de la Virgen del naranjel. O que él está protegiendo a las niñas. Otro milagro. Como el escarabajo. La yaguaretesa. El río. La piedra negra y suave que hay debajo del agua transparente. Como estas niñas y estos animalitos que se protegen entre sus piernas como si hubiera en ellas alguna defensa. Tal vez la haya. Antonio canta. Y vuelve a la, carta. Por escribir nomás, por mecerse con su propia música, por detenerse. Por detenerse. (Cabezón Cámara 2023, p. 142)

Cabe destacar que ello no implica que Antonio asuma un punto de vista desde los pueblos originarios, sino que se construye una mirada otra, a través de las figuras de las niñas, a quienes incorpora, progresivamente, como parte de una comunidad, por lo tanto, en un plano de igualdad ontológica, mediante prácticas de cuidado y afectos como la ternura, la compasión y el temor por los peligros que puedan enfrentar. Así, se preocupa por buscar un sitio seguro, en algún árbol enorme, para protegerlas de los animales y alimañas. Y esas prácticas de cuidado se extienden a los animales que los acompañan, en un corrimiento que se ubica dentro de los paradigmas teóricos de cuño

posthumanista,⁵ donde los ejes de dominación se extienden a cuerpos humanos y naturales, a través de la destrucción y el despojo con prácticas extractivistas que continúan, reformuladas, hasta el presente y se proyectan hacia el futuro:

Mira a sus huestes, Antonio. Las niñas, la perrita y los monos, tan escapados de la muerte. Como él mismo. Igual de fugitivos. Igual de sobrevivientes. Salvo los caballos. Se diría que madre e hijo nunca estuvieron en otro lado, sólo en su propio mundo de orquídeas y leche. Orquídea, entonces, la madre. Leche, el hijo. No se le ocurre cómo llamar a los monos. Ha de preguntarles a las niñas la próxima vez que lo interrumpen. (Cabezón Cámara 2023, p. 93)

La mirada de Antonio opera desde un posicionamiento dinámico complejo. La experiencia límite, en una prisión maloliente, con la soga al cuello casi literalmente, produce una salida a través del borde, de esa canción que llega desde afuera y le permite tomar conciencia de su propia condición de *otro-otra* para construir una posibilidad alternativa. La construcción del vínculo con las niñas, los monos y la selva marca el corrimiento del asco a la compasión, al *sufrir con* que implica ese afecto, considerado fuera del paradigma de la *caridad* que ubica al otro como inferior; reitero parte de la cita: “Como él mismo. Igual de fugitivos. Igual de sobrevivientes”.⁶

Al analizar las dos últimas novelas de Cabezón Cámara, Paula Bianchi destaca “la transformación de la desesperanza en finales esperanzados, mientras los cuerpos mutan [...] y los cuerpos torsionan hacia otras identidades y se funden entre afectos y territorios.” (Bianchi 2024, pp. 95-96). El final de la novela presenta el cuerpo de Antonio como metonimia del colonizador, en cuya superficie se imprimen, como signos, las cicatrices y las marcas de los mandatos, las tensiones y los abusos propios y ajenos, las luchas de poder y las transformaciones. El cuerpo-mapa encarna ese espacio-tiempo fronterizo, una materialidad desde la cual la discursividad literaria ficcional refracta la dimensión histórica, política y social. El punto de vista se utiliza en diversos momentos de la obra para postular otra perspectiva, crítica y actual, como si mirara desde el futuro lo que sucede en el presente del relato. La transformación progresiva de Antonio durante su tránsito lo va constituyendo como parte de la selva: a través de lo sensorial –olores, sonidos, percepciones táctiles, sabores– que pasan de la extrañeza a formar parte de lo cotidiano; mediante la metamorfosis corporal, con las alas que le fabrican las niñas y los gráficos que dibujan sobre su piel; a través del borramiento entre el adentro y el afuera, por ejemplo, en la fusión árbol-nido, niñas-yaguaretas, hasta su transformación final en raíces de un árbol gigantesco que lo funde con la selva.

⁵ Por ejemplo, los postulados de Braidotti (2015) y Viveiros de Castro (2013). Resultaría productivo el análisis de la novela desde estas perspectivas teóricas pero un desarrollo en ese sentido excede los límites de este trabajo.

⁶ Para un análisis sobre el dolor y las relaciones con el dolor del otro, ver Sara Ahmed (2015), “La contingencia del dolor” (47 y ss.)

El itinerario de espera se desplaza hacia una *des-espera*. La formulación utópica entramada en el proceso de transformación de Antonio y la conformación de esa pequeña comunidad con las niñas –y por extensión a la familia guaraní que les cuida desde la selva–, reforzada a nivel textual por algunos recursos del barroco y el realismo mágico permite una mirada crítica que, sin embargo, poco deja de esperanza. Como sucede con otras obras de Cabezón Cámara, esa especie de exaltación del borde, del margen, que estalla en la hipérbole, las descripciones minuciosas y cargadas de adjetivos, el uso reformulado de la estética del realismo mágico y de lo real maravilloso, funcionan en relación con lo que Bolívar Echeverría (2000) denominó *ethos barroco* para referirse a uno de los “*ethos* históricos” de la modernidad capitalista.

Estrategia de resistencia radical, el *ethos* barroco no es sin embargo, por sí mismo, un *ethos* revolucionario: su utopía no está en el “más allá” de una transformación económica y social, en un futuro posible, sino en el “más allá” imaginario de un *hic et nunc* insoportable transfigurado por su teatralización. (2000, p. 16)

Mabel Moraña, al analizar la obra de la mexicana Fernanda Melchor, recupera esa categoría para destacar:

...el *ethos* barroco de nuestro tiempo: una forma de resistencia simbólica a la modernidad capitalista y a la lógica de acumulación del capital, haciendo que el surplus del significado se eleve sobre las ruinas de lo social. El lenguaje, como recurso simbólico de aprehensión de lo real, es utilizado hiperbólicamente por la escritora, ya no como comunicación y expresividad, sino para marcar el exceso de lo real en su rebasamiento de los modelos que cristalizan y sucumben en la modernidad. (Moraña 2021, p. 234)

En la novela de Cabezón Cámara, la construcción en capas narrativas; el juego de luces y sombras del personaje de Antonio, que es y no es la “Monja Alférez”; su relato, marcado por la ambigüedad en múltiples sentidos; las oscilaciones del punto de vista contribuyen a la resistencia a la lógica del sistema hegemónico. La arquitectónica novelesca se organiza sobre la estética de cierto barroquismo-neobarroso que refuerza ese “exceso de lo real” que marca Moraña, y reformula los principios del *ethos barroco* moderno hacia una formulación utópica que, en el desborde gozoso del enunciado, incluye una especie de desgranamiento de la lengua.

Josefina Ludmer plantea la utopía como uno de los géneros globales, como “el mercado, el capitalismo, el neoliberalismo, Internet y la comunicación. Consiste en el ordenamiento topológico de un espacio sin territorio y sirve para hacer presente y para criticar el presente.” (2020, p. 115). En este sentido, destaca la utopía de comienzos del siglo XXI como un no lugar

de “desrealidad virtual”, marcado por la creencia de algún mecanismo que podría traer un estado “de progreso y felicidad” al conjunto de la sociedad. Es similar al planteo de “objetos de felicidad” que Sara Ahmed (2021) postula como garantes de un estado ideal prometido por el discurso hegemónico, pero imposibles de obtener en el marco del capitalismo avanzado.

Las niñas del naranjel presenta un universo cruel, donde la dominación colonial opera a través de la violencia extrema. La transformación de Antonio no se plantea en términos de la utopía convencional sino más bien como lo que Ludmer, al analizar la obra de Héctor Libertella, denomina “utopía literaria”: una escritura que se construye como resistencia a los mandatos globales. En ese sentido, la novela incorpora una reformulación del *ethos barroco*, al postular desde la construcción discursiva una crítica al sistema de dominación de la colonia desde el siglo XVI hasta la actualidad. Es en este marco que pueden leerse las críticas al extractivismo, la esclavización y la destrucción de un universo natural que incluye humanos y no humanos en un mismo nivel jerárquico y la postulación de la necesidad de un cambio radical que debería implementarse en acciones y políticas concretas.

En un diálogo reciente con el colombiano Santiago Wills (2024), Cabezón Cámara vincula la figura del yagareté en la novela con algunos ejes del trabajo de Viveiros de Castro (2013) y afirma un paradigma que se vincula con la mirada ecológica y posthumanista:

El yagareté mata para la vida. Piadosamente mata: se arroja encima de la presa, el golpe del peso aplastante y latiente, le muerde la nuca y kaput. No hubo tiempo para el dolor. La vida misma así. El yagareté es Abiyala porque está vivo y trabaja para la vida. La máquina occidental, la que sometió y somete, es una máquina muerta que produce muerte en su propia reproducción de parásito incapaz de más simbiosis que el exterminio del otro: un fractal vampírico con una boca saliendo de otra que sale de otra que sale de otra fagocitando todo y escupiendo cadáveres que se parecen a sí mismas... (Willis y Cabezón Cámara, s/p)

La transformación de las niñas y de Antonio en yagaretés, la final con-fusión del personaje con el árbol, no se plantean como metamorfosis en sentido occidental sino como parte de una fusión en el todo cósmico. En este sentido, en la construcción estética de la novela, los elementos del barroco, el realismo mágico, lo real maravilloso, se unen a la complejidad de recursos y fuentes para construir una poética propia, que en el caso de la autora argentina implica incluso una lengua propia.

4. Conclusiones: El naranjel (im)posible

Las niñas del naranjel, como otras obras de Gabriela Cabezón Cámara, presenta personajes fronterizos que encarnan la posibilidad de una utopía que, en este caso, incorpora un borramiento de las diferencias entre humano, no humano, animal, vegetal, mineral en una postulación que deja en evidencia la dominación colonial, el extractivismo y la explotación destructiva de la naturaleza, incluido el ser humano como parte. El punto de vista narrativo y los recursos de la composición novelesca sostienen una visión crítica de la dimensión histórica y social no solo del pasado sino también del presente.

El cuerpo de Antonio, estragado por las batallas de su vida, materializa a través de sus cicatrices, deformaciones y pérdidas una subjetividad fronteriza que pone en crisis no solo los mandatos tradicionales de la cultura occidental, tanto de cuño cristiano como de la modernidad, sino también los marcos de interpretación de nuevos paradigmas. La confesión y el género epistolar operan como pivotes para generar un discurso crítico que pone en tela de juicio el concepto de verdad y la capacidad del sujeto para hacerse cargo de la responsabilidad sobre la destrucción, sobre la degradación del otro, sobre la consideración de la naturaleza como mercancía, sobre la destrucción del planeta para la continuidad de un sistema que conlleva la destrucción de la vida.

El recorrido-espera de Antonio como espacio-tiempo fronterizo, transicional, traza el proceso de una subjetividad que termina fundiéndose con la naturaleza al volverse árbol, raíz, tierra. La aparente utopía que construye la novela destaca, por contraste, la imposibilidad de ese mundo más justo en tiempos donde la ferocidad de los procesos de dominación y la crueldad del sistema resultan aplastantes; sin embargo, ello vuelve más necesario que nunca replantear estrategias de resistencia.

La novela de Cabezón Cámara puede leerse como parte de un amplio corpus que pone de manifiesto el carácter apocalíptico que ha adquirido un mundo en destrucción, recubierto por máscaras de optimismo, felicidad y promesas cuya fragilidad encubre la crueldad. Por otra parte, la heterogeneidad de las producciones literarias pone de relieve la inoperancia de categorías fijas y cristalizadas para analizar textualidades que se construyen en territorios fronterizos. Ello obliga a repensar categorías como las de sujeto, comunidad y humanidad, entre otras, como así también la función de la literatura y su grado de (post) autonomía.

Bionota: Liliana Tozzi es Doctora en Ciencias del Lenguaje con mención en Culturas y Literaturas Comparadas. Profesora titular e investigadora en la Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Actualmente dicta cursos de literatura latinoamericana y dirige el proyecto de investigación “Literatura, espacios y afectos: indagaciones en la narrativa latinoamericana del siglo XXI” (UNC). Ha publicado artículos

en libros y publicaciones especializadas, entre ellos, *Marginalidad y ficción en la narrativa argentina*, “Literary Discourse and Representations of Violence. Spaces and Communities in Argentine Narrative of the 21st Century”, “Afectos, escritura y performatividad en la narrativa argentina del siglo XXI”, “Fronteras culturales y espacio urbano en la literatura argentina del siglo XXI”. Como narradora, ha publicado la novela *Duelos* y cuentos en diversas antologías.

Correo electrónico: liliana.tozzi@unc.edu.ar

Bibliografía

- Agamben G. 2017, *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*, trad. esp. Ruvituso M., Adriana Hidalgo editora, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Ahmed S. 2015, *La política cultural de las emociones*, trad. esp. Olivares Mansuy, C., Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género México.
- Ahmed S. 2021, *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, trad. esp. Salas H., Caja Negra, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Bajtín M. 1989, *Teoría y estética de la novela*, trad. esp. Kriúkova H. y Cazcarra V., Taurus, España.
- Bianchi P.D. 2024, Escritoras latinoamericanas: ficciones de (des) esperanzas del siglo XXI, en “Paralelo 31” 1 [20], pp. 80-103. <https://doi.org/10.15210/p31.v1i20.26444>.
- Braidotti R. 2015, *Lo posthumano*, trad. esp. Gentile Vitale J.C., Editorial Gedisa, Barcelona.
- Butler J. 2010, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, trad. esp. Moreno Carrillo B., Paidós, México.
- Butler J. 2019, *Obrando mal/diciendo la verdad: Foucault en torno a la confesión y la formación del sujeto*, en “Cuadernos de filosofía” 73, pp. 83-95.
- Cabezón Cámara G. 2023, *Las niñas del naranjel*, Random House, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- De Erauso C. 1829, *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso*, The Library of the University of California, Los Angeles. Digitalizado por Google. Accesible en: <https://www.scribd.com/document/444064334/pg-12-384-Historia-de-la-monja-alferez-pdf>.
- Di Benedetto A. 2019, *Zama. El silenciero. Los suicidas. Las novelas de la espera*, Adriana Hidalgo editora, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Echeverría B. 2000, *La modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México.
- Foucault M. 2002, *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*, trad. esp. Pons H., Fondo de Cultura Económica, México.
- Foucault M. 1990, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, trad. Allendesalazar M., Paidós, Barcelona.
- Ludmer J. 2020, *Aquí América Latina. Una especulación*, Eterna Cadencia, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Moraña M. 2021, *Nosotros, los bárbaros: tres narradores mexicanos en el siglo XXI*, Bonilla Artigas Editores, Ciudad de México, recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bmayoru nc/191357?page=5>.
- Viveiros de Castro E. 2013, *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*, trad. esp. Tennina L., Bracony A. y Sburlatti S., Tinta Limón, Buenos Aires.
- Wills S. y Cabezón Cámara G. 2024. *Las niñas del naranjel, el poder del jaguar y el fin del mundo*, in “Casa Macondo. Somos historias”. <https://casamacondo.co/critica/las-ninas-del-naranjel-el-poder-del-jaguar-y-el-fin-del-mundo/>.

HABLAR POR LA DIFERENCIA **Il corpo della *loca* di Pedro Lemebel**

FRANCESCA VALENTINI
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA

Abstract - The body as an instrument, subject and object of resistance against Pinochet's dictatorship, but also against a democracy partly conditioned by the US model, is the fulcrum of Pedro Lemebel's work, who, first through his performances, then with his reflections on the radio and finally with his literary production he gave voice to those on the margins of Chilean society. Through the image of *la loca*, Lemebel traces the fate of those who are doubly marginalized within the system: the metamorphic, transvestite body, sick with AIDS and carnivalesque becomes the fulcrum of the author's reflection. The contribution aims to analyze the theme of the body in Lemebel to highlight how through it the author imposes the voice of not only political but also sexual subalternity, to undermine the pre-established order, the heterocratic society and the exclusionary hierarchies that have always condemned some subjects to a «precarious life» according to Judith Butler's definition.

Keywords: Lemebel; Loca; La Yeguas del Apocalipsis; AIDS; borders.

*No soy Pasolini pidiendo explicaciones
No soy Ginsberg expulsado de Cuba
No soy un marica disfrazado de poeta
No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy.*
(P. Lemebel “Manifiesto”, 1986, Santiago de Chile).

1. Le mille voci e le mille facce di Lemebel

Pedro Segundo Mardones Lemebel nasce a Santiago del Chile nel 1952. Oggi è conosciuto come una delle voci più rappresentative della cultura cilena; un autore che ha raccolto gli esiti della dittatura di Pinochet, ma anche della fase neoliberale che ha tentato di dare un nuovo volto al Paese dopo decenni di tirannide. L'attitudine dell'autore di focalizzare la propria attenzione sul margine consente, attraverso la sua opera, di esplorare gli interstizi urbani in cui le pagine della storia cilena palesano la loro violenza più sordida e la loro

ipocrisia.

Presentare l'opera e lo spirito di Lemebel non è un'impresa facile, poiché qualsiasi analisi sembra tralasciare qualcosa: l'autore, infatti, si dedica alla scrittura, ma anche alla radio e all'arte della performance. Focalizzare l'attenzione sulla sua prosa rischia di non cogliere il legame che esiste tra la scrittura di Lemebel e la sua lunga esperienza a Radio Tierra, dove, nella trasmissione *Cancionero* (1994-2002), l'autore racconta le proprie cronache urbane, recuperando quella dimensione di oralità che secondo lui può essere interpretata come un atto di riappropriazione della natura culturale dell'America Latina precolombiana¹. Tuttavia, oltre alla dimensione della voce e a quella letteraria, è innegabile che anche il corpo acquisti una valenza semantica importante: Lemebel, infatti, usa il suo corpo come veicolo del proprio messaggio politico, come elemento di resistenza, come significante della propria dissidenza sia politica che sociale. In una produzione artistico-letteraria come quella di Lemebel, è necessario individuare delle tematiche ed esaminare il modo in cui queste siano state declinate all'interno della magmatica esperienza dell'autore. È inoltre interessante sottolineare che, accanto alle cronache che tracciano affreschi realistici e pulsanti delle vite che affollano le periferie di Santiago del Cile, vi siano dei veri e propri manifesti che guidano nella lettura dell'intera opera dell'autore; se indubbiamente la voce di Lemebel si palesa con commenti personali in tutte le storie che racconta, ci sono testi in cui il messaggio politico e sociale dell'autore costituisce l'oggetto stesso della narrazione.

Il contributo intende focalizzarsi sulla rappresentazione, ma anche sull'uso vero e proprio del corpo, come strumento di resistenza e, a tempo stesso, come mezzo attraverso il quale costruire un contro-modello. L'esperienza del corpo è centrale nella produzione di Lemebel ed è attraverso il proprio corpo che l'autore presenta, non solo se stesso, ma tutte le minoranze, del presente e del passato, in cui egli stesso si identifica. La produzione di Lemebel può essere definita una produzione del e per il popolo²: è a partire dal popolo silenziato, violato, ghettizzato, ignorato dalle

¹ Scrive Lemebel in uno dei suoi racconti: «Quizás el mecanismo de la escritura es irreversible y la memoria alfabetizada es el triunfo de la cultura escrita representada por Pizarro, sobre la cultura oral de Atahualpa. Pero eso nos demuestra que leer y escribir son instrumentos de poder más que de conocimiento. [...] Muchos son los silencios impuestos por la cultura grafóloga a las etnias orales colonizadas, pero aprender a leer esos silencios es reaprender a hablar. [...] ese silencio es nuestro, pero no es silencio, habla como una memoria que exorciza las huellas coloniales y reconstruye nuestra dignidad oral destrozada por el alfabeto» (Lemebel 2014a, p. 87).

² Parafrasando le parole di Lemebel, «Hablo por mi diferencia» (Lemebel 2015, pos. 974), si potrebbe affermare che Lemebel parli «per la differenza» e al contempo «para la diferencia»: l'autore, dunque, parla sia assumendo la prospettiva della differenza, che per coloro che appartengono alle minoranze, siano esse di genere, etniche, politiche, economiche o che riguardino l'orientamento sessuale.

politiche dominanti, infatti, che nasce la parola dell'autore. Il soggetto della riflessione dell'autore è proprio quel corpo del popolo, già segnato dalle cicatrici della secolare colonizzazione che ancora rivela i propri risvolti, che è passato da una violenza palese degli anni della dittatura di Augusto Pinochet a una violenza più indiretta degli anni '90; anche se alla fine del lungo regime di Pinochet il Cile sembra entrare in una nuova e meno rigida fase della propria storia nazionale, secondo Lemebel queste politiche inclusive sono solo fragili facciate³. Inoltre, come evidenzia Bizzarri, la transizione del Paese è, nell'opera di Lemebel, scandita dalla problematica diffusione dell'HIV, aspetto che rende ancora più problematico il passaggio da un clima di violenta repressione delle minoranze a una fase maggiormente inclusiva (Bizzarri 2020, pp. 82-83).

2. *Maldecir la lengua patriarcal*

2.1. *El bautismo marica*

Pedro Lemebel nel suo celebre «Manifiesto» afferma: «No necesito disfraz»; anche Monsiváis sottolinea:

Quítese cualquier tono de revelación a lo que sigue: Lemebel es gay, y no consigue ni quiere disimularlo, y él, además, cuando se le ocurre, atraviesa las fronteras del vestuario asignado a su género (las restricciones que, en el caso de las mujeres, han sido abolidas por la comodidad), y no ha tomado en serio las restricciones del clóset o del armario, ese ámbito de contención y vergüenza cada vez más desajustado (Monsiváis 2007, p. 5)

L'omosessualità, infatti, è sempre stata al centro delle riflessioni dell'autore, il quale, oltre a non averla mai negata, l'ha sempre volutamente enfatizzata, celebrata, baroccamente esibita, ma l'ha anche inserita in una dialettica più

³ Un esempio chiaro della fragilità del processo inclusivo si può evincere dal racconto «Che non incroci il presidente» in cui Lemebel viene invitato a rinunciare a un evento per non infastidire il presidente Lagos; l'intellettuale, alla segretaria che era stata incaricata di chiamarlo per pregarlo di non presenziare all'evento, risponde: «Mi sta dicendo che non posso stare nella stessa città con il presidente? Per quel che mi risulta sono cileno anch'io, e sono libero di percorrere il Paese come mi pare. Inoltre, per sua informazione, anch'io ho aiutato a costruire questa democrazia. [...] non posso calmarmi davanti a una tale villania, e mi si affollano in testa tutte le esclusioni che ho patito nella vita. [...] Mi rifiuto con rabbia di essere vietato in questa che chiamano demos-grazia» (Lemebel 2011 pp. 128-129). Un altro episodio chiave che trova spazio nelle cronache dell'autore è l'incendio appiccato in maniera dolosa alla discoteca Divine di Valparaíso: il locale, simbolo dell'omosessualità cilena, viene incendiato il 4 settembre del 1993. Lemebel ritrae quella serata nel racconto «La musica e le luci non si sono mai spente» (Ivi, pp. 61-64), attribuendo l'episodio alla manifesta omofobia che domina anche lo scenario della transizione neoliberale.

ampia, facendola diventare lo strumento attraverso il quale leggere i limiti della realtà che lo circondava.

Nato Pedro Segundo Mardones Lemebel, a seguito della pubblicazione dei suoi primi scritti, decide di adottare il cognome materno per sottolineare il legame con l'universo femminile e il rigetto del rigido modello patriarcale nel quale non si rispecchia; oltre alla posizione ideologica che è implicita nella scelta dell'autore, va anche sottolineato che la decisione di adottare il cognome materno sia, per lo scrittore, una forma di riscatto e di legittimazione la figura della propria madre: «mi madre es hija natural y el ponerme su apellido es como si la reconociera» (Gajardo 1995, p. 15). La scelta di affrancarsi — e si sceglie di impiegare questo termine in maniera non casuale — dalla linea paterna e di identificarsi con quel femminile sempre collocato in una posizione di subalternità dalla visione del patriarcato, ha, com'è noto, numerosi antecedenti come quello di bell hooks⁴; il significato simbolico della rinuncia al cognome del padre rimanda alla chiara volontà di svellere un ordine sociale che impone la centralità del maschile e la subordinazione del femminile. Lemebel, in un'intervista, dichiara di aver scelto di rifiutare il cognome paterno dopo le prime pubblicazioni per non mettere in difficoltà il padre, il quale provava imbarazzo davanti alle tematiche omosessuali. È lo stesso autore attraverso il racconto «Loco afán» a porre l'attenzione sulla sua volontà di scardinare l'ordine patriarcale anche attraverso il linguaggio e la sua metamorfosi:

Vadeando los géneros binarios [...]. Me atengo a la perturbación de este aroma para comparecer con mi diferencia. Digo minoritariamente que un meollo o ranura se grafía en su micropolítica constreñida. [...] desde un imaginario ligoso expulso estos materiales excedentes para maquillar el deseo político en opresión. Devengo coleóptero que teje su miel negra, devengo mujer como cualquier minoría. Me complicito en su matriz de ultraje, hago alianzas con la madre indolatina y aprendo la lengua patriarcal para maldecirla. (Lemebel 2015, pos. 1402)

Il problema del nome, dell'identificazione, l'associazione del nome a un'identità, a un gruppo sociale, a un'ideologia è spesso inserito negli

⁴ Scrive Maria Nadotti: «bell come la madre, Rosa Bell Watkins. hooks come la nonna materna, Bell Blair Hooks. Minuscole, in entrambi i casi, le iniziali. Lo pseudonimo “militante” che negli anni '70 va a sostituire il nome anagrafico di Gloria Jean Watkins ha infatti una triplice funzione: affermare con forza la valenza politica di un atto di ri-nominazione che è gesto fondativo di una soggettività inedita; ancorare quel nuovo sé femminista, battezzato con nomi materni, a un continuum femminile che solo ora, alla luce di una pratica politica collettiva che sa dirsi tale, può riscattarsi da una silenziosa, secolare, apparente passività; sfidare il “proprietario” — e per le donne “espropriativo” — sistema dei nomi, che lungo l'asse maschile incensa non contraddittoriamente individualità e continuità, negandole entrambe lungo quello femminile» (Nadotti 2020, p. 19).

interstizi della prosa di Lemebel, ma è centrale nella cronaca «Los mil nombres de María Camaleón» in cui scrive:

Como nubes nacaradas de gestos, desprecio y sonrojos, el zoológico gay pareciera fugarse continuamente de la identidad. No tener un solo nombre ni una geografía precisa donde enmarcar su deseo, su pasión, su clandestina errancia por el calendario callejero donde saludan siempre inventando chapas y sobrenombres que relatan pequeñas crueldades, caricaturas zoomorfas y hábiles ocurrencias. Una colección de apodos que ocultan el rostro bautismal, esa marca indeleble del padre que lo sacramentó con su macha descendencia, con ese Luis júnior de por vida. Sin preguntar, sin entender, sin saber si ese Alberto, Arturo o Pedro le quedaría bien al hijo mariposón que debe cargar con esa próstata de nombre hasta la tumba. Por eso odia tanto ese tatuaje paterno, ese llamado [...]. Así, el asunto de los nombres no se arregla solamente con el femenino de Carlos; existe una gran alegoría barroca que empluma, enfiesta, traviste, disfraz, teatraliza o castiga la identidad a través del sobrenombre. [...] Nombre adjetivos y sustantivos que se rebautizan continuamente de acuerdo al estado de ánimo, la apariencia, la simpatía, la bronca o el aburrimiento del clan sodomita siempre dispuesto a reprogramar la fiesta, a especular con la semiótica del nombre hasta el cansancio. (Ivi, pos. 675-681).

Il nome diventa, nella poetica di Lemebel, una metafora barocca del travestimento, della negazione del binarismo di genere, della liberazione dagli stereotipi e dalla rigidità del modello borghese eterocratico. L'arte del travestimento travalica i confini del corpo e coinvolge, in Lemebel, il linguaggio stesso: a partire proprio dalla scelta del nome, l'autore stravolge il significato univoco della parola, trascinandola in un turbine barocco di significazioni.

2.2. La figura materna

Sono frequenti nell'opera di Lemebel le pagine in cui l'artista presenta se stesso come *el artista de los bordes*; Carlos Monsiváis, uno dei critici che si è occupato di più dell'opera di Lemebel, lo ha descritto come «dueño [...] de una solidaridad narrativa con los marginales, sus semejantes, no exenta de burla o de crueldad» (Monsiváis 2007, p. 5). È a partire dalla volontà di identificarsi con le donne della propria famiglia attraverso la scelta del proprio nome che inizia il suo percorso di resistenza e di rappresentazione delle realtà urbane e sociali che parte del mondo culturale si rifiuta di esplorare. La presenza materna è ricorrente nel pensiero dell'autore e in una delle molteplici interviste rilasciate egli definisce la scrittura stessa «un camino para llegar a la tibieza del vientre»⁵. Se Lemebel parla spesso della

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=gfQRLKtHIw0&t=1139s>, consultato in data 07.07.2024.

madre, Violeta Elena Lemebel, e della nonna Olga, nella sua opera crea anche una serie di caratteri che rimandano alla figura materna: all'interno del mondo *de las locas*⁶, infatti, è frequente che ci siano dei soggetti che rivestono il ruolo della madre, della genitrice, andando a sottolineare come il passaggio dal sesso biologico alla riappropriazione della propria identità sessuale e di genere sia una sorta di rinascita. Queste figure, presentate spesso attraverso delle descrizioni parodiche e quasi comiche, acquistano una valenza significativa come risposta al modello della famiglia tradizionale: se nelle cronache di Lemebel non mancano figure di madri che assecondano i figli che si prostituiscono indossando vestiti femminili⁷, l'attenzione dell'autore è rivolta anche verso i nuclei familiari in cui l'omosessualità viene vissuta come una piaga sociale, come una macchia infamante. In *Tengo miedo torero*, per esempio, la protagonista, la Loca del Frente, racconta con un tono solo apparentemente frivolo e burlesco la sua vicenda personale, la reazione del padre davanti alla sua evidente omosessualità e la violenza ipocrita che è stata costretta a sopportare dal genitore che, denigrandola per i suoi modi effeminati, tuttavia abusava brutalmente e segretamente del suo corpo⁸. L'ipocrisia del macho latino, del membro del sindacato, dell'emblema della virilità fascista emerge chiaramente in tutta la produzione di Lemebel: coloro che consacrano l'omofobico machismo latino sono anche coloro che, complice la notte discreta, raggiungono per primi le case delle *locas* che si

⁶ La scelta di Lemebel di utilizzare il lemma *loca* per indicare il soggetto omosessuale maschile che indossa vestiti femminili e che parla di sé in termini femminili viene illustrata da Gabriele Bizzarri: «Geopolíticamente hablando [...] si la palabra 'loca' – además de hacerle eco, rescatándolo del argot callejero chileno, al homosexual de barriada ('cola', 'coliza' o 'colisa') –, con apenas una letrita de maquillaje, también evoca un sugestivo inverso anagramático de la 'colo-nización' – o quizás, una suerte de colonización 'invertida', escamoteada, desviada –, por otro lado, lúbricas y sin ley, las locas se dejan contagiar (y contagian), la colonización les entra, seductora, por el patio trasero, por la 'cola', se les mete por el 'colon', y se convierte en ocasión de disfrute, en un placer enfermizo» (Bizzarri 2020, p. 84). In questo studio si predilige il termine in spagnolo perché la portata semantica del termine è tale da renderlo, in questa sede, intraducibile.

⁷ Ne è un esempio la madre de «la Coco Chanel», protagonista della cronaca «Su ronca risa loca»; Lemebel scrive: «Su pobre mamita, la única que la comprende, que le arregla la peluca y le echa condones en la cartera diciéndole que se cuide, que los hombres son malos, que nunca se suba a un auto con más de uno, que les tome la patente por si acaso, por si la dejan desnuda y toda quemada con cigarros, como le pasó a la Wendy la semana pasada. Su mamita, que no duerme pensando, rezándole a la Virgen para que la acompañe en los peligros de la noche» (Lemebel 2015, pos. 926).

⁸ La Loca, parlando del proprio padre, afferma: «Él decía que me hiciera hombre, que por eso me pegaba. Que no quería pasar vergüenzas, ni pelearse con sus amigos del sindicato gritándole que yo le había salido fallado. A él tan macho, tan canchero con las mujeres, tan encachao con las putas, tan borracho esa vez manoseando. Tan ardiente su cuerpo de elefante encima de mí punteando, [...] sin cuerpo ni valor para resistir el impacto de su nervio duro enraizándose» (Lemebel 2014b, p. 10).

prostituiscono nella capitale cilena e non solo⁹. La necessità di creare nuovi vincoli affettivi, quasi familiari, spinge le *locas* all'aggregazione; molte di queste occupano le stanze delle case di appuntamento, ma sviluppano uno strano legame con la *loca* anziana che generalmente le gestisce. In *Tengo miedo torero* è la figura della Rana a rivestire il ruolo chiave della madrina, la quale ha saputo accogliere la Loca rigettata dal sistema patriarcale. Scrive Lemebel:

Incluso antes de encontrar su casa, cuando ella era una callejera perdida, la única que le había dado alojamiento y un plato de comida era la Rana, una veterana cola de noventa kilos que la acogió como una madre, aconsejándola que no se dejara morir, que la cortara con el trago, que olvidara al curagüilla que la hundió en el vicio, que hombres había muchos, sobre todo ahora con la cesantía y los milicos. Tira pa'riba, niña, que aún estás joven, la encaraba la Rana, obligándola a bañarse, prestándole ropa limpia, mientras quemaba con asco los trapos que hervían de piojos achicharrados por el fuego. Después la Rana le dio trabajo. [...] Todo se aprende en la vida mirando, chiquilla, igual que la cochíná, que la aprendiste solita. (Lemebel 2014b, p. 42)

La Rana insegna alla Loca un mestiere tipicamente femminile come quello del cucito: la scelta di Lemebel di immaginare le *locas* come eredi di Aracne rientra nella dialettica dell'eccesso e della parodia, ma soprattutto è un'ulteriore messa in discussione del binarismo di genere. Le dinamiche che interessano il gruppo delle *locas* sono talvolta parodiche rappresentazioni dei rapporti che si instaurano tra le donne, rapporti che oscillano dall'invidia, alla gelosia, ma che si trasformano in reti di supporto nel momento del bisogno. È soprattutto nell'analisi dell'assistenza che le *locas* danno alle vittime dell'AIDS che emerge maggiormente questo atteggiamento: in «La muerte de Madonna», per esempio, le *locas* di San Camilo – «un perdido reducto del travestismo prostibular que desaparecía en Santiago» (Lemebel 2015, pos. 388) – si stringono attorno a La Loba come figlie di una madre malata. Nei secoli il compito di assistere i malati è sempre stato rivestito dalle figure femminili, così l'autore immagina le *locas* occuparsi di vegliare sulla malata, di accompagnarla verso la morte e di prepararla per il funerale; nel caso de La Loba, ovviamente, il rito della vestizione e del trucco per la cerimonia funebre è caratterizzato dal colore, dall'ironia amara e dalla carnevalizzazione bachtiana che domina l'universo delle *locas*.

Se le immagini delle madri e dei rapporti familiari dominano le cronache dell'autore, anche le performance di Lemebel sono intessute di rimandi che richiamano questa linea matriarcale. Lemebel in una delle ultime performance rende omaggio alla tomba di sua madre a sottolineare

⁹ Esempio è il racconto «La Regine de aluminios el mono» in cui sono gli stessi membri delle forze armate a dilettarsi nelle case de *las locas* (Lemebel 2015, pos. 258-348).

l'importanza che la donna ha avuto nella sua vita e nel suo percorso artistico-letterario: come l'identificazione con la linea familiare femminile segna l'inizio del suo percorso artistico e letterario, così il luogo in cui riposa la madre diventa il simbolo del suo lascito testamentario. Il 29 giugno del 2014, infatti, l'artista si reca sulla passerella che porta al *Cementerio Metropolitano* dove inizia la sua performance *Abecedario*, che consiste nel disegnare sul cemento tutte le lettere dell'alfabeto con il neoprene¹⁰ per poi incendiarle per richiamare la necessità di incendiare il linguaggio, o tutti i linguaggi, per rompere con le convenzioni e le costrizioni sociali, letterarie e culturali; come sottolinea Zúñiga, la performance può essere letta come la sintesi dell'intera opera di Lemebel: «difícil pensar en otra imagen que [como *Abecedario*] refleje con tanta precisión lo que es — y lo que ha sido — la obra de Lemebel: incendiar el lenguaje en medio de la ciudad, sin perder el control de la situación [...]. Eso es la obra de Lemebel, esa ha sido una de sus grandes características: incendiarlo todo para cambiar las cosas, con rabia, con talento» (Zúñiga 2014, online). Realizzare l'opera sulla passerella del cimitero aumenta il valore simbolico della performance stessa: la passerella, infatti, può essere interpretata sia come limite, come frontiera tra la vita e la morte, ma anche come necessità di difendere un passato troppe volte silenziato; inoltre va sottolineato come il corpo di Lemebel durante la performance presentasse gli inconfondibili segni della malattia che lo porterà alla morte pochi mesi dopo: il corpo emaciato, fortemente provato alla fine di *Abecedario*, diventa esso stesso soggetto della performance, enfatizzando il suo significato metaforico. Lemebel, sui suoi irrinunciabili tacchi alti, sembra consegnare una sorta di eredità con *Abecedario*, un appello a scalfire la frontiera che divide la pratica letteraria dalla realizzazione della performance: l'arte di Lemebel, infatti, è una vera e propria compenetrazione tra la parola scritta, recitata¹¹, urlata delle sue cronache e la materializzazione fisica della sua denuncia, della sua protesta e della sua volontà di dar voce alle minoranze che non hanno diritto di parola nel Cile della dittatura, ma che non riescono a

¹⁰ L'uso del neoprene accomuna più performance dell'autore. La scelta di questo solvente non è scevra di riferimenti sociali e politici: dagli anni '70, infatti, il neoprene diventa particolarmente diffuso come la droga dei margini; come sottolinea María José Contreras Lorenzini, «su bajo costo y sus efectos psicoactivos, como la supresión del hambre, acompañada de una sensación de bienestar momentánea, popularizaron el uso de este pegamento entre la población» (Contreras Lorenzini 2020, p. 221). È poi lo stesso Lemebel a commentare la sua scelta: «Siempre he usado fuego y neoprén, por toda la carga simbólica que tiene este pegamento inflamable desde la dictadura; la droga del tolueno para el hambre, los jóvenes cesantes, la barricada, el corazón molotov, hasta ahora que se vuelve a potenciar en la calle incendiada de la marcha estudiantil» (Espinosa 2014)

¹¹ Come ricorda Del Pino, infatti, è sempre necessario ricordare che le pagine delle cronache di Lemebel siano state scritte per la lettura pubblica durante il programma radiofonico *Cancionero*: «donde este puñado de crónicas se hicieron públicas en el goteo oral de su musicalizado relato» (Del Pino 2004, p. 135).

emergere neanche nella fase neoliberale. La parola di Lemebel non è pensata per essere letta privatamente, ma è pensata per essere condivisa a voce alta: «En *Cancionero* una parte crucial de la puesta en lectura era la musicalización de las crónicas que a ritmo de boleros, baladas, mambos y cuecas aportaba a la creación de una atmósfera emotiva e imaginaria de una comunidad negada» (Contreras Lorenzini 2020, p. 228). Ma l'autore non si limita a leggere le proprie parole, a trasformarle in una vera e propria performance dell'oralità, ma le mette letteralmente in scena. Regina Vanesa Cellino, parlando del rapporto tra l'opera scritta e la performance di Lemebel, scrive:

No existen dos momentos en la vida intelectual del chileno, no podemos escindir al performer del escritor. El primero aprovisiona al otro que se desenvuelve en las textualidades poéticas y barrocas. [...] Tretas de una escritura vivencial y corporal [...], las crónicas literarias constituyen un acto de performance desde varios sentidos: el intersticio de géneros, una intervención de denuncia y protesta, la teatralidad como herramienta para hacer ver el cuerpo homosexual desde el margen y una escritura basada en una textualidad corporal (Cellino 2015, pp. 45-46).

È proprio per questa impossibilità di trattare ogni aspetto dell'opera di Lemebel in maniera esclusiva che si ritiene sia più interessante concentrare l'attenzione su nuclei tematici piuttosto che sui singoli generi artistici che hanno visto impegnato Lemebel durante la sua carriera, anche perché il messaggio completo dell'autore si può cogliere solo considerando tutti i mezzi che ha utilizzato per esprimersi.

3. Il corpo *de la loca*

3.1. *Las Yeguas del Apocalipsis*

L'uso del corpo viene vissuto dall'autore come un momento imprescindibile del suo discorso politico e sociale: se nelle ultime performance, come *Abecedario*, la fragilità del corpo è stata centrale anche per la condizione fisica dello stesso autore, il quale crede così fortemente nel corpo come veicolo di espressione artistica e identitaria che teatralizza la sua stessa malattia per veicolare la sua posizione, il momento più rappresentativo del bisogno di Lemebel di usare il corpo come codice del suo messaggio è l'esperienza de *Las Yeguas del Apocalipsis*¹², il celebre duo artistico

¹² Attualmente le principali performance del collettivo sono disponibili online: <https://www.yeguasdelapocalipsis.cl/inicio/>.

composto dallo stesso Lemebel e da Francisco Casas che ha operato dal 1987 al 1997. L'iniziativa dei due artisti non è la sola a svilupparsi nel contesto cileno, infatti, a partire dalla fine degli anni Settanta si formano gruppi di artisti che usano la performance come strumento di espressione della dissidenza contro la situazione politica in cui erano costretti a operare. Nel 1979, per esempio, si crea il Colectivo de Arte (CADA) del quale fanno parte intellettuali come Raúl Zurita e Diamela Eltit; questi artisti «producían espectáculos en la calles, convirtiendo a los transeúntes en espectadores y partícipes», ma queste performance erano soprattutto «un acto político en plena dictadura» (Cellino 2015, p. 24). Queste azioni artistiche, che sfidano i limiti della censura e della repressione politica, costituiscono quella che Nelly Richard ha definito «Escena de Avanzada» (Richard 2007), ovvero un tentativo di disarticolare la retorica discorsiva della dittatura, riflettendo sulla necessità di svincolare le manifestazioni artistiche dall'asservimento alla politica dominante. Se, come sottolinea Halart, «el arte de la performance surge como reacción contra el statu quo» (Halart 2012, p. 7), è certo che nel Cile della dittatura la performance ha avuto grande impulso, «formulándose como una crítica de la codificación del espacio público y de los cuerpos por el discurso oficial» (*Ibidem*). È in questo scenario in cui l'arte diventa uno strumento di dissenso che può essere collocata l'esperienza de Las Yeguas del Apocalipsis. Il nome stesso del collettivo artistico è una provocazione: questo, infatti, è un rovesciamento volutamente parodico de “*Los Jinetes del Apocalipsis*”, un rovesciamento che, partendo dal genere, intende mettere in crisi qualsiasi modello abbia la pretesa di essere dominante¹³. Lemebel, parlando della sua esperienza all'interno del collettivo, evidenzia che l'origine di questo era la necessità di portare avanti un progetto politico più che artistico: da sempre l'autore, infatti, rifugge la *ficción* perché si sente di dover raccontare la verità storica del suo Paese¹⁴. Las Yeguas, infatti, nella ventina di performance realizzate, affrontano tematiche diverse che vanno dalla componente storica, presente in *La conquista de América* (1989)¹⁵ e

¹³ Lemebel e Casas irrompevano sempre vestiti da donna, Pedrita e Panchita.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=gfQRLKtHIw0&t=1139s>.

¹⁵ La performance realizzata il 12 ottobre 1989, data in cui si celebra il «día de la raza» nei Paesi dell'America Latina in memoria alle vittime della colonizzazione spagnola, vede Lemebel e Casas, con addosso solo dei pantaloni neri, ballare a piedi nudi una cueca sopra una mappa dell'America Latina ricoperta di vetri di bottiglia di Coca-cola. L'esibizione mira a creare un parallelo tra quella che è stata l'azione del colonizzatore, che proprio il 12 ottobre festeggia il giorno della “scoperta” del Nuovo Mondo, e la penetrazione imperialista degli Stati Uniti d'America, Paese che ha appoggiato diverse dittature nell'America del Sud per motivazioni economiche. La scelta di ballare una cueca solitaria richiama, da una parte un ballo nazionale simbolo della necessità di una riappropriazione identitaria, dall'altro la solitudine rimanda al destino delle mogli e delle madri dei desaparecidos, le quali, attraverso questo ballo solitario, denunciano la scomparsa dei loro cari.

Refundación de la Universidad de Chile (1989)¹⁶, alla critica contro la dittatura, come in *¿De qué se ríe Presidente?*¹⁷. L'obiettivo del collettivo è quello di esplorare prospettive diverse, di portare alla luce aspetti volutamente taciuti dalle politiche dominanti e quello di recuperare le origini del Cile precolombiano, di quella terra di conquista e di quei popoli che sono diventati “margine” e “periferia” dopo l'arrivo degli europei. Lemebel e Casas si fanno carico di essere la voce di coloro che stati silenziati dalla dittatura: gli oppositori politici, le famiglie dei *desaparecidos* che vorrebbero piangere un corpo e non vivere nell'incertezza, i più miseri, gli studenti che hanno portato avanti una vera e propria lotta contro un regime nel quale non si riconoscevano. Ricostruire l'intero percorso del duo risulta complesso e naturalmente lacunoso anche per la natura stessa dell'arte della performance; pur nella coscienza di tralasciare questioni teoriche importanti che partono dal problematizzare il concetto stesso di performance per dare di esso una definizione univoca¹⁸, per quanto concerne l'attività de *Las Yeguas del Apocalipsis* lo studio utilizzerà il lemma “performance” per indicare la forma di «arte corporal, es decir en las prácticas que vinculan lo corpóreo, lo político y lo estético» secondo la definizione di Amelia Jones (Jones 2011, p. 143). Si sceglie questo approccio proprio per la manifesta intenzione del collettivo, che, come dichiarato dallo stesso Lemebel, mette il corpo al centro di un discorso prima di tutto politico. Il corpo, nella performance, è «un cuerpo siempre situado, contextualizado, culturalizado y mediatizado» (Contreras Lorenzini 2020, p. 219). Nonostante l'atto della performance sia necessariamente caratterizzato da una forte componente transitoria e benché non si possa sottovalutare il tratto effimero dell'esibizione, il suo discorso mira ad acquisire uno status di perenne presenza. Il corpo è sia significato che significante: «cuando “performea”, Lemebel aparece con su impúdica presencia, sea que aparezca en versión teatral(izada) o en la inmediatez de su desnudez, su cuerpo no deja nunca de ser real y elocuente» (Ivi, p. 121); inoltre, è proprio nel contesto dittatoriale che il corpo diventa metafora di una riappropriazione del diritto di parola: il diritto di esistere passa attraverso «el cuerpo como sitio ideológico porque el cuerpo representaba el sitio principal de la represión» (Halart 2012, p. 7). Il messaggio affidato al corpo o il messaggio che veicola con la propria materialità è prima di tutto l'espressione

¹⁶ La performance sarà oggetto di analisi successiva.

¹⁷ L'esibizione si svolge nel Teatro Cariola di Santiago per sostenere la candidatura di Patricio Aylwin come presidente cileno nel 1989. *Las Yeguas*, con la loro performance, sottolineano la necessità di incorporare il tema dell'omosessualità nel dibattito democratico, presentandosi con i tacchi alti e un body da danza.

¹⁸ Roselee Goldberg, autrice di studi cardinali sulle performance art, sostiene che la performance non possa essere interpretata né definita in maniera univoca proprio perché essa stessa si basa sull'illimitatezza dei mezzi espressivi che possono veicolare il messaggio artistico, politico e sociale dell'autore (Goldberg 2001).

di una volontà di rottura: la sola scelta di realizzare una forma artistica estemporanea risulta essere una sorta di contro modello che si oppone alla tradizionale aspirazione artistica all'immortalità. La performance è il rovesciamento dell'«exegi monumentus aere perennius» ovidiano, aspirazione che ha da sempre guidato la creazione artistica: numerose azioni de La Yeguas non hanno lasciato una testimonianza tangibile, non sono state né riprese, né fotografate e di loro comunque sopravvive il ricordo del messaggio politico che hanno trasmesso. Letta come gesto performativo, è un atto che «si radica nella pura presenza fisica dell'artista e del pubblico uniti nel qui e ora della performance, uno spazio dove mondo dell'arte e mondo della vita si fondono e confondono» (Giombini 2018, p. 130). La dimensione del corpo è dunque centrale: il valore semantico stesso dell'esibizione è intrinsecamente legato e dipendente dalla fisicità dell'artista e, nel caso di Lemebel, ripercorrendo la sua carriera artistica, si potrebbe affermare che le sue esibizioni, nel tempo, acquisiscano un impatto crescente proprio perché legate al decadimento del corpo malato dell'artista. L'analisi della forma artistica della performance è una problematica che ha interessato la critica mondiale soprattutto a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso quando gli artisti iniziano a contaminare l'arte con aspetti precipi della vita quotidiana come la brevità, la fugacità e provvisorietà, andando a rendere inefficaci i tradizionali paradigmi interpretativi che avevano guidato la fruizione dell'arte sino a quel momento. La critica, a partire dalla seconda metà del Novecento, si è trovata nelle condizioni di rapportarsi a un evento artistico che non è costituito da un oggetto vero e proprio e che non è analizzabile a prescindere dal contesto e dai soggetti che vi partecipano; la complessità dell'approccio alla performance come espressione artistica si evince anche considerando i molteplici approcci teorici che sono utilizzati per esaminare queste manifestazioni. Tale difficoltà si riflette anche sugli studi critici sull'opera di Lemebel che si sono occupati in maniera preponderante della produzione letteraria perché «la disponibilidad perpetua del texto hace de él un objeto privilegiado de la investigación teórica», mentre «las investigaciones de su actividad performativa son escasas y de carácter general» (Ingenschay 2020, p. 205), tuttavia non va sottovalutato che «las acciones performativas de Lemebel anteceden a su dedicación a la crónica» (Ivi, p. 204), aspetto che rientra nel carattere stesso dell'autore, il quale, come afferma Jorge Fornet, è «un escritor que se expone» (Fornet 2020, p. 59). È interessante sottolineare come la retorica della teatralità e della posa ricorra frequentemente anche nelle opere letterarie: sono numerose le pagine dove la descrizione della città o delle scene urbane richiama quella di un palcoscenico in cui si muovono figure a cui sembra venga richiesto di non essere se stesse, ma di rappresentare lo stereotipo costruito attorno a loro. Le *locas* delle cronache sono sempre impegnate a recitare la loro parte, sembrano riprodurre all'infinito la posa che le identifica, appunto, come

locas. È sufficiente una lettura superficiale per evincere la ricorrenza di termini come scenografia, gesto teatrale e recita. Quello delle *locas*, così come quello di Lemebel, è un travestimento che rivela più che celare: mostra il pensiero comune sull'omosessualità maschile, ma anche sulla femminilità che le *locas* esasperano con la loro teatralità, con il trucco pesante, con gli immancabili tacchi alti. Il travestimento, talvolta marcatamente grottesco, e le pose plastiche conferiscono alla narrazione un tono ironico, leggero e vivace, nonostante una lettura in filigrana delle parole dell'autore riveli piuttosto una carica polemica sofferta, un umorismo di stampo pirandelliano e l'esigenza di esternare la sofferenza delle minoranze nelle quali l'autore si indentifica. È sempre con una vena ironica che Lemebel, con Las Yeguas del Apocalipsis, veicola, attraverso il suo stesso corpo, un messaggio politico di opposizione alla società che impone una visione univoca sul genere e sulle distinzioni sociali che condannano una parte della popolazione alla miseria. Tra le prime apparizioni del duo di Lemebel e Casas, si annovera quella realizzata in occasione del conferimento del Premio Pablo Neruda a Raúl Zurita nell'ottobre del 1988: i due consegnano al poeta una corona di spine come metafora della «disputa entre la idea de una literatura comprometida hasta el sufrimiento y su potencial desacuerdo con el *establishment* cultural» (Ingenschay 2020, p. 204). La scelta di intervenire proprio durante la celebrazione dell'opera di Zurita è un chiaro omaggio alla resistenza del poeta contro il regime di Pinochet: Raul Zurita rappresenta emblematicamente coloro che hanno lottato duramente contro la violenza del sistema; va inoltre ricordato che lo stesso Zurita, membro del CADA, aveva pensato al proprio corpo come strumento dell'opposizione politica: un corpo dapprima torturato allo Stadio de Playa Ancha nei giorni immediatamente successivi al golpe, poi usato come mezzo d'espressione attraverso ferite e mutilazioni autoinflitte per ricordare tutte le vittime della dittatura. La performance durante la celebrazione di Zurita è forse la prima ad attirare l'attenzione generale – le prime apparizioni alla Feria del Libro nel Parque Forestal di Santiago sono infatti poco note e le testimonianze su di esse sono piuttosto scarse –, ma a seguire ci saranno momenti importanti, documentati da immagini e video come *Refundación de la Universidad de Chile* (1988), quando Las Yeguas si presentano completamente nudi all'università montando un cavallo per protestare contro le discriminazioni sessuali e di genere all'interno di quello che dovrebbe essere un luogo di cultura e di opportunità, oppure *Tiananmen* (1989), performance realizzata in omaggio alle vittime della mattanza in cui Lemebel e Casas si presentano sul palco nudi, dipinti di bianco e con i corpi ricoperti di simboli neri che richiamano lettere cinesi, e candele fissate su ogni dito; l'azione in memoria delle vittime vede i due artisti entrare in borse piene di viscere di animali per poi uscire ricoperti di sangue mentre un lettore, come una voce fuoricampo, leggeva un testo sul massacro degli studenti cinesi. Las Yeguas, dunque, prendono

posizione sia su situazioni che rimandano al contesto nazionale che a quello internazionale. Per il duo, il corpo è un mezzo d'espressione, ma è anche il messaggio quando questo mette in scena la spettacolarizzazione dell'ambigua femminilità de *las locas Latinas*. Performance come *La conquista de América* (1989) presentano il corpo come metafora dell'intero Paese e le sue cicatrici, le sue sofferenze e il suo dolore sono le piaghe aperte dell'America Latina; come scrive Blanco, *las Yeguas del Apocalipsis* agiscono in queste esibizioni «escribiendo la ciudad con el cuerpo» (Blanco 2010, p. 14), ma in altre performance il corpo è esso stesso il mezzo e messaggio della pratica discorsiva: la dimensione del corpo e la materialità fisica delle *locas* irrompono sulla scena con la loro carica eversiva, aspetto che passa sempre attraverso un'ironia sofferta, spesso enfatizzando i tratti più volutamente grotteschi, esasperando la recita di un'iper-femminilità di stampo patriarcale. Il corpo, pensato come specchio della sessualità binaria, viene destabilizzato nell'immaginario di Lemebel: la sua integrità, la sua forma e il suo significato vengono problematizzati attraverso l'immagine del corpo travestito, del corpo rifiutato, del corpo malato. Le performance in cui domina il corpo della *loca* come soggetto e, al contempo, oggetto del messaggio artistico sono numerose; le più celebri rimandano all'immagine di Frida Kahlo, figura che viene frequentemente ripresa dal duo. La scelta di richiamare l'artista messicana è un'allusione al ruolo centrale di questa all'interno del mercato dell'arte alla fine degli anni '80: l'immagine della donna, infatti, diventa una sorta di *fetiché* del marketing e viene sfruttata in termini economici, riducendo la portata semantica della sua opera a strumento a servizio della mercificazione della cultura. In *Las dos Fridas* (1989), Lemebel e Casas riprendono la dimensione indigena e il discorso di genere incarnato dall'artista messicana: nella performance compaiono due «Fridas gemelas unidas por el cordón umbilical al imaginario de la violencias infringidas contra indígenas, mujeres y homosexuales» (Blanco 2020, p. 75). Alla fine della sua carriera, già malato e consapevole della propria morte imminente, Lemebel si fa ritrarre sulla sedia a rotelle, con le sopracciglia disegnate per ricordare l'artista messicana, con le gambe coperte da una bandiera del partito comunista e un turbante giallo sovrapposto ad una kefia palestinese; la performance, che Lemebel intitola *La Frida no envejeció. Yo soy la Frida envejecida* (2015), rimanda a una riflessione sulla materialità del corpo e sull'immortalità dell'icona, oltre che richiamare apertamente la natura poetica della malattia, indicando la volontà di «utilizar el cuerpo homosexual y sus significantes como depositario sensible de las experiencias de dolor frente a la muerte de sujetos violentados» (Ivi, p. 76). Le esibizioni de *Las Yeguas*, nonostante celino un messaggio ugualmente malinconico, sembrano caratterizzate da un'ironia più spiccata: il corpo travestito di Lemebel e Casas è più sfacciatamente provocatorio rispetto alle ultime, solitarie, performance di Lemebel, nelle quali la malattia viene teatralizzata svelando, attraverso il

dolore fisico, il suo dolore esistenziale.

3.2. Las locas delle cronache

La figura della *loca*, evocata dalle performance de Las Yeguas del Apocalipsis, è centrale anche nell'opera narrativa di Lemebel; come sottolinea Regina Vanesa Cellino, la «loca es la figura principal de las crónicas de Lemebel y constituye el hilo que une al escritor con la performance, entendido como aquel que realiza el acto performativo» (Cellino 2015, p. 34). È forse proprio la *loca* a rappresentare metaforicamente il luogo narrativo in cui la performance di Lemebel assume i tratti di un momento di rottura con una società performativa di matrice borghese, bianca ed eterocratica. Se parlando della condizione dei proletari, Lemebel afferma «no me hable de proletariado porque ser pobre y maricón es peor» (Lemebel 2015, pos. 974), andando a sottolineare come all'interno del mondo proletario l'alterità rispetto all'eterosessualità sia una condizione di ulteriore ghettizzazione, la *loca* rappresenta simbolicamente un luogo periferico all'interno del gruppo degli esclusi dal discorso ufficiale: la *loca* viene rifiutata dall'omofoba dittatura di Pinochet, come in *Tengo miedo torero*¹⁹, ma viene rigettata anche dalle sinistre che ritengono che questa metta a rischio l'integra mascolinità dell'ideologia, come l'autore afferma in una delle pagine maggiormente importanti della sua produzione, ovvero il «Manifiesto (Hablo por mi diferencia)»²⁰; il suo aspetto è a tratti marcatamente grottesco, come la Loca del Frente di *Tengo miedo torero*, la quale ha abiti logori, pochi capelli in testa, un corpo che palesa lo scorrere del tempo, o le *locas* che fungono da soggetto dei racconti della raccolta *Loco afán*, *locas* che inseguono una bellezza che sembra sempre essere lontana, che emulano i loro idoli come Madonna²¹, che usano abiti appariscenti, un maquillage marcato e colori sgargianti quasi a voler gridare la loro esistenza

¹⁹ Il personaggio di Pinochet tratteggiato in *Tengo miedo torero* afferma: «Eran homosexuales, mujer, dos homosexuales. Dos degenerados tomando el sol en mi camino. A vista y paciencia de todo el mundo. Como si no bastara con los comunistas, ahora son los homosexuales exhibiéndose en el campo, haciendo todas sus cochinas al aire libre. Es el colmo. Eso sí que no lo iba a soportar; mañana mismo hablaría con el alcalde del Cajón del Maipo para que pusiera vigilancia» (Lemebel 2014b, p. 27).

²⁰ Scrive Lemebel: «¿Qué harán con nosotros, compañeros?/ [...] Aunque después me odie/ Por corromper su moral revolucionaria/ ¿Tiene miedo que se homosexualice la vida?/ [...] Mi hombría no la recibí del partido/ porque me rechazaron con risitas/ muchas veces» (Lemebel 2015, pos. 985, 1013).

²¹ Il racconto «La muerte de Madonna» è interamente dedicato alla rappresentazione di una loca che ha scelto per se stessa il nome Madonna perché «cuando la vio por la tele se enamoró de la gringa, casi se volvió loca imitándola, copiando sus gestos, su risa, su forma de moverse» (Ivi, pos. 355).

silenziata dal sistema e dall'ordine dominante²². La *loca*, solo con la sua presenza, è una forma di resistenza; la Loca del Frente di *Tengo miedo torero* che cuce, infatti, può essere letta come una duplice negazione della società patriarcale: da una parte, associando un corpo nato maschile a un'attività che è da sempre lo stereotipo della femminilità, si mette in discussione la visione tradizionale del maschile, ma, al contempo, anche la femminilità viene privata di quell'associazione al corpo di colei che è nata biologicamente donna. La Loca del Frente, che inizialmente non sembra essere un soggetto politicizzato, che sembra essere estranea a tutti i movimenti rivoluzionari che la circondano, in realtà esprime ogni giorno la propria resistenza politica proprio attraverso il suo corpo. In una visione come quella di Lemebel, in cui il messaggio va espresso attraverso tutti i linguaggi possibili, il discorso rivoluzionario della Loca acquista un significato paradigmatico: un uomo, che ha rifiutato di identificarsi con il genere maschile, che intesse preziose tovaglie per Catita, la moglie di Ortúzar, uno dei generali dell'esercito in forza al Cile di Pinochet, che prepara la tovaglia celebrativa per la ricorrenza dell'11 settembre, che indossa abiti femminili mentre, teatralmente, si preoccupa di essere un'ospite attenta e premurosa per Carlos e gli altri membri della lotta armata contro il regime, rappresenta una forma di resistenza solo con la propria presenza. Nonostante la Loca del Frente non sembri interessata al dibattito politico²³, tanto da spegnere la radio non appena iniziano le notizie politiche, in realtà è un soggetto di opposizione politica; il discorso politico della Loca esiste e passa attraverso il suo stesso corpo: un corpo sottratto al genere biologico, sottratto all'allineamento preteso dal regime, un corpo sempre a rischio di subire la violenza omofobica delle forze armate. L'identificazione con il femminile, benché spesso soggetto a una rappresentazione in cui vengono enfatizzati i tratti parodici e

²² È frequente la comparazione tra l'omosessualità cilena e l'immagine degli omosessuali nel Nord America: «Se puede constatar la metamorfosis de las homosexualidades en el fin de siglo; la disfunción de la loca sarcomida por el sida, pero principalmente diezmada por el modelo importado del estatus gay, tan de moda, tan penetrativo en su transa con el poder de la nova masculinidad homosexual. [...] Otros delirios enriquecían barrocamente el discurso de las homosexualidades latinoamericanas. Todavía la maricada chilena tejía futuro, soñaba despierta con su emancipación junto a otras causas sociales. El “hombre homosexual” o “míster gay” era una construcción de potencia Narcisa que no cabía en el espejo desnutrido de nuestras locas. Esos cuerpos, esos músculos, esos bíceps que llegaban a veces por revistas extranjeras, eran un Olimpo de Primer Mundo, una clase educativa de gimnasia, un fisicoculturista extasiado por su propio reflejo» (Ivi, pos. 229-237).

²³ Va comunque sottolineato che in un episodio, la Loca si espone pubblicamente con una riflessione politica sull'autobus, incurante di essere ascoltata da potenziali simpatizzanti del regime: «Mire, señora, yo creo que alguien tiene que decir algo en este país, las cosas que están pasando, y no todo está tan bien como dice el gobierno. Además, fíjense que en todas partes hay militares como si estuviéramos en guerra, ya no se puede dormir con tanto balazo. Mirando a todos lados, la Loca del Frente se asustó al decir eso, porque en realidad nunca se había metido en política, pero el alegato le salió del alma» (Lemebel 2014b, p. 33).

grotteschi, è un'identificazione che rispecchia la volontà di Lemebel di esplorare, anche attraverso i propri personaggi, l'universo della marginalità. La *loca*, dunque, rappresenta il tentativo di Lemebel di problematizzare la dittatura, ma sarà l'immagine centrale anche del ritratto del ritorno alla democrazia: essa prima rappresenta la resistenza contro un regime omofobo ed escludente e successivamente la resistenza contro l'asservimento al modello statunitense che non riesce a includere la voce *marica* terzomondista. È interessante, infatti, che Lemebel manifesti la volontà di evidenziare come la marginalità delle *locas* cilene sopravviva al regime; l'autore spesso mette a confronto la situazione degli omosessuali del Sud America e quella degli omosessualità delle bandiere arcobaleno dei Paesi del Primo Mondo e, in particolare, degli Stati Uniti, dove la lotta per i diritti delle comunità omosessuali aveva avuto un tale impatto sulla società che addirittura era sorta, secondo Lemebel, una sorta di monetizzazione commerciale dell'omosessualità. Questa profonda differenza è al centro di «Crónicas de Nueva York (El bar Stonewall)», una delle cronache che compongono *Loco afán*, in cui Lemebel racconta la propria personale esperienza a New York in occasione della celebrazione in memoria delle vittime di Stonewall, l'autore, infatti, scrive:

Quando te bajas del metro en Christopher Street, te encuentras de sopetón con una tonelada de músculos y fisicoculturista, en minishort, peladas y con aritos, las parejas de hombres en patines pasan de la mano sopladas por tu lado como si no te vieran. Y cómo te van a ver si uno es tan re fea y arrastra por el mundo su desnutrición de loca tercermundista. Cómo te van a dar pelota si uno lleva esta cara chilena asombrada frente a este Olimpo de homosexuales potentes y bien comidos que te miran con asco, como diciéndote: Te hacemos el favor de traerte, indiecita, a la catedral del orgullo gay. [...] Aquí en el Village, en la placita frente al Bar Stonewall, abunda esa potencia masculina que da pánico, que te empequeñece como una mosquita latina parada en este barrio del sexo rubio. (Lemebel 2015, pos. 769-777)

È proprio questa profonda differenza che sembra rafforzare una ghettizzazione secolare, che, a partire dalle prime conquiste figlie dei movimenti delle comunità omosessuali dei Paesi più sviluppati, agli occhi di Lemebel crea un margine all'interno del margine: non è un fronte compatto quello che lotta, come già evidenziato per i movimenti femministi da pensatrici come Sojourner Truth, che pronuncia il famoso discorso passato alla storia *And a'n't I a woman* durante la Women's Rights Convention di Akron nel 1851, ma anche bell hooks, la quale nelle sue opere mette in crisi «il fronte apparentemente compatto del neofemminismo statunitense degli anni '70 del secolo scorso»,²⁴ evidenziando come le donne nere fossero

²⁴ Maria Nadotti, «Introduzione», in bell hooks, *Elogio del margine. Scrivere al buio*, op. cit., p. 8.

sempre rimaste ai margini del discorso politico del femminismo. Lemebel, sempre attraverso una forma apparentemente leggera e ironica, la quale cela tuttavia una sorta di amara denuncia, sottolinea una forma di discriminazione che crea una gerarchia anche all'interno della minoranza omosessuale:

En este sector de Manhattan, la zona rosa de Nueva York donde las cosas valen un ojo de la cara, el epicentro del tour comercial para los homosexuales con dólares que visitan la ciudad. Sobre todo en esta fiesta mundial en que la isla de Manhattan luce embanderada con todos los colores del arco iris gay. Que más bien es uno solo, el blanco. Porque tal vez lo gay es blanco. Basta entrar en el Bar Stonewall, que siempre está de noche, para darse cuenta que la concurrencia es mayoritariamente clara, rubia y viril, como en esas cantinas de las películas de vaqueros. Y si por casualidad hay algún negro y alguna loca latina, es para que no digan que no son antidemocráticos. (Ivi, pos. 777-785)

Esattamente come denunciato dalle femministe, anche Lemebel lamenta la biancocrazia che domina i movimenti per il riconoscimento dei diritti della comunità gay. La denuncia dell'autore evidenzia che il fattore etnico e quello economico creano una frontiera invalicabile anche all'interno della minoranza omosessuale: se l'arcobaleno diventa monocromatico, Lemebel sottolinea anche come nella società capitalista l'omosessualità sia diventata uno degli strumenti del marketing. È sempre in *Loco afán* che l'autore riflette sull'uso, o, per meglio dire, sull'abuso, degli stereotipi legati all'omosessualità impiegati come mezzo per attirare l'attenzione del pubblico e quindi per aumentare il profitto; secondo Lemebel, infatti, il capitalismo ha saputo trasformare quello che era stato secolarmente uno stigma sociale in un business:

Los cultores del gay rock y del glam rock, como Lou Reed, su amigo David Bowie, Marc Bolan y otros, pasaron a la iconografía nostálgica del espectáculo. Sin poder demarcar una poética homosexual subversiva al interior del código macho rockero. Dejando solamente para el recuerdo la sombra andrógina de aquella escena. Un imaginario intersexual que al ser estallado por el mercado se convirtió en receta de éxito, en seducción de marketing para los millones de fanáticos que descargan los voltios a través de la contorción calentona del ídolo. Una forma de anular estos primeros trazos de homosexualidad en el rock fue la masificación de su montaje. El plagio retocado de una diferencia minoritaria, la articulación de un travestismo macho a través del maquillaje. Pura pintura, puro make-up de reventa que explotó el grupo Kiss, con sus besos de rouge violados por la penetración del clavijero. Puro amariconamiento teatral para llenar el deseo estruendoso de los fans. Pura pose sodomita de Mick Jagger succionando el micrófono como un pene. [...] Como si la música fuera la excusa para escenificar una erótica bisexual para todo consumidor. [...] Un cuerpo homosexualizado por la transacción de la demanda. (Ivi, pos. 1159-1168)

La legge del mercato, dunque, ha contaminato il significato stesso delle lotte

e delle rivendicazioni della comunità non binaria: nel momento in cui il mercato musicale ha compreso le potenzialità economiche del corpo omosessuale, del corpo androgino, del corpo volutamente ambiguo, se n'è impossessato e lo ha trasformato in un fattore economico. Il pensiero di Lemebel, sottolineando queste dinamiche, evidenzia come il corpo della *loca* terzomondista sia diventato l'unico specchio autentico della minoranza. Inoltre, l'autore riflette sui tratti marcatamente maschili che vengono enfatizzati in questo "prodotto commerciale omosessualizzato" – egli, per esempio, sottolinea come i Village People, icone gay statunitensi, abbiano presentato una versione eccessivamente militarizzata dell'omosessualità–, aspetti che condannano la *loca* a rimanere comunque ai margini di questa visione dell'omosessualità: «Demasiados clubes sociales y agrupaciones de machos serios. Acaso estuvimos locas siempre; locas como estigmatizan a las mujeres. Acaso nunca nos dejamos precolonizar por ese discurso importado. Demasiado lineal para nuestra loca geografía. Demasiada militancia rubia y musculatura dorada [...]» (Ivi, pos. 1419). Scrive ancora Lemebel:

Cómo reconocernos en la estética gay azulada y torturante en los pezones atravesados por alfileres de gancho. Cómo complicitarnos con esos signos masculinos falopizados en cuero, cadenas y todos sus fetiches sadomasoquistas. Cómo negar el mestizaje materno con estas representaciones de fuerza que hoy se remasculinizan en paralelismos misóginos adheridos al poder. Lo gay se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género. Lo gay acuña su emancipación a la sombra del «capitalismo victorioso». (Ivi, pos. 1428-1436)

La contrapposizione proposta da Lemebel è quella tra un universo gay che ha trovato il modo di entrare nel discorso dominante e il mondo marginale delle *locas*, di coloro che si oppongono al sistema anche a costo di continuare a occupare gli antri bui del margine. Come sottolinea anche Andrea Ostrov, spesso l'immagine gay che emerge dallo scenario statunitense risulta essere più accettabile rispetto a quella de *las locas* perché non è una vera messa in discussione della corrispondenza tra sesso e genere, poiché «el gay no feminiza su conducta ni su gestualidad, sino que conserva y aún acentúa los rasgos de masculinidad. Por consiguiente, la figura gay resulta menos contestataria» (Ostrov 2011, p. 147). Le *locas* di Pedro Lemebel, invece, costituiscono un problema principale perché le loro movenze effeminate e il corpo in costante metamorfosi sono un pericolo per una cultura basata sul binarismo di genere.

Le fratture che si creano all'interno del mondo omosessuale, tuttavia, dividono non solo coloro che vivono in paesi come gli Stati Uniti da coloro che appartengono a società in via di sviluppo, ma interessano anche lo stesso scenario cileno dove vi è la contrapposizione tra coloro che in qualche modo rientrano nel sistema perché appartengono ai ceti economicamente

privilegiati e coloro che rimangono voci invisibili perché poveri. Se già durante il regime di Pinochet, come si evince da *Tengo miedo torero*, ci sono omosessuali che sembrano appartenere alla casta, come Gonzalo Cáceres²⁵, lo stilista personale di Lucía Hiriart Rodríguez, la moglie del dittatore, è soprattutto dopo la fine del regime che emerge una frontiera interna che divide l'omosessuale ricco da quello delle periferie urbane; come si evince nella cronaca «Loco afán», il movimento gay è un fenomeno che non ha visto la partecipazione di tutti gli omosessuali, ma che ha perpetrato la separazione tra il gruppi delle «locas, maricas y travestis» e «los acomodados gays en su pequeño arribismo traidor» (Lemebel 2015, pos. 1428-1436). Le *locas*, dunque, vivono una doppia emarginazione: dal discorso politico internazionale, ma anche da quello nazionale. Lo scenario democratico e lo spazio che viene concesso alle *locas* emergono con chiarezza in «Tarantole nei capelli», in cui Lemebel riflette sui parrucchieri e sul fatto che questa sia una delle attività riservate agli omosessuali:

In questo modo i parrucchieri che decorano l'orgoglio femminile della bellezza accentuano perversamente i tic dell'ipocrisia sociale in apparenze sontuose che si svelano per quello che sono non appena si abbassa la guardia. Come se così potessero vendicarsi della reclusione che li sottomette a queste attività decorative. Attività manuali, che per scelta personale o frivolezza da fata li incarcera in botteghe da parrucchiere, negando loro un'educazione superiore. Professioni che li schiacciano in una nicchia concessa dal sistema per segregarli in un'attività sotto controllo, senza rischi di spiacevoli contagi. (Lemebel 2011, pp. 52-53)

Il racconto, sempre in chiave ironica e parodica, sempre passando attraverso immagini baroccamente costruite, nasconde una critica contro la cosiddetta democrazia cilena: l'apertura nei confronti delle minoranze, di quei gruppi sociali che avevano più di altri subito la violenza del regime, in realtà si rivela un'apertura apparente perché non viene data loro l'effettiva possibilità di affrancarsi, di inserirsi appieno in una società libera da pregiudizi e stereotipi.

La via da percorrere non è tuttavia quella di guardare al modello nordamericano; l'autore mette in luce la necessità di un'azione autenticamente cilena per rivendicare il diritto a una reale libertà di genere,

²⁵ A Gonzalo Cáceres Lemebel dedica un'intera cronaca inclusa in *Loco afán* nella quale manifesta il suo disprezzo per chi, come Gonzalo, ha saputo sfruttare il regime per poi passare dall'altra parte una volta sconfitta la dittatura. Con una forma sempre ironica e scanzonata, Lemebel parla di Cáceres come emblema di un'intera categoria sociale che ha saputo destreggiarsi tra modelli politici antitetici: «Nadie supo cómo Gonzalo, aprovechando la amnesia local y los festejos por el triunfo de la Concertación, se cambió de fila o se agarró a la cola de la bienvenida democracia» (Lemebel 2015, pos. 1493).

evidenziando come la dialettica delle cause nate in altri contesti risultino escludenti nei confronti delle alterità dei Paesi dell'America Latina:

Entonces, ¿cómo hacernos cargo hoy de dicho proyecto? Cómo levantar una causa ajena transformándonos en satélites exóticos de esas agrupaciones formadas por mayorías blancas a las que les dan alergia nuestras plumas; que hacen sus macrocongresos en inglés y por lo tanto nuestra lengua indoamericana no tiene opinión influyente en el diseño de sus políticas. Asistimos como hermanos menores, desde nuestro tartamudeo indigenista. (Lemebel 2015, p. 1428)

L'identità latino-americana sembra dunque rimanere esclusa dal discorso ufficiale: la volontà di esotizzare le realtà latine, aspetto che ha caratterizzato parte delle descrizioni europee al tempo della conquista e della colonizzazione, viene perpetuata dai movimenti nordamericani. Lo status del Cile risulta nuovamente quello periferico, quasi la sua subalternità fosse endemica, tanto che Lemebel richiama polemicamente la tradizionale contrapposizione tra il cosiddetto «mundo civilizado» (*Ibidem*) e l'universo sudamericano.

3.3. *Las locas y Kaposi*

A partire dalla seconda metà degli anni '80, quando il Cile sembra affacciarsi a una nuova pagina della propria storia, quando si lavora al passaggio da uno stato militarizzato e dittatoriale a uno scenario nuovo, quando coloro che avevano sofferto i soprusi e le violenze del regime stavano iniziando a cullare il sogno di un Paese più includente, si diffonde, soprattutto all'interno dei quartieri più fatiscenti, la piaga dell'AIDS. Bizzarri sottolinea come questa situazione complichino notevolmente il processo della formazione di una nuova identità cilena post-dittatoriale e segnala come, ancora una volta, chi rimane escluso dal discorso ufficiale è la *loca*:

Sin embargo, cabe preguntarse qué significa realmente retornar – regresar a la identidad – en estas circunstancias. ¿Cómo volver a abogar por el lugar y promulgar lo propio a partir de un cuerpo irremediabilmente abierto, definitivamente contagiado? [...] ¿Cómo se conjuga el ímpetu decolonial, la resurrección de la diferencia – que en Lemebel se da con una fuerza inaudita como no se había dado en América Latina por lo menos durante una generación – con la sospechosa ‘promiscuidad’ de las «locas más viajadas»? (Bizzarri 2020, p. 82)

Il superamento della ghettizzazione delle *locas*, auspicato con il vento democratico, viene reso complesso dal dilagare della malattia, la quale diventa un ulteriore motivo di marginalità perché, in qualche modo, sembra

legittimare il loro secolare isolamento, il pregiudizio e la diffidenza nei loro confronti. Il contagio diventa uno dei temi più ampiamente sviluppati da Lemebel, il quale dedica un'intera raccolta alla malattia, *Loco afán. Crónicas de sidario*. La frase d'apertura dell'opera, che ha un vago sapore d'epitaffio, è emblematicamente forte: «la plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna en el sidario» (Lemebel 2015, pos. 57). Il richiamo al concetto di colonizzazione è legato alla denuncia che Lemebel inserisce negli interstizi della sua narrazione: il morbo è giunto in America Latina attraverso il turismo nordamericano e si è diffuso principalmente tra quelle fasce della popolazione che hanno maggiori esigenze economiche e dove la prostituzione è particolarmente diffusa. Anche il fenomeno della malattia, dunque, invita a riflettere non solo sulla problematica omosessuale, ma anche sulla condizione sociopolitica delle periferie cilene. L'AIDS diventa una prospettiva da cui osservare la realtà e attraverso la quale smascherare le ipocrisie sociali; se la piaga del contagio sembra essere un ulteriore ostacolo all'inserimento della *loca* nel discorso ufficiale questo deriva soprattutto dalla convinzione che il morbo sia una problematica circoscritta e che interessi solo alcune categorie sociali, mentre l'autore sottolinea la natura trasversale del problema presentando il «sida como un repartidor público ausente de prejuicios sociales» (Ivi, pos. 245). La malattia sembra essere dunque un grande livellatore sociale: «parece decir: hay para todos, no se agolpen. Que no se va a agotar, no se preocupen» (*Ibidem*). Se il corpo della *loca* è, come già evidenziato, l'origine della riflessione sociopolitica di Lemebel, la *loca* malata diventa il simbolo estremo della marginalizzazione. Si potrebbe affermare che la malattia diventi una costante nell'opera di Lemebel perché essa estremizza quella condizione di intoccabilità che già caratterizza le minoranze: la condizione di «paria» viene dunque tematizzata anche, e soprattutto, nelle pagine che narrano le condizioni delle *locas* contagiate (Blanco 2020, p. 77). La malattia diventa un ulteriore rafforzativo della distanza che intercorre tra la vita del margine e la vita del centro, sia in termini macro-geografici, attribuendo in parte al turismo yankee la piaga del contagio, sia in termini di politiche sociali cilene, nelle quali la paura dell'AIDS diventa un nuovo motivo per escludere le *locas* dal discorso identitario²⁶. Se dal punto di vista letterario, oltre alla raccolta *Loco afán. Crónicas de sidario*, sono molte le cronache che parlano più o meno direttamente della malattia, dal punto di vista delle performance si possono ricordare le 30 fotografie che costituiscono *Lo que el sida se llevó* (1989), omaggio a diversi personaggi pubblici che avevano contribuito a

²⁶ La marginalizzazione più estrema è, però, rappresentata dall'esperienza cubana di Lemebel raccontata in «El fugado de la Habana (o un colibrí que no quería morir a la sombra del sidario)» (Lemebel 2015, pos. 1796-1875).

parlare della malattia, o la celebre sfilata con la corona di siringhe che Lemebel fece a New York in occasione della celebrazione dell'orgoglio gay. Durante la marcia del 1994, Lemebel indossa «un modelito de Cristo anatómico sureño de órganos expuestos y significativas ‘espinas’ al estilo de una diadema glamurosamente torturadora» (Bizzarri 2020, p. 85) oltre alla corona di siringhe volta a sottolineare l'inesistenza di una cura e, al contempo, per simboleggiare un ritorno nel Primo Mondo del morbo che il turismo nordamericano ha diffuso in America Latina.

Se la degradazione del corpo a causa dell'AIDS è evidente, la sua rappresentazione è però sempre ironica, grottesca e umoristica, a riprodurre letterariamente la predisposizione della *locas* per la sdrammatizzazione: «ella se compró la epidemia en Nueva York, fue la primera que la trajo en exclusiva, la más auténtica, la recién estrenada moda gay para morir. La última moda fúnebre que la adelgazó como ninguna dieta lo había conseguido» (Lemebel 2015, pos. 139). In più luoghi narrativi la malattia viene presentata attraverso una sorta di personificazione: Lemebel chiama la malattia «Kaposi» (Ivi, pos. 159, 1082, 1088, 1225) – facendo riferimento all'associazione tra il sarcoma Kaposi e l'AIDS –, ne parla trasfigurando la malattia che diventa, anziché un ulteriore *memento mori*, un inno alla vita: «el mismo sida es una razón para vivir. Yo tengo sida y eso es una razón para amar la vida. La gente sana no tiene por qué amar la vida, y cada minuto se les escapa como una cañería rota» (Ivi, pos. 846) o anche «mira, Pedrín, el sida puede darle un sentido a tu vida, tendrías las garantías médicas que tenemos las portadoras. Es casi como volver a nacer, no te fijas?» (Ivi, pos. 652).

Lemebel intreccia ridicolizzazione, manipolazione dei feticci, tragicità e tratti grotteschi; l'AIDS segna il corpo in maniera inequivocabile, ma, anziché coprire le tracce evidenti del contagio, anziché mascherarle, l'autore le porta alla luce, le enfatizza, le grida, teatralizzando il corpo infetto e rendendolo tangibile, estraendolo dallo spazio periferico in cui lo confina la società borghese. La marginalità più estrema è rappresentata proprio dal corpo della *loca* con il *sida*: la regina, la madonna, la diva è drammaticamente segnata da una malattia che palesa tutti gli aspetti esecrabili della sua vita, dalla vita irregolare, alla prostituzione legata alle necessità, dal disperato bisogno d'amore, al folle desiderio sessuale che fa perdere lucidità e raziocinio. Come sottolinea Susan Sontag nella sua analisi sulla lettura sociale delle malattie, «il comportamento rischioso che causa l'AIDS è ritenuto molto più grave di una semplice debolezza. È un indulgere al piacere, una trasgressione – una dipendenza da droghe illegali o da una sessualità considerata deviante» (Sontag 2020, p. 148). Da subito la malattia è divenuta metafora dell'appartenenza a «una comunità di paria» (Ivi, p. 147) e ha subito un'interpretazione che ha portato al giudizio sociale nei confronti del malato:

Una malattia infettiva la cui principale via di trasmissione è quella sessuale pone necessariamente in una condizione di rischio maggiore chi ha una vita sessuale più attiva – ed è facilmente considerabile come una punizione per quell'attività. Se ciò era vero per la sifilide, lo è ancor più per l'AIDS, poiché quel che è definito maggiormente rischioso non è la semplice promiscuità, ma una specifica “pratica” sessuale, considerata contro natura. Si ritiene che contrarre una malattia attraverso una pratica sessuale sia un atto più intenzionale e, dunque, più riprovevole. (Ivi, p. 149)

È proprio questa lettura della malattia che soggiace al tentativo della società di isolare questi soggetti, i quali hanno compiuto «una sorta di suicidio involontario» (*Ibidem*) perché non hanno saputo reprimere i propri deplorabili istinti. Il paradigma borghese che si fonda sul controllo, sull'equilibrio, sul dominio della natura e sul predominio della razionalità espelle questi soggetti che non rientrano nella dialettica dominante. È per questa visione dell'AIDS che Sontag parla di una malattia che diventa metafora, perché essa di fatto genera una serie di implicazioni sociali che travalicano la dicotomia che divide i sani e i malati, ma diventa il doppio semantico della colpa inconfessabile e, dunque, inaccettabile. Come emerge anche dal contributo di Andrea Ostrov, «puesto que la culpabilización de la víctima está a la orden del día cuando se trata de enfermedades vinculadas al ejercicio de la sexualidad, el SIDA es rápidamente utilizado como dispositivo de control sexual y político para la ratificación de los valores y formas de vida considerados “saludables”» (Ostrov 2011, pp. 149-150). Tuttavia, l'atteggiamento della *loca* suggerisce un'altra forma di ripensamento della malattia: l'umorismo della narrazione invita a leggere a questa atroce colonizzazione del corpo anche come una nuova esistenza: «¡Te queda regio el sarcoma, linda! Así, los enfermos se confunden con los sanos y el estigma sidático pasa por una cotidianidad de club, por una familiaridad compinche que frivoliza el drama» (Lemebel 2015, pos. 817). In altri luoghi narrativi l'AIDS viene trasfigurata in una sorta di gravidanza:

¡Ay!, esclavas de Egipto, tráiganme melones, uvas y papayas, deliraba la pobrecita, despertando a toda la casa de pensión con sus gritos de embarazada real. Como si la enfermedad en su holocausto se hubiera convertido en preñez de luto, invirtiendo muerte por vida, agonía por gestación. El sida, para la Loba trastornada, se había transformado en promesa de vida, imaginándose portadora de un bebé incubado en su ano por el semen fatal de ese amor perdido. Ese príncipe de Judea llamado Ben-Hur, que le había plantado la fruta una noche de galera romana, y después al alba se había marchado, dejándola preñada de naufragio. (Ivi, pos. 515)

Le immagini di Lemebel sembrano apparentemente sottovalutare la malattia, sembrano rappresentare *las locas* come persone superficiali e incapaci di

redenzione anche davanti a una malattia mortale. La realtà è che l'autore non abbandona mai il proprio stile artistico e narrativo: sono la sovraesposizione, l'enfasi, la teatralità e l'ironia le armi della sua resistenza. L'AIDS viene tematizzata e fatta rientrare nella dialettica della resistenza di Lemebel: la malattia diventa una legittimazione della marginalizzazione della *loca* all'interno della società cilena e, anche in questo caso, così come nella problematica dell'omosessualità e dei diritti della comunità LGBT, il confronto tra il Cile e gli Stati Uniti viene istituito per riflettere sulla componente economica del contagio. Lemebel evidenzia come l'AIDS subisca la medesima commercializzazione dell'omosessualità: nel primo mondo, afferma l'autore, le campagne a favore della sensibilizzazione diventano macchine pubblicitarie capaci di coinvolgere personaggi in vista dello *show business*. Dalle campagne pubblicitarie di Benetton, che attraverso l'abuso dei colori diventano, agli occhi delle *locas* terzomondiste, una sorta di celebrazione del morbo, agli omaggi alle vittime del virus come il progetto Quilt. È sempre nella raccolta *Loco afán* che Lemebel dedica una cronaca al fenomeno della pubblicità e delle campagne contro l'AIDS, mettendo in evidenza come queste non fossero efficaci deterrenti ai comportamenti sessualmente pericolosi. In «Y ahora las luces (Spot: Póntelopónselo. Póntelopónselo)» si legge:

La propaganda de prevención dirigida a los homosexuales pareciera estar resuelta en el abanico publicitario que multiplica la enfermedad a través de sus diferentes versiones. Así, el sida se espejea entre los productos del mercado, travestido como un fetiche más en el tráfico gitano de la plaga. El sida vende y se consume en la oferta solidaria de la chapita, el póster, el desfile de modas a beneficio, la adhesión de las estrellas, los números de la rifa y el súper concert de homenaje post mortem, donde el rockero se viste por un rato de niño bueno, luciendo la polerita estampada con el logo fatal. (Lemebel 2025, pos. 790)

È evidente come Lemebel volesse enfatizzare la commercializzazione del morbo: l'AIDS diventa il soggetto di libri e film di grande successo. Alla monetizzazione della malattia, alla «garra comercial del mercado AIDS» (Ivi, pos. 805), si contrappongono «pequeños esfuerzos, cadenas de solidaridad y colectas chaucha a chaucha que algunos grupos de homosexuales organizan para detener el flagelo», i quali «se traducen en un mano a mano que hermana, que ayuda a parchar con nuestras propias hilachas la rajadura del dolor» (Ivi, pos. 814). È forse più esplicita la critica nei confronti dell'atteggiamento statunitense davanti alla malattia in «El proyecto nombres Un mapa sentimental», dove l'autore sottolinea come «El Proyecto Nombre, o Quilt (paño o tejido), es una empresa que como muchas otras se inscribe en las ondas enlutadas que se expanden por las víctimas del sida» (Ivi, pos. 1069). I quilt, nati dall'iniziativa del familiare di un defunto, si moltiplicano in maniera esponenziale, andando a formare una grande mappa di sudari da

esporre; tuttavia, anche questa operazione viene tradotta in un business, diventa una scommessa del marketing legata all'immagine di Elizabeth Taylor. Quest'iniziativa, afferma Lemebel, viene ripresa anche in Cile, «pero acá los materiales son distintos, tampoco tienen la espectacularidad del Primer Mundo y nunca los autografiará Liz Taylor» (Ivi, pos. 1126). Anche la gestione della malattia, quindi, è lo specchio della profonda differenza tra i Paesi del Primo e del Terzo Mondo: non solo vi sono risorse diverse, ma nel Primo Mondo la malattia viene quasi pubblicizzata e rientra in logiche economiche che sfruttano tale problematica piaga. La sovraesposizione della malattia viene definita da Lemebel un «carnaval pagano» (*Ibidem*). Inoltre, si evince dalle cronache di *Loco afán*, la piaga della malattia nel Terzo Mondo è un riflesso della perpetuazione della gerarchia che condanna il Paesi dell'America Latina a mantenere lo status di realtà colonizzabili e darwinianamente sfruttabili; l'autore, infatti, attribuisce il dilagare della malattia al turismo omosessuale che, forte delle maggiori possibilità economiche, spesso abusa dell'estremo bisogno che domina lo scenario di realtà come il quartiere di San Camilo di Santiago. Nella cronaca che apre la raccolta *Loco afán*, per esempio, la storia della Chumilou può essere considerata il caso particolare che ha però valenza universale:

La Chumilou era de armas tomar cuando alguna aparecida le quitaba un cliente. Ella era la preferida, la más buscada, el único consuelo de los maridos aburridos que se empotaban con su olor de maricón ardiente. Por eso, el aguijón sidoso la eligió como carnada de su pesca milagrosa. [...] Por golosa, no se fijó que en la cartera ya no le quedaban condones. Y eran tantos billetes, tanta plata, tantos dólares que pagaba ese gringo. Tanto maquillaje, máquinas de afeitar y cera depilatoria. Tantos vestidos y zapatos nuevos para botar los zuecos pasados de moda. Tanto pan, tantos huevos y tallarines que podía llevar a su casa. Eran tantos sueños apretados en el manojito de dólares. Tantas bocas abiertas de los hermanos chicos que la perseguían noche a noche. Tantas muelas cariadas de la madre que no tenía plata para el dentista, y la esperaba en su insomne madrugada con ese clavo ardiendo. [...] Pero esa noche no le quedaba ninguno, y el gringo impaciente, urgido por montarla, ofreciendo el abanico verde de sus dólares. Entonces la Chumi cerró los ojos y estirando la mano agarró el fajo de billetes. (Lemebel 2025, pos.181-189)

È la necessità a far correre il rischio del contagio alle *locas*, le quali sono vittime della loro stessa condizione di bisogno: davanti ai dollari, la salute passa sempre in secondo piano. Le politiche di prevenzione appaiono deboli strumenti davanti alla necessità delle *locas* di guadagnare del denaro per sostenere le proprie famiglie.

La malattia, dunque, potenzia la condizione di emarginazione della *loca*, il cui corpo viene rigettato dalla società, non solo perché non rientra nel binarismo di genere, ma anche perché rappresenta l'infezione infamante. Lemebel rifiuta la ghettizzazione estrema della *loca* e mette al centro del

proprio discorso artistico-letterario proprio la malattia. Il corpo abusato, colonizzato e sfruttato non viene nascosto nell'opera dell'autore, ma diventa un mezzo attraverso cui comunicare, attraverso cui esternare la propria natura *guerrillera* e attraverso cui dar forma alla propria resistenza. La lingua scritta è uno dei canali scelti da Lemebel per proporre una riforma radicale della società, ma il linguaggio si intreccia baroccamente ad altre forme espressive come, appunto, la performance, la fotografia, la lettura pubblica, le interviste. Lemebel *no necesita disfraz*: la sua è un'esposizione totale, è un'identificazione piena con tutti i soggetti deboli della società, con tutti quei soggetti che agli occhi della società sono, parafrasando Butler, corpi che non contano (2015), vite precarie (2013). La parabola di Lemebel, che inizia con l'adozione del cognome materno come simbolo di un'identificazione con il femminile, finisce con il rispecchiarsi in tutti i margini del margine cileno: *desaparecidos*, *locas*, infetti, poveri, proletari; il rispecchiamento dell'autore non è mai solo linguistico, ma coinvolge sempre la dimensione del corpo, un corpo camaleontico, che alla fine diventa la voce e la parola di Pedro Lemebel.

Bionota: Francesca Valentini ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Scienze Umanistiche presso l'Università degli Studi di Trieste e attualmente è Cultrice della Materia di Letterature Comparete presso il Dipartimento degli Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Si è occupata dell'estetica del Neobarocco e dei rapporti tra la letteratura italiana e quella dell'arcipelago delle Antille. Ha pubblicato contributi su riviste scientifiche prestigiose come «Ermeneutica Letteraria», «Cosmo», «Casa de las Américas» e «Centroamericana»; nel 2023 è uscita la monografia *Paradisi infernali del '900. Lezama Lima e Pasolini in dialogo con Dante*.

Recapito autrice: francesca.valen@unive.it

Riferimenti bibliografici

- Bizzarri G. 2020, *Performar Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Ledizioni, Milano.
- Butler J. 2015, *Corpi che non contano*, Filippi M. and Reggio M. (ed), Mimesis, Sesto San Giovanni.
- Butler J. 2013, *Vite precarie*, PostmediaBooks, Milano.
- Blanco F.A. 2020, La Frida no envejeció. Yo soy la Frida envejecida, in Blanco F.A. (ed.), *La vida imitada. Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, pp. 73-84.
- Cellino R.V. 2015, *Performance: travestismos y política en las crónicas de Pedro Lemebel*, en “Catedral Tomada. Revista de Crítica Latinoamericana” 4 [4], pp. 21-49.
- Contreras Lorenzini M.J. 2020, *El neoprén como materialidad intertextual*, in Blanco F.A. (ed.), *La vida imitada. Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, pp. 217-232.
- Del Pino A.M. 2004, *Descorriéndole un telón al corazón Pedro Lemebel: De perlas y cicatrices*, en “Revista Chilena de Literatura” 64, pp. 131- 143.
- Fornet J. 2020, *Un escritor que se expone*, in Blanco F.A. (ed.), *La vida imitada. Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, pp. 59-72.
- Gajardo A. 1995, *De los escándalos a la escritura*, en “La Época” 2 jun., p. 15.
- Giombini L. 2018, *Nel gesto, nell’atto. L’arte della performance tra opera e evento*, en “Lebenswelt” 13, pp. 129-142.
- Goldberg R. 2001, *Performance Art: from Futurism to the Present*, Thames y Hudson, London.
- Halart L. 2012, *El arte de performance en Chile: la herencia de la Escena de Avanzada y la nueva generación*, en “Observatorio Cultural” 9, p. 7.
- Ingenschay D. 2020, *La práctica de la performance de Pedro Lemebel*, in Blanco F.A. (ed.), *La vida imitada. Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, pp. 203-215.
- Jones A. 2011, *Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria*, in Taylor D. and Fuentes M. (ed.), *Estudios avanzados de performance*, FCE, Ciudad de México.
- Lemebel P. 2014, *Adiós mariquita linda*, Seix Barral, Buenos Aires, ed. digital (en el texto 2014a).
- Lemebel P. 2011, *Baciami ancora forestiero*, Marcos y Marcos, Milano.
- Lemebel P. 2015, *Loco afán. Crónicas de sidario*, Seix Barral, Buenos Aires, ed. digital.
- Lemebel P. 2014, *Tengo miedo torero*, Seix Barral, Buenos Aires, ed. digital (en el texto 2014b).
- Monsivaís C. 2008, *Pedro Lemebel: del barroco desclosetado*, en “Revista de la Universidad de México” 42, pp. 5-12.
- Nadotti M. 2020, *Introduzione*, in Nadotti M. e Hooks B. (ed.), *Elogio del margine. Scrivere al buio*, a cura di Maria Nadotti, Tamu, pp. 19-27.
- Ostrov A. 2011, *Cuerpo, enfermedad y ciudadanía en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel*, en “Confluente” 3 [2], pp. 145-155.
- Richard N. 2007, *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*, Siglo XIX Editores, Buenos Aires.

Sontag S. 2020, *Malattia come metafora e l'AIDS e le sue metafore*, Nottetempo Srl, Milano.

Zúñiga D. 2014, *Poner el cuerpo*, en “Qué pasa”. <http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/exposicion/2014/12/245-15860-9-poner-el-cuerpo.shtml/>.

Siti internet

Documentario con interviste all'autore:

<https://www.youtube.com/watch?v=gfQRLKtHIw0&t=1139s>

Las Yeguas del Apocalipsis:

<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/inicio/>

THE RHETORIC OF IMPERIAL ORDERS

Napoleon Bonaparte, his family and their dream of the reconquest of Haiti

SHARON WORLEY
HOUSTON COMMUNITY COLLEGE

Abstract - The impact of Napoleon's invasion of Haiti had far reaching consequences for colonial history. It was responsible for the Louisiana Purchase by the United States in 1803 and the first successful slave uprising in the colonial New World. The failure of Napoleon's campaign illustrated the weakness of his military strategies but also his dynastic claims that supported them. By engaging his brother-in-law, Emanuel Leclerc, Napoleon lost France's most important Caribbean and North American territories. His presumed dynastic superiority was an echo of his claim to European white superiority over the rights of native and Afro cultures that was overturned for the first time in the history of colonial slavery. An examination of the roles of his family in this colonial catastrophe demonstrates the extent to which their claims to dynastic and European superiority dominated their racist social and political rhetoric which inspired their campaign to reclaim Haiti. Napoleon Bonaparte and his family participated in the mission to reconquer Haiti after its governor, Toussaint Louverture, declared its independence in 1801 by drawing up a new constitution. In response, Napoleon organized an invasion led by his sister, Pauline's husband, General Emmanuel Leclerc in 1802. Napoleon's rhetoric established a theater of imperial conquest and revoked both French Republic's Declaration of the Rights of Man and Citizen and Toussaint's Haitian Constitution. Napoleon's desire to reconquer Haiti was also inspired by his wife, Josephine's creole identity and fantasy of plantation wealth she enjoyed as a child in Martinique. This fantasy of an elite plantation society was enjoyed again by Pauline in Haiti where she organized elaborate soirees for its upper echelons before the death of Leclerc from yellow fever. The rhetoric of social imperialism was practiced at her parties by her guests and reinforced the resurgence of the French colonial empire. The rhetoric of republicanism was sacrificed to the grandeur and culture of imperialism and colonialism by Napoleon and his family who sought to uphold his emerging empire and dynasty.

Keywords: Haitian Revolution; Toussaint Louverture; Napoleon Bonaparte; Emmanuel Leclerc, Pauline Bonaparte.

1. Napoleon and Haiti: The Rhetoric of Colonial Dominion

The Haitian Revolution inspired by the French Revolution of 1789 was led by Toussaint Louverture and ended with his control of the island as governor for life in 1801. He was later captured by the French and died in prison in 1803.

Initially, Toussaint did not fight against the French, but for them. After slavery was abolished by the French Constitution of the Early Republic in 1794, the French recruited former slaves to fight both the British and Spanish who sought to reimpose slavery on behalf of the white plantation owners. It was only after Toussaint declared himself governor for life and attempted to establish a new constitution for a free independent Haiti that Napoleon decided to remove him from power and regain control over Haiti in 1801 (Girard 2011; Branda and Lentz 2006; Worley 2024) Napoleon's desire to reclaim Haiti with its large sugar production that rivaled that of any other colony in the Caribbean was coded in imperial language. Napoleon revoked the liberty, fraternity and equality slogan of the French Revolution and Article 1 of the Republic Declaration of the Rights of Man and Citizen with its affirmation that "men and women are born and remain free and equal."

The exile of Chateaubriand to North America and his tales about the injustices done to the indigenous peoples coincided with the slave revolt in Santo Domingo in 1791. By the time of Chateaubriand returned to France, Napoleon had reinstated slavery in the French Caribbean and planned to extend it to plantations to Louisiana. While Chateaubriand does not directly address this historic event, he does shed light on the tragic impact on indigenous peoples in an effort to sway public opinion. Contemporaries Chateaubriand and Germaine de Staël emerge as vociferous opponents of the imperialist designs of Napoleon, and their fictional works about the negative impact on slaves and indigenous peoples adds credence to their political stance. In his memoirs, Chateaubriand refers to Napoleon "as the oppressor of our liberties," meaning literary freedom. He associates Napoleon with tyranny and an age of despotism. In such a climate, literary fiction was the primary method of swaying public opinion and evading Napoleon's censorship. In comparison to George Washington, Chateaubriand observes in retrospect that Napoleon: "combats noisily on an old theater of action, in an old country, he thinks only of building up his own fame, takes charge only of his own destiny. He seems to think that his mission will be short; that the torrent that falls from such a height will be quickly exhausted; he hastens to enjoy and abuse his power...Leaning over the world with one hand he overturns kings, with the other crushes the giant revolution; but in overcoming anarchy, he stifles liberty, and finally loses his own on the last field of battle...Bonaparte robs a nation of its independence" (Chateaubriand 1848, I:183, 218, 258).

Staël (1821), in her *Ten Years' Exile*, is critical of Napoleon's betrayal of his Treaty of Amiens which he used as a ploy to capture Toussaint, "the chief of the negroes," writing: "Bonaparte sent General Leclerc to Santo Domingo, and designated him in his decree as *our* brother-in-law. This first royal we, which associated the French with the prosperity of this family, was a most bitter pill to me. He obliged his beautiful sister to accompany to Santo

Domingo, where her health was completely ruined, a singular act of despotism for a man...[who] makes use of morality to harass some and dazzle others.” Toussaint, she claims was “no doubt a criminal” who “deserved his fate on account of his cruelty, but the emperor had the least right to inflict it upon him, as he had engaged to guarantee him his life and liberty”(Staël 1821, pp. 52-53, 187). And she also wrote to Joseph Bonaparte: “Can you deny the perfectibility of the human species when blacks begin to talk constitution” while she wrote to Thomas Jefferson: “If you succeed in destroying slavery in the South, the world will have at least one government as perfect as human reason can imagine.” (Isbell 2000, pp. 43, 47).

To impose his imperial designs, Napoleon determined to defeat the “gilded Africans.”¹ After receiving a copy of Toussaint Louverture’s Constitution of 1801, Napoleon replied in a letter carried by Toussaint’s sons, who were educated in France, that Haiti’s constitution “included many good things” but other things that went against the sovereignty of the French Republic (Dubois 2005). Ultimately those sons were coerced to join the French invasion of Saint-Domingue and were successfully used as bait to capture Toussaint. Napoleon’s orders to identify and recruit Toussaint’s enemies André Rigaud and Alexandre Pétiton failed as well as his plans to win over Dessalines. Napoleon’s tactical strategy depended upon his ability to wield influence over the black generals and deport them from the island, commanding Leclerc to “not allow any blacks, having held a rank above captain, to remain on the island (Dubois 2005). Without deporting the “gilded negroes” wearing epaulettes, Napoleon warned, “we will have done nothing, and an immense and beautiful colony will always remain a volcano, and will inspire no confidence in capitalists, commerce or colonists” (Dubois 2005s). Napoleon’s instructions to disarm blacks and return them to “free cultivators” (a program introduced by Toussaint) in Haiti proved to be impossible. Napoleon had reinstated slavery in the other French colonies, including Guadeloupe and Martinique, and he also intended to reinstate slavery in Spanish Santo Domingo. Napoleon’s policy of enforcement hinged upon sending anyone who opposed him to France. This included anyone who “discussed the rights of blacks, who have spilled so much white blood” (Dubois 2005).

James Stephen’s (1803) sympathetic biography of Toussaint whom he called a hero, portrayed the betrayal by Leclerc who attempted to kill all the insurgents and poor labor by stabbing and drowning them because “they choose to work as men for wages.” Stephen also alluded to the strict censorship laws imposed by Napoleon to prevent dissent from erupting over his Caribbean policies: “I thank God that Englishmen may still dare to tell the truth though Buonaparte takes care that Frenchmen shall not hear it...Let us hear for instance of one of Buonaparte’s hireling writers before quoted, as

having published a vile and absurd book to defame our Hero in Paris, while the Consul was trying to hunt him down in St. Domingo. Mark how much malice itself is obliged to confess in his favor” (Stephen 1803, p. 2). Stephen (1803) also compares Napoleon’s influence over Toussaint’s sons in Paris to Shakespeare’s Richard III, who acquired the English throne by condemning his young nephew wards to the Tower of London: “Ignorant as the poor lads were of public affairs, they had been taught that it was for their father’s good to comply with the wishes of the Chief Consul; and Buonoparte himself had talked with them and caressed them at Paris to impress that opinion on their minds. Like the hunched-back Richard, he had fawned upon the poor boys, the better to effect his treacherous and bloody designs.” The sons were sent as bait to reunite with their father carrying Napoleon’s letters, and this enabled the French to capture Toussaint and return him to France as a prisoner by holding his sons hostage and offering the negotiation of the Treaty of Amiens.

Napoleon’s decision to sell the Louisiana Territory in 1803 was directly precipitated by his impending loss of the Haitian Revolution. His contact with key figures in the Haitian Revolution reveal his attitudes towards his nemeses and the methods they employed to seek an equitable resolution to the conflict. While Toussaint was betrayed by Napoleon who made overtures of negotiation only to take him into custody and let him die in prison, his successors found more immediate modes of reconciliation that coalesced with the imperial politics that Napoleon promoted from 1804 onwards. For example, Napoleon’s decision to send his brother-in-law, General Charles Victoire Emmanuel Leclerc, together with Napoleon’s sister, Pauline, demonstrates the faith Napoleon had in the imperial dynasty he began planning in Italian campaigns. Appropriating the imperial trappings of Ancient Rome was a shrewdly thought-out strategy that would be fully promoted through Napoleonic propaganda and used to justify his plans for global conquest. Napoleon placed his siblings and their spouses on key thrones that he had conquered in order to reinforce his dynastic lines. Caroline and Joachim Murat ruled Naples while Elisa was queen of Etruria in Florence.

It is important to remember that the French colonial territories that had been freed by French Constitution’s abolition of slavery in 1794 provided the germ of Napoleon’s imperial designs since the campaign of 1802 for the reconquest of Haiti falls chronologically two years before his coronation. Napoleon’s decisions to sell the Louisiana Territory in 1803 to the United States showed his inability to realize dreams of a larger colonial empire. Haitian emperor, Jacques Dessalines, was directly inspired by Napoleon’s example to adopt the title and trappings of empire after Napoleon’s example. Napoleon’s decision to send Pauline to Santo Domingo was based on the widespread rumors of the wealth that Europeans amassed as plantation

owners. Thus, her status would have been raised to a level of opulence he desired for members of his dynasty. Pauline accepted this role as emissary of the new colonial power Napoleon sought to reinstate in Haiti, but the issue of slavery, of course, caused the demise of French ambitions. After the news of the reinstatement of slavery in Guadeloupe reached Santo Domingo, draconian measures were taken by Leclerc to eradicate all insurgents and their families. Leclerc continued to assure Napoleon that he was successfully manipulating the black generals to his will, stating that Christophe would soon be sent to France “without the slightest fear that his departure will trigger an insurrection” and Dessalines “begged me not to leave him in Saint-Dominique” (Clammer 2023, p.175). By contrast, during a dinner party hosted by Pauline, Leclerc’s black general, Augustin Clerveaux, asserted his conditional support of the insurgency: “If I fancied that the restoration of slavery would ever be thought of here, I would become a brigand in an instant” (Clammer 2023, p. 175). As soon as news reached Dessalines that Napoleon had been crowned emperor in 1804, plans were made to declare Dessalines emperor of Haiti for life. The Haitian generals approved the nomination and Dessalines coronation took place on October 8 in Port-au-Prince. He then wrote to Napoleon whom he addressed as his imperial brother and cousin, explaining that no ambassador to France would be provided so long as he regarded the Haitian emperor as an outlaw. He advised Napoleon that he would never conquer the island since the shores of Haiti were forever closed to him. Instead, Dessalines proposed that Napoleon send Leclerc’s widow, Pauline, back to Haiti to wed the emperor so his people could witness “the widow of the vanquished in the arms of the victor” and the “Corsican blood [which] would join with the black” in their offspring (Clammer 202).

2. Pauline and Creole Society in Haiti

Napoleon’s sister, Pauline accompanied her husband, Charles Leclerc, on the expedition to St. Domingo, together with their young son, Dermide. Married in 1797 to Leclerc, Napoleon appointed his new brother-in-law as Commander-in-Chief of the French army in Italy. Pauline continued to maintain a reputation as a pleasure-loving woman who orchestrated promiscuous bacchanals in St. Domingo with her numerous lovers. Mme. de Genlis claimed that Napoleon’s decision to include his sister in the expedition was to break up her current affair with an actor: “When she [Pauline] started for St. Domingo, she had for Lafon, actor of the Théâtre-Français, an affection about which there was so little secrecy, that Mlle. Duchesnois, on learning that General Leclerc was taking his wife with him, foolishly exclaimed, ... ‘Oh! Mon Dieu, how grieved I am! It is easy enough to kill

Lafon; he is so much in love with her” (William 290). Laure Junot, Duchess of Abrantès later reminisced:

I told her that she would be queen over there; that she would ride in a palanquin; that a slave would be attentive to her least movement in order to execute her will; that she would walk about under flowering orange-trees; that the snakes would do her no harm, if there were any in the Antilles; that the savages were equally innocuous; that it was not there that people were roasted on spits, and I concluded my speech by telling her that she would look very pretty dressed à la créole. (Williams 1908, p. 288)

Pauline confirmed after her arrival to St. Domingo: “Here, I reign like Joséphine; I am the first” (Williams 1908, p. 301). Her new regal lifestyle was short-lived, however. Leclerc soon caught yellow fever after his vicious campaign against the black insurgents, instead of deporting them, as Napoleon had commanded, and his death was announced on November 2, 1802.

3. Josephine Beauharnais and Creole Society in Martinique

Napoleon’s interest in reclaiming Haiti was also the direct result of his marriage to Josephine. As a Creole, her origins became part of her social mystique but also remained a lost source of wealth to be recaptured by her husband. Napoleon’s interest in recapturing Santo Domingo was naturally due to his knowledge of the Caribbean which he had learned from his empress, Josephine. Josephine’s wealth or lack thereof, was concrete proof of the value of the Caribbean plantations and the vast wealth they generated for France. The Caribbean was also hotly contested by the British whose notorious rivalry with the French heightened their desire to retain as much of the colonial Caribbean as they could. Throughout her life, Josephine was also marked by the culture of her upbringing in the Caribbean and referred to as Creole. However, Josephine’s life was marked by the pretensions to wealth, and not the actual acquisition of it. It was only after her marriage to Napoleon and ascension to the title of empress that her luxurious residence at Malmaison provided her with the splendors of wealth she felt entitled to.

French emigrants flocked to the Caribbean in hopes of establishing their wealth by acquiring plantations. Jean Baptiste Dutertre *Menagerie* (fig.1) from *his Histoire Generale des Antilles Habitées par Les François* (1654) depicts the idyllic and prosperous lifestyle colonial plantation owners could expect to reap by settling in the Antilles and employing slave labor. The print illustrates each step in the processing of coffee which is performed by slaves in front of the manor house. According to the author, who provides

a handbook for the new colonists of Martinique and Guadelupe, he does not intend to criticize Christians who own slaves, but only to comment on their use of slave labor:

I do not pretend to treat of the nature of servitude here, and of the quality of the estate, which the man acquires by his property, by birth, by the right of war, by the law of war...they live according to the laws of France, which abhors servitude on all the Nations of the world, & where all slaves recover the lost liberty, As soon as they land there, and touch the earth...I will only be content to speak of it as a historian, & to make known to the reader the condition of these poor execrable [miserable slaves] so our French serve themselves in the Isles ; And since these slaves are the best property of the inhabitants, since all the wealth of the country comes from their labour, and that they now make a considerable part of the West Indies by their number, which exceeds them [the French]. I am very fond of our Frenchmen, and I have thought it necessary to make a particular treatise to guide them, and their manners, in this Natural History, in order to render it complete in all its parts.”
(Dutertre 1654)

Marius-Pierre Le Masurier’s *Marché à Saint Pierre de la Martinique* (1775) (fig. 2) also depicts a harmonious combination of all races and classes, identified by skin color and fashion, in a lively portrayal of a marketplace along the harbor beach in which fashionably dressed white colonial couples happily mingle with slaves and mixed race gens de couleur. The prosperity of the marketplace is reflected in the vendors who sell their goods and demonstrate their free or enslaved status according to their dress. Martinique was a French colony that produced molasses, sugar and coffee. Napoleon’s future wife, Josephine Beauharnais’s (Marie Josèph Rose Tascher de la Pagerie) family owned a plantation at Les Trois-Îlets across the bay from Fort Royal in Martinique. Josephine’s grandfather, Gaspard Tascher, was a poor nobleman who had emigrated from France and acquired estates on Santo Domingo as well as Martinique from his bride’s family. Josephine’s father, Joseph Tascher, had received ownership of the plantation of Trois-Ilets in Martinique, and its 150 slaves, as a dowry from his wife’s parents. Josephine had been born several weeks after a hurricane destroyed the stately plantation home and forced the family to move into the sugar refinery, where they would remain for the next five years together with the actively functioning processing machinery. Fatefully, at the time of her birth, Josephine’s future husband and cousin, Alexandre de Beauharnais, was the six-year-old ward of Josephine’s parents and grew up with her on the island. The plantation had never produced great wealth, and the family struggled to maintain their subsistence from it until the death of Joseph Tascher during the Revolution and slave revolts in Martinique.¹⁵ The family’s poverty was exacerbated by failed harvests and a British blockade of Martinique 1776-1777 which ended with an attack on Martinique’s Fort-Royal after the French supported the

American Revolution, followed by the British capture of St. Lucia. Josephine's education had been interspersed with the magical beliefs of the slaves, and her provincial background and her poverty did not make her a good candidate for a wealthy marriage match in Paris. Thus, she was engaged to her cousin, Alexandre Beauharnais, who had since enlisted in the army and been reassigned from Brest in France to the Caribbean (Erickson 1998, pp. 1-20).

In 1779, Josephine returned to Paris with her father with the intent of marrying Alexandre. Following the births of their two children, Alexandre returned to Martinique with his mistress while Josephine, whose legal name at the time of her marriage was Marie-Joseph-Rose Tascher de la Pagerie, remained in Paris. Alexandre went to Fort-Royal and rejoined the Tascher family, while his mistress, Laure de Girardin, settled her father's plantation estates. With the intent of divorcing Josephine to marry Laure, Alexandre then tried to extract evidence against his lawful wife for infidelity from her family's slaves. When his Tascher in-laws asked him to leave, he sought refuge from Mme. Du Turron who spread gossip about his wife's sexual adventures in Martinique growing up.¹⁷ Thus, the conflict erupted into marital contracts and after the French Revolution and death of Josephine's estranged husband, Beauharnais. Alexandre even wrote to Josephine demanding that she vacate their Paris home on the grounds of the sexual improprieties he uncovered about her. Josephine responded by seeking a legal separation from him (Erickson 1998, pp. 30-51). As late as 1787, Josephine was receiving money from her uncle's plantation in Martinique and St. Lucie, and she returned home to Martinique in 1788. The rhetoric of the French Revolution spread to Martinique in 1789, as it did to Santo Domingo. Josephine's experiences getting evacuated from Martinique parallels that of Sansay in Santo Domingo. Conflicts erupted between slaves seeking revenge and white plantation owners. The violence included nighttime raids, hangings, and the abduction of women. Josephine and her daughter, Hortense, hid in the Government House in Fort-Royal and sought passage back to Paris. When the soldiers mutinied and turned over the forts to the rebel insurgents, Josephine's uncle, who managed the family plantation, was taken hostage and the island's governor fled into the interior. Employing the tactics later used by Toussaint, the insurgents gave warning that the forts would be destroyed, and this forced an immediate evacuation. Josephine was contacted by a friend of her uncle's and military official, Durrand du Braye, who commanded the French warships in the harbor, with secret instructions to go to the harbor and meet a longboat to evacuate to a warship. Once they reached the beach, they had to run for their lives to avoid the gunfire that erupted. Once they boarded the warship, the *Sensible*, the cannons of Fort-Royal began firing upon them as they made their escape and back to sailed to France (Erickson 1998, pp. 67-79).

Napoleon certainly sought out the divorced and widowed Josephine for her ties to Caribbean wealth as well as her social connections in Paris. However, as late as 1805, Josephine returned to her family estate where she visited Madame Tascher de la Pagerie. La Pagerie and Josephine's sister, Rose, who also remained in Martinique, frequently communicated with the empress in hopes of improving the colonial economy and connections to the elite of Paris and Napoleon's cabinet. Napoleon also maintained a strong interest in Martinique since it was part of his French colonial empire that continued to produce exports for France (Schloss 2009, pp. 33-34). When Napoleon restored slavery in French Caribbean, he also banned mixed race people from entering Paris, banned mixed race marriages and required Africans to carry identifying cartouches while on the European continent (Schloss 2009, pp. 24-25). The number of people of African descent around 1807 has been estimated at 7000 to 1600 on the continent (Bouille 2006, pp. 19-46). Following the loss of Haiti, Martinique became France's most important colonial possession until 1809 when it was captured by the British. At that time, the colonial population included 8,985 whites, 7,100 mixed race gens de couleur, and 78,528 slaves; the capture of Martinique allowed the British to dominate the market for sugar and undercut the French domestic sugar beet market (Schloss 2009, p. 46).

4. Lucien Bonaparte: The Politician Who Rejected His Own Humanitarian Novella

Napoleon's brother, Lucien Bonaparte, also wrote a romance novella about the negative impact of slavery under colonial rule. *La Tribu indienne, ou Édouard et Stellina* (1799) exposes the corrupt practices of colonialism and slavery in Ceylon from the perspective of a white Englishman who falls in love with an Indian woman. The book was published by Lucien Bonaparte and reviewed in the *Mercure de France*, on 10 prairial, an 7 (May 29, 1799). The author then immediately removed from the market in 1799 and bought back all remaining copies before Napoleon reinstated slavery and organized his campaign against the Haitian resistance in 1801. Although Lucien Bonaparte never supported his brother's military campaign and opposed the invasion of Haiti, he did become the Minister of the Interior following the Dix-Huit Brumaire coup carried out with his brother which made Napoleon the First Consul. This political promotion caused Lucien to suppress of his own novella with its abolitionist anti-colonial message. Subsequent translations, however, appeared in German (1802, new edition 1812), and in Danish (1805), and the novella was published anonymously 1822 in French, *Les Ténadares ou l'Européen et l'Indienne*, and identified mistakenly as a translation from the English by Elizabeth Helme. Moore (2020) suggests that

Lucien's Bonaparte's original source for his story plot was Guillaume-Thomas Raynal's *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770). This expansive overview of the impact of European colonialism, like that of Burke and Chateaubriand, both criticizes and accepts the conditions of slavery. For example, although Raynal's prediction of a slave uprising has been proposed as anti-slavery sentiment, Raynal only believed in gradual emancipation which was carried similar to plans carried out in America in the Union states and the British Caribbean. Raynal believed that slaves should not be freed, but only their children after the age of 20. According to Raynal, the Negroes had a natural inclination to freedom from the yokes of their white colonial masters and "only want a chief, sufficiently courageous to lead them on to vengeance and slaughter." Thus, his Eurocentric view was intended as a warning for white audiences. Lucien Bonaparte's portrayal of the actions of the chieftains in East India, suggests a parallel social pattern in Africa and the Caribbean where slaves continued to be dominated and exploited by whites. In this context, the mixed-race relationship, while it might evoke sympathy from white readers, only serves to reinforce this social pattern of domination and exploitation and demonstrates for the reader the emotional consequences on a human level.

The character, Edouard Milford, is an Englishman who is shipwrecked and stranded on the island of Ceylon after the Bedas tribe attacks his ship and crew. After the daughter of a tribal chief, Stellina, rescues him, Edouard, in turn, marries her, impregnates her, then sells her into slavery and abandons her to her fate. Edouard is persuaded to sell Stellina into slavery, the daughter of a chieftain, to help the Portuguese achieve colonial control of the island. Edouard's death is his just punishment while Stellina's death in childbirth demonstrates the futility of her situation. She and her unborn baby die in a massacre by the Portuguese of her tribe. The illustration to Edouard and his companions' rescue for Chapter 2, "Le Sacrifice," depicts three Europeans, including Edouard, who kneel and bow before a chieftain and Stellina, while another younger stronger man threatens those who would subvert their intervention. The caption: "Fût-ce le grand Brama, dit-il, ces trois hommes m'appartient, et je les donne à Stellina" ["Even if it were the great Brama," said he, "these three men belong to me, and I give them to Stellina] (cf. *Le tribu indienne*, v. 1, p. 75). While the three European men avoid becoming human sacrifices to the Hindu god, Brahma, Stellina's death with her baby represents the human sacrifice of her entire tribe to European greed and colonialism through genocide. Five out of 10 original illustrations by Prud'hon have been found in three known extant copies of the original 1799 edition, but they are thought to have been bound later in the nineteenth century. However, the original illustrations were printed and widely circulated as independent art prints. They were much appreciated by French

romantic artist, Eugene Delacroix, and they are instructive of the key events that occur in the novella: 1 ("L'hospitalité"), 2 ("Le sacrifice"), 3 ("L'oracle"), 5 ("La grotte") and 8 ("L'ingratitude"). According to Delacroix, "finds a mysterious pleasure, or rather a purer pleasure, free from all nonpictorial considerations, in the contemplation of these scenes whose subject is unknown" (Ionscu 2011). A comparison of *Le sacrifice* (fig. 3) with *L'gratitude* (fig. 4) sums up the negative impact of European French colonialism on indigenous peoples by comparing the native peoples act of mercy towards the colonial invaders with Europeans' inevitable exploitation of indigenous peoples that results in their genocide. A reader's knowledge of the novel would have been unnecessary to identify the original contact with Europeans who were spared by their captors and the ultimate betrayal of the indigenous peoples in return for their hospitality. It was a plot that was reenacted in virtually all instances of Europeans' first contact with natives. The ability of Europeans to colonize territory was based upon their friendships with the tribes, often time through the intercession of women, as in the more famous historical precedents of Pocahontas and John Smith or Malinche and Hernan Cortes in the Americas. Their overtures of female friendship resulted in catastrophe for their tribes who were consequently decimated by colonialism. Once married to Stellina, Edouard betrays the pregnant Stellina by accepting a large payment in the form of slaves and gold, in exchange for the chieftain's daughter. The Portuguese play a role as the civilizers of society who destroy the native Hindu gods' statues to prevent rituals of human sacrifice. Like Staël's Zulma and Mirza, the emotion of true love is revealed through the tragedy that destroys the life of the heroine. However, in *Edouard and Stellina*, Stellina's native fiancé, Cosmoë, exacts revenge for their exploitation.

5. Conclusion

Napoleon and his family played a crucial role in establishing a military dynasty to carry out the imperial designs of France which were first articulated in the Haitian invasion and capture of Toussaint Louverture. In both diplomatic and social circles, the rhetoric of conquest and elitism predominated and served to reinforce the aims of the emerging French Empire. The revocation of the Rights of Man and Citizen were reinforced by Napoleon's military commands and the social hierarchy of colonialism that Pauline and Josephine established in their domestic spheres of entertainments. Lucien Bonaparte's attempt to criticize colonialism and slavery through the publication of his novella only served to reinforce the

global reach of European colonialism by demonstrating the power of politicians to censor opposition and control media.

Bionote: Sharon Worley received her Ph.D. in Humanities (2007) from the University of Texas at Dallas, an MA in English (2019) from the University of Texas at Tyler, and an MA in Art History (1991) from Tufts University. She is the author of numerous publications on art history, literature and culture, including recent publications: *The Legacy of Empire: Napoleon I and III and the Anglo-Italian Circle during the Risorgimento*. (Cambridge Scholars Press, 2018); *Revolutionary Feminist Narratives and Perspectives on the Italian Risorgimento*. (Cambridge Scholars Press, 2021); and *Revisionist and Feminist Narratives on Empire, Slavery and the Haitian Revolution* (Ethics Press, 2024).

Author's address: Sharon.Worley@hccs.edu

References

- Boulle, P. 2006, "Racial Purity or Legal Clarity? The Status of Black Residents in Eighteenth-Century France," *The Journal of the Historical Society* 6, no. 1 (March): 19-46.
- Branda, P. and Lentz T. 2006, *Napoléon, l'esclavage et les colonies*, Fayard, Paris.
- Chateaubriand, F. 1848, *Memoirs of Chateaubriand*, 2 vols. Henry Colburn, London.
- Clammer, P. 2023, *Black Crown: Henry Christophe, the Haitian Revolution and the Caribbean's Forgotten Empire*. Hurst Publications.
- Douthwaite, J. 2010, Review of "La Tribu indienne, ou, Édouard et Stellina," *Eighteenth-Century Fiction* 23 [1] (Fall), pp. 253-255.
- Dubois, L. 2005, *Avengers of the New World: The Story of the Haitian Revolution* Harvard University Press, Boston.
- Dutertre, J. 1654, *Histoire Generale des Antilles Habitées par Les François*, vol. 2, Thomas, Paris.
- Erickson, C. 1998, *Josephine: A Life of the Empress*, St. Martin's Press, NY.
- Feilla, C. 2011, "From Periphery to Centre: The Global Contexts of Prud'hon's Illustrations for *La Tribu Indienne, ou Edouard et Stellina* (1799)" in C. Ionescu & R. Schellenberg (eds.) *Book illustration in the long eighteenth century: Reconfiguring the visual periphery of the text*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, pp. 265-294.
- Isbell, J. 2000, "Voices Lost? Staël and Slavery, 1786-1830," *Slavery in the Caribbean Francophone World*, (ed.) Dorish Kadish, University of Georgia Press.
- Johnson, P. 2008, "Vodou Purchase: The Louisiana Purchase in the Caribbean World," in R.J. Callahan, (ed.), *New territories, new perspectives: The religious impact of the Louisiana purchase*, University of Missouri Press, MO.
- Moore, F. 2020, "A Compromised Commerce with East India: Lucien Bonaparte's *La Tribu indienne, ou Édouard et Stellina* (1799)," *Studies in Romanticism* 59 [3] (Fall), pp. 273-298.
- Novak, M. 2023, *Napoléon et l'Empire des Lettres : historiens, journalistes, informateurs, censeurs, savants. L'administration de l'opinion publique sous le Consulat et le Premier Empire (1799-1814)*, Presses Universitaires de France / Humensis, Paris.
- Raynal, G. 1770, *A philosophical and political history of the settlements and trade of the Europeans in the East and West Indies*, 5 vols., [trans.] J. Justamond John Exshaw and William Halstead, Dublin.
- Schloss, R. 2009, *Sweet Liberty: The Final Days of Slavery in Martinique*, University of Philadelphia Press, Philadelphia.
- Staël, G. 1821. *Ten Years' Exile*, Treuttel and Wurz, London.
- Stephen, J. 1803, *Buonoparte in the West Indies, or the History of Toussaint Louverture, the African Hero*, Hatchard, London.
- Williams, H.N. 1908, *The Women Bonapartes: The Mother and Sisters of Napoléon I*, vol. 1, Methuen, London.
- Worley, S. 2016, *Love Letters and the Romantic Novel during the Napoleonic Wars*, Cambridge Scholars Press, London.
- Worley, S. 2024, *Revisionist and Feminist Narratives on Empire, Slavery and the Haitian Revolution*, Ethics Press, London.



Figure 2
Marius-Pierre Le Masurier (French, active 1769-75). *Marché à Saint Pierre de la Martinique*, 1775. Oil on canvas; Avignon: Musée Calvet.

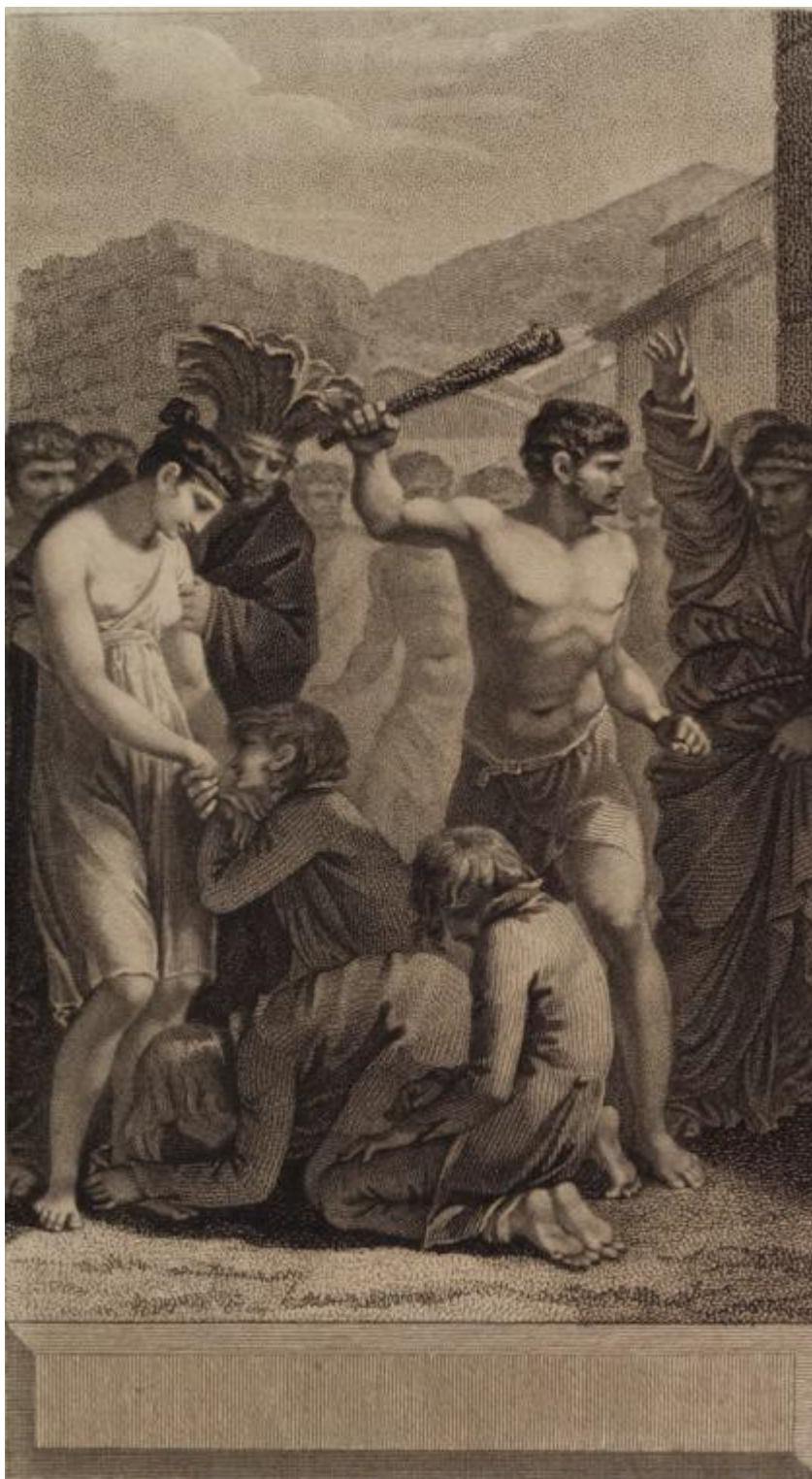


Figure 3

Prud'hon, Pierre-Paul (1758-1823) *Le Sacrifice*, chapter 2; illustration to Lucien Bonaparte's *Edouard et Stellina*. par le citoyen L.B.A Paris : De l'imprimerie de Honnert, an VII [1799]. Engraving by Jean Godefroy (illustrations were not included in the published edition of 1799; a deluxe edition was published in 1872).



Figure 4

L'Ingratitudo, chapter 8, illustration to Lucien Bonaparte's *Edouard et Stellina*. par le citoyen L.B.A Paris : De l'imprimerie de Honnert, an VII [1799]. Engraving by Jean Godefroy.

© 2025 University of Salento - Coordinamento SIBA



<http://siba.unisalento.it>