

- Insausti, Santiago Joaquín / Fernández, Máximo Javier: "De chongos y mayates: masculinidades y sexo heterosexual entre hombres en Argentina y México (1950-1990)". *Historia Crítica* 77, 2020, pp. 133-156.
- Jameson, Fredric: "On the Sexual Production of Western Subjectivity; or, Saint Augustine as a Social Democrat." En: Salecl, Renata / Slavoj Žižek: *Gaze and Voice as Love Objects*. Duke University Press: Durham 1996, pp. 154-178.
- Leclercq, Jacques: *De pie sobre el sol: el triunfo de la condición humana*. Narcea: Madrid 1994.
- López Clavel, Pau: *El rosa en la senyera. El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo (1976-1997)* (tesis doctoral). Universitat de València, 2018.
- Love, Heather: *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Harvard University Press: Cambridge 2007.
- Martínez, Ramón: *Lo nuestro sí que es mundial: una introducción a la historia del movimiento LGTB en España*. Editorial Egales: Madrid 2018.
- Mira Nouselles, Alberto: *De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Egales: Madrid 2007.
- Monferrer Tomás, Jordi M.: "La construcción de la protesta en el movimiento gay español: la Ley de Peligrosidad Social (1970) como factor precipitante de la acción colectiva." *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 102, 2003, pp. 171-204.
- Muñoz, José Esteban: *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press: New York 2019.
- Muñoz, José Esteban: "Ghosts of Public Sex: Utopian Longings, Queer Memories". En: Colter, Ephraim Glenn y Dangerous Bedfellows. *Policing Public Sex: Queer Politics and the Future of AIDS Activism*. South End Press: Boston 1996, pp. 355-372.
- Olmeda, Fernando: *El látigo y la Pluma: Homosexuales en la España de Franco*. Oberon: Madrid 2004.
- Peralta, Jorge Luis: "Del efebo al chongo: representaciones corporales en Manuel Mujica Lainez y Oscar Hermes Villordo". En: Carmen Toriano, (Re) leer la literatura argentina y latinoamericana: cultura, sociedad y género. EDIUNC: Mendoza, 2018, pp. 161-189.
- Stewart-Steinberg, Suzanne: *Sublime Surrender: Male Masochism at the Fin-De-Siècle*. Cornell University Press: Ithaca 1998.
- Valle, Rubén et al.: "Psicopatología de la ipseidad y la corporalidad: a propósito de un caso de esquizofrenia cenestopática." *Revista de Neuro-Psiquiatría* 80(3), 2017, pp. 206-214.

JAVIER ALONSO PRIETO

Universidad de Valladolid / CSIC

Florencio Pla Meseguer, una serrana trans* en la prensa franquista y en la literatura de los siglos XX y XXI¹

1. Introducción

En este capítulo se analiza la representación discursiva de la leyenda de la Pastora atribuida al maquis Florencio Pla Meseguer (1917-2004). Florencio vivió bajo identidad femenina, con el nombre de Teresa, hasta el año 1949, en el que pasa a la clandestinidad integrándose en la Agrupación Guerrillera del Levante y Aragón que operaba cerca de la Población de Benifassá, donde Pla trabajaba como pastora en el Mas de La Pastora. Desde ese momento asume el nombre de Florencio, que le acompañará el resto de su vida. La construcción discursiva de La Pastora tiene como origen principal la prensa sensacionalista franquista, por ello el epígrafe dedicado a esta será más prolijo, y tendrá continuación en la literatura en castellano en la transición y en el siglo XXI.

El ocho de agosto de 1954 el semanario sensacionalista *El Caso* presenta la siguiente noticia: "Mujer disfrazada de hombre con instinto de hiena". Con un titular como este no ha de haber ninguna duda de que la prensa es la creadora del mito de "La Pastora". Se produce una resignificación del fenómeno maquis, el término desaparece, es ajeno a la lucha revolucionaria y se deshumaniza la condición trans* y la intersexualidad de Florencio. Ese "instinto de hiena" hace referencia a las consideraciones de la ciencia decimonónica que encontraban una naturaleza asesina en aquellas personas con singularidad genital (Alonso Prieto²). Aquí nos referimos a los supuestos instintos criminales y peligrosidad social que los médicos atribuían a las personas intersexuales (Dreger y Vázquez

1 Este capítulo se ha realizado durante una estancia de investigación en la Università di Bologna (abril-agosto 2022), en el marco del Proyecto de Investigación "Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI" (PID2019-104215GB-I00), del Ministerio de Ciencia e Innovación.

2 Alonso Prieto, Javier: "Un maquis transexual en la narrativa contemporánea: el caso de Florencio Pla Meseguer". *eHumanista/IVITRA* 11, 2017, pp. 256-272. Recuperado 12.01.2023 de

/ Cleminson³). Estos presupuestos científico-médicos que se establecen en el último cuarto del siglo XIX todavía estaban vigentes en el siglo XX y perviven en el imaginario social, como lo veremos reflejado en la literatura posterior. La prensa se ocupa de Florencio desde una perspectiva ideológica (van Dijk⁴), se obvia el contexto político de resistencia antifascista para insistir en una caracterización esencialista como bandolero, malhechor, atracador, líder de una banda de delincuentes... Este enfoque es fundamental para entender la construcción retórica de la leyenda y la huella cultural que deja en la memoria a través de las obras literarias que se aproximan a la historia de Florencio: la novela *La Pastora. El maqui hermafrodita*⁵ (1978) de Manuel Villar Raso, la novela *Donde nadie te encuentre*⁶ (2011) de Alicia Giménez Bartlett y la obra de teatro *Instrucciones para no tener miedo si viene la Pastora* (2018) de Núria Vizcarro⁷. La literatura española, según Labanyi (1989 y 2007), se mueve entre el mito y la historia, no se pueden desatender las condiciones postraumáticas del final del siglo XX y que continúan en el XXI⁸. La literatura es clave para la gestión emocional de dichas tensiones sociales.

El artículo titulado "Atraco frustrado a los señores Nomen en su finca" fue en realidad la primera aparición en la prensa. Se encuentra en *El Diario Español de Tarragona*, con fecha de 4 de agosto de 1954 (cuatro días antes del artículo que se publicará en *El Caso*)⁹:

https://www.ehumanista.ncsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume11/2.3.%20Alonso.pdf

- 3 Dreger, Alice. D.: *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. Harvard UP: Cambridge / London 1998. Vázquez García, Francisco / Richard Cleminson: *Los hermafroditas: medicina e identidad sexual en España (1850-1960)*. Comares: Granada 2012.
- 4 Dijk, Teun A. van: *Discurso y poder: contribuciones a los estudios críticos del discurso*. Gedisa: Barcelona 2009.
- 5 Villar Raso, Manuel: *La pastora: el maqui hermafrodita*. Ediciones Albia: Bilbao 1978.
- 6 Giménez Bartlett, Alicia: *Donde nadie te encuentre*. Destino: Barcelona 2011.
- 7 Vizcarro, Núria: *Instrucciones para no tener miedo a La Pastora*. Manuscrito inédito de La Ravalera Teatre 2018.
- 8 Labanyi, Jo: "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War", *Poetics Today*, 28(1), 2007, pp. 89-116. Labanyi, Jo: *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge UP: Cambridge 1989.
- 9 Langelaan: "Atraco frustrado a los señores Nomen en su finca". *El Diario Español de Tarragona*, 4. 8.1954, p. 4.

Gracias a un pastiset el hijo mayor mata a uno de ellos y hace al otro ponerse en fuga. Se trataba de La Pastora y su ingarteniente; iba vestida completamente de hombre, con el pelo cortado y empleando un verbo que no dejaba en absoluto traslucir perteneciese al género femenino. (...) Una mujer de entrañas de pedernal con una siniestra historia de crímenes.

En esta breve noticia ya están claros los ejemplos de los valores performativos ligados a la expresión de género (vestimenta, corte de pelo y voz) que supondrán la configuración de la imagen pública de su protagonista. Se alude a Florencio en femenino y bajo el apodo de La Pastora, a la vez que se recalca su identidad performativa masculina con un énfasis especial en su voz varonil. A pesar de esta performatividad masculina, se le identifica a continuación como mujer y criminal, construyendo una imagen de mujer malvada que refuerzan los periodistas posteriores.

2. La prensa como columna vertebral de la leyenda

2.1. Difusión estatal de la mano de *El Caso* (1954)

A su pesar, Florencio encontró la popularidad cuando su historia apareció a nivel estatal de la mano de *El Caso*, en el ejemplar del 8 de agosto de 1954. Este periódico tenía grandes tiradas y era leído en voz alta para la población analfabeta, lo que le convirtió en un perfecto sustituto de los pliegos de cordel¹⁰.

En las primeras líneas de este número de 1954, Enrique Rubio¹¹, redactor jefe del semanario barcelonés, nos presenta, *avant la lettre*, un ejemplo de "nuevo periodismo" (Weingarten¹²). Utiliza la primera persona y convierte su actividad como periodista de un medio afín al régimen en una tarea heroica de urbanita que se siente mitad explorador, mitad antropólogo. Esta aproximación remarca no tanto la renovación del oficio del corresponsal o cronista que defiende el *new journalism* sino la distancia del mundo rural en el que habitaba Florencio,

10 "De entre toda la prensa del franquismo, *El Caso* suele dejarse fuera de los libros de historia. Considerada prensa menor, llegó a tener tiradas de 400.000 ejemplares y su difusión se multiplicaba a través de su lectura en público —en bares y plazas, para superar la barrera del analfabetismo" (Gómez Nicolau 2013, p. 137). Gómez Nicolau, Emma: "El destino natural de las mujeres. La legitimación de la violencia". *Noésis* 22(43), 2013, 134-159.

11 Rubio, Enrique: "Bandidos cazados a tiros en Tortosa". *El Caso. Semanario de sucesos* 118, 8.8.1954, pp. 1 y 3-5.

12 Weingarten, Marc: *La banda que escribía torcido: una historia del nuevo periodismo*. Libros del KO: Madrid 2012.

haciendo más evidente su exotismo y su falta de civilización, que lo convertía en la perfecta encarnación del "Otro".

El texto aparece acompañado por dos fotografías y por un dibujo de la escena final del asalto de la finca de los Nomen: el asesinato de Francisco, compañero de Florencio, por disparos de un joven alférez miembro de la familia citada. Este crimen es justificado por el periodista, que en este primer texto se refiere a los asaltantes como hombres y siempre los califica exclusivamente como bandoleros, malhechores y bandidos. Los adjetivos grandilocuentes propios de la prensa sensacionalista abundan (maravilloso, vivo, palpitante, emocionante, dramática), pues el periodista es consciente de que está preparando la composición morbosa de un monstruo tanto por su singularidad genital y su disidencia de género como por el apetito sanguiinario que le atribuye.

Una vez narrado el trágico desenlace, informa del hallazgo del cadáver de Francisco, El Rubio, y por fin se ocupa de Florencio, creando el primer perfil criminal y monstruoso de "La Pastora". En seis párrafos, el periodista peregna la construcción de un mito de la cultura popular del siglo XX, que atemorizó a los habitantes de las comarcas Els Ports y El Maestrat: una nueva serrana, que, sin motivación política alguna, asaltaba y mataba a su antojo. En la página 5 y bajo el subtítulo: "La Pastora", "El Císcio", Enrique Rubio habla de la identidad de los "malhechores", a los que a partir de esta subsección nombra también atracadores y asesinos. En un primer momento, alterna los géneros: "La Pastora" es el compañero de Francisco (en masculino), pero afirma que era una mujer, típica anttesis que se produce ante las personas trans* y de género fluido. Explica el origen de su sobrenombre y en la siguiente oración vuelve a utilizar el género masculino para descalificarle y otorgarle la posición de "jefe de una banda de asesinos":

"La Pastora", tipo repugnante y vil, tiene unos cuarenta y cinco años y era jefe de una banda de asesinos desde hace años. Lentamente, los patibularios que la seguían firmaron abandonando la sierra, bien porque huían a Francia, bien porque eran apresados. Ya lo que quedaba a la infame mujer de Fredes más que la compañía de "el Císcio", su lugarteniente, su amante... su único compañero de fechorías, con el que se calculan en treinta los asesinatos cometidos en pocos años. (Rubio 1954, p. 5)

Para la construcción del personaje recién descubierto por el público lector y por el propio periodista, Enrique Rubio describe a dos bandidos sin banda que van dando golpes de fortuna, pero que maliven y no dudan en saciar con sangre su sed de venganza. Hay un gran maniqueísmo argumental, pues no se limita a magnificar la maldad de los asaltantes, sino que también exagera

al valorar el comportamiento de la familia Nomen, situando al españolismo como culmen de la virtud. Contraponen el "negro corazón" de Francisco y Florencio, "reptiles que vivían del crimen y el saqueo", a "la valiente actitud" y el nacionalismo superlativo de los Nomen, "... esta familia española", y reitera la admiración que siente por ellos, por la familia asaltada, sentimiento en el que incluye a los lectores con un plural mayestático. Aquí, al utilizar ese adjetivo superlativo y redundante, el periodista muestra las connotaciones políticas del asalto, señalando a la familia del alférez como baluartes de la nación o, lo que es lo mismo, del orden establecido por el dictador Francisco Franco, por lo que sus antagonistas podrán ser fácilmente identificados como enemigos de la patria.

2.2 "Pánico en la comarca", el final de la escapada en Por qué (1960)

Seis años más tarde, tras una estancia de dos años en estricta soledad en su vivac de La Espadella y cuatro más trabajando en Andorra, Florencio es detenido, arrestado y transferido a la custodia de la Guardia Civil. Tras la detención de Florencio Pla Meseguer en la Seu de Urgell, el semanario *Por qué* (n.º 5, 26 de octubre de 1960), que tiene como director al ya mencionado Enrique Rubio, otorga redactor jefe del citado periódico *El Caso*, presenta la noticia en portada y utiliza la famosa fotografía de Teresa con un alarmante titular "La Pastora, terror de la comarca de Morella", y una entrada que introduce la noticia y sigue construyendo al monstruo:



Fotografía en blanco y negro de Teresa Pla Meseguer en 1943¹⁴

Esta es la única fotografía que existe de "La Pastora", la cruel mujer que durante seis años sembró el crimen y el terror desde Sierra de Caro, al frente de una partida de bandoleros conocida por la "Banda de los siete". Nuestra gloriosa Guardia Civil ha puesto punto final a estos malhechores, capturándolos uno a uno hasta conseguir la

14 Esta fotografía pertenece al Fous José Pascual del Archivo Museo de Morella. Agradecemos a los responsables de esta institución que nos hayan permitido reproducirla en este artículo.

aprehensión de Teresa Pla, que disfrazada de hombre vivía en la Seo de Urgel. "La Pastora" espera hoy su castigo en la Prisión Celular de Valencia. (Rubio 1960, p. 1)

Antes del juicio, *Por qué* asume en la portada la culpabilidad de Florencio, le atribuye la crueldad como rasgo caracterológico y da por seguro el castigo que le impondrá la Audiencia provincial de Valencia. En la página 11, el semanario incluye en página impar dos artículos que desarrollan el tema de la portada. El primero, firmado por el corresponsal en Valencia, Julio Camarero, tiene un gran titular que ocupa tres de las cuatro columnas de la página y dice: "En la cárcel de Valencia, 'La Pastora' tiene cita con la justicia. Está acusada de numerosos crímenes, secuestros y asesinatos". La *entradilla* continúa:

A veces asoman a la crónica de sucesos tipos extraños, casi monstruosos, que hacen pensar indiscutiblemente en una patología delincinencial y vienen a demostrarnos una vez más, el significado somático de muchos actos del ser humano en su inadaptación al medio por un proceso puramente biológico. Tal es el caso de Teresa Pla Meseguer. Ha mandado en más de una ocasión cuadrillas de bandoleros dispuestos a todo. Hace muy poco fue detenida en los Pirineos por la Guardia Civil. Esta es su historia¹⁵.

En esta escueta introducción se insiste en los parámetros culturales que justifican el mito de "La Pastora": monstruosidad y patología delincinencial con la intersexualidad como origen. Además, es presentado de nuevo como jefe de bandoleros. Sin entrar en consideraciones políticas, Julio Camarero restringe la acción armada al bandolerismo, consecuencia, según él, de sus inclinaciones naturales al crimen por ser una mujer varonil o un hombre con pasado de mujer. No existe juicio moral alguno, todo se remite al condicionamiento biológico por su singularidad. Es un claro ejemplo de la habitual supresión de agencia de las personas que escapan de los parámetros social, cultural y biológicamente aceptados. En este caso, Florencio está fuera del heterocisnormativismo y eso le niega la agencia, la capacidad de ser un individuo libre, responsable de sus actos. Sin embargo, este *a priori* del periodista no le sirve para eximirle de culpa penal e incluso de capacidad de mando, pues destaca su función de reclutador en las "cuadrillas de bandoleros" que, según él, comanda.

El artículo está estructurado en cinco subapartados: una breve biografía y bautismo de armas de Florencio, otro sobre la leyenda en su región, dos epígrafes dedicados a asaltos atribuidos a su persona y el último en el que narra su búsqueda y detención final. La veracidad de las acciones armadas narradas aquí no corresponde con la realidad histórica, tal y como constatan Calvo Segarra,

15 Camarero, Julio: "En la cárcel de Valencia, La 'Pastora' tiene cita con la justicia. Está acusada de numerosos crímenes, secuestros y asesinatos". *Por qué* (5) 26.10.1960, p. 11.

Yusta Rodrigo, González Devís y Sánchez Cervelló¹⁶; y como expresa el propio Florencio cuando es entrevistado por Miquel Alberola¹⁷. La guerrilla o el maquis son términos que obvia el periodista, pues sabe bien que una realidad no nombrada es más fácil que pase desapercibida. La Guardia Civil, el Gobierno Civil, ejército y demás instituciones combatían la existencia de una respuesta armada organizada y penalmente consideraban a todos los grupos guerrilleros como bandolerismo, así que precisamente es la prensa la encargada de resemanizar esta realidad: no puede hacerse referencia a la existencia de resistencia antifranquista, por lo que si sus acciones aparecen en la prensa siempre será como delinquentes comunes sin implicaciones políticas. De este modo logran un doble propósito, niegan la disidencia política y generan rechazo social hacia sus acciones armadas.

El artículo prosigue con un subtítulo tremendista que apela a los miedos del público lector: "Pánico en la comarca". Desarrolla la idea de pavor colectivo ante los arbitrarios y fatales actos que Florencio podría ejecutar. En el texto se utiliza el adjetivo "monstruosa" para señalar tanto su intersexualidad como su expresión de género, que relaciona con una supuesta predisposición connatural: su "patológica sed de crímenes". Asimismo, liga también su masculinidad a su rudeza y capacidad de decisión, insistiendo en los patrones culturales del heteropatriarcado:

Pronto corrieron las voces por los pueblos de alrededor. Y los campesinos comenzaron a atrancar sus puertas, temiendo que en cualquier momento aquella monstruosa mujer cometiera algún nuevo desmán.

"La Pastora" había encontrado la vida adecuada para saciar su patológica sed de crímenes. Cometió algunos golpes ella sola, bajando a las casas apartadas y encañonando a sus propietarios con una rudeza y decisión verdaderamente masculinas. Así conseguía alimentos y dinero.

No tardó en reclutar una partida de bandoleros, de hombres hechos a vivir al margen de la Ley, sin conciencia y con el pistolón en el bolsillo. Pero Teresa no consintió que nadie la dijera lo que tenía que hacer. Y desde un principio se erigió en jefa de

16 Yusta Rodrigo, Mercedes: *La guerra de los vencidos. El maquis en el Maestrazgo turolense, 1940-1950*. Institución Fernando el católico: Zaragoza 2005. González Devís, Raúl: *Maquis i masovers: entre la resistència, la supervivència i el terror*. Onada Edicions: Benicarló 2018. González Devís, Raúl: *Entre la resistència i la supervivència: Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (1946-1952)*. Tesis doctoral. Universitat Rovira i Virgili 2017. Sánchez Cervelló, Josep: *Maquis: el puño que golpeó el fascismo. La agrupación guerrillera de Levante y Aragón (AGLA)*. Flor del Viento Ediciones: Barcelona 2003.

17 Alberola, Miquel (1988): Revista *El Temps*, del 29 de febrero al 5 de marzo, pp. 46-49.

la cnadrilla que de manera furtiva había ido reclutando. Sus hombres la obedecían sin dilación bajo el lenguaje contundente de una metralleta pronta a ser disparada. (Camarero 1960, p. 11)

El último apartado del artículo está dedicado a la detención por parte de la Guardia Civil, sin hacer mención, como señaló el propio Florencio en numerosas ocasiones, de que todo fue fruto de la delación de un acreedor (Calvo Segarra 2009 y Albignoni 1978¹⁸). Esta versión sirve para que en el siguiente artículo se despliegue una *laudatio* a este cuerpo militar. Julio Camarero destaca la expresión de género masculina y la elección de Florencio como nombre, pero le niega dicha identidad basándose en la fotografía que ocupa la portada y que aparece también aquí en formato reducido:

Y ha sido finalmente la Benemérita quien ha dado con su escondite en los Pirineos, donde se dedicaba al pastoreo y se hacía llamar Florencio Plá Meseguer. Vestía, claro está, con ropas masculinas y son tan acusados sus rasgos bombrunos, sobre todo en la mitad izquierda de la cara —como podrán ustedes apreciar en la fotografía que ilustra este reportaje, que nadie desconfió que se tratara de una mujer. (Camarero 1960, p. 11)

El segundo artículo, titulado "Con la captura de 'La Teresona' llegó el final de la Banda de los siete", aparece en la parte inferior de la página, y está firmado por el director, Enrique Rubio¹⁹, quien, como ya sabemos, fue autor también de la primera crónica a nivel nacional aparecida en *El Caso*. Es particularmente relevante el pie de foto, que, a modo de entradilla, describe una fotografía de Teresa. Rubio, haciendo gala del amarillismo que le caracteriza, cree encontrar un rostro demediado entre dos géneros (como luego retomará Manuel Villar Raso en la portada de la primera edición de su novela *El maquis hermafrodita*): "Esta es Teresa Plá Meseguer, alias 'La Pastora'. Como puede advertirse fácilmente ocultando con una tarjeta un lado de la cara, sucesivamente, en sentido vertical, hay una perfecta diferenciación entre los rasgos de ambos sexos" (Rubio 1960, p. 11).

En la prensa, Florencio no es reconocido como hombre, sino que es una "repelente mujer" e "indeseable" a la que atribuye el mandato de una banda de "desalmados", y cuya culpabilidad está probada:

Hoy, Teresa Plá Meseguer, alias La Pastora, La Durruti y La Teresona, de cincuenta años de edad, soltera, y pastora de cabras, en Puebla de Benifasata, aguarda en su celda

18 Albignoni, Manuel (1978): *Interviu* 98, del 30 de marzo al 4 de abril, pp. 28-31.

19 Rubio, Enrique: "Con la captura de 'La Teresona' llega a su fin 'la Banda de los siete'". *Por qué* 5, 26.10.1960, pp. 1 y 11.

de la prisión celular valenciana a que la Justicia calga sobre ella con todo su peso. En la comarca de Morella docenas de familias visten de luto por su culpa. (Rubio 1960, p. 11)

3. Recreación morbosa

La pastora: el maqui hermafrodita, publicada en 1978 por Manuel Villar Raso, es la primera obra de ficción en la que aparece Florencio Pla Meseguer como personaje²⁰. El autor aprovecha el cambio político para publicar una novela que ya desde su título apela a la disidencia social, al aunar la divergencia política y sexual. En esta novela, heredera de la "era de las gónadas", el personaje protagonista es un "verdadero hermafrodita" de los que buscaban los anatomistas decimonónicos, hasta tal punto que le concede un apetito sexual voraz, como hacían algunos estudiosos hace dos siglos²¹. Villar Raso escribe desde un paradigma científico médico que no corresponde a su época, como tampoco corresponde la asignación del sexo de Teresa/Florencio al paradigma que ya estaba instaurado en Europa y que requería la participación de la autoridad médica para la determinación del sexo del neonato²². La novela incurre en simplismos morbosos: tanto la naturaleza criminal intrínseca del hermafrodita como la lujuria sexual que se les atribuía a modo de eunucos victorianos están presentes en la novela de *La Pastora: el maqui hermafrodita*. Villar Raso no contempla ni el posicionamiento del protagonista ni las problemáticas implícitas en la intersexualidad o en la expresión de género. Tan solo parece acercarse a los problemas identitarios de Florencio cuando se refiere a su sexualidad, incurriendo de nuevo en el cliché morboso. El resultado es un panorama de un personaje con

20 Las citas seguirán la última edición que acorta el título, pero que conserva invariable el texto de la novela. Villar Raso, Manuel: *La pastora*. Almuzara: Córdoba 2011.

21 La edad de las gónadas llega hasta 1915, en esta época todavía se utilizan términos victorianos como sexo verdadero o hermafrodita real; al hablar de hermafroditismo, muchos fisiólogos lo ligaban a un alto deseo sexual; Dreger, Alice. D.: *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. Harvard UP: Cambridge / London 1998, p. 139.

22 A este respecto cabe señalar la proximidad cultural con los ya estudiados retratos de serranas que durante la Edad Media aparecieron en la lírica y que tan hondo cuajaron en el imaginario popular de ciertas regiones montañosas de la península. Tanto la visión que presenta la prensa como esta novela de Manuel Villar Raso son herederas directas de dicha impronta cultural. Aquí habría un traslado de conocimientos científico-médicos en el que la genitalidad dictaba la asignación sexual. Que procedieran en función de cuestiones sociales, ligadas a las levas militares, tiene otras explicaciones ya señaladas en otra ocasión (Alonso Prieto 2017).

una importante carga erótica que no mantiene la coherencia en el cambio de sexo relatado. Se presenta un rol de género femenino prisionero del binarismo cultural que solo podría oscilar entre puta y madre:

Se dejaba tocar, no sé si como la puta más barata o como la madre más cariñosa con los hijos de sus entrañas. Cocinaba para todos, tejía, lavaba, animaba en su chozo a los que la soledad de los inviernos hería de muerte. En poco tiempo llegó a hacerse tan linda, femenina y comprensiva como la más bella mujer. (Villar Raso [1978] 2011, p. 22)

El relato está escrito en primera persona, a través de un *alter ego* del escritor que visita los parajes donde moró Florencio y recoge testimonios que luego presenta a modo de narrador omnisciente o testigo, según el caso. Esa voz narrativa impide la comprensión de Florencio, es inquisitiva y se regodea con lo insólito, acrecentando así la diferencia y otredad del personaje. Cerca del final del libro, la ficción se sitúa en el presente, en 1978 (año de la publicación de la obra), para referir cómo el escritor se acercó al hogar de Florencio y cómo, desde lejos, Florencio se negó a hablar. Justo una página antes el narrador le había negado su condición humana y solo le concedía la voluntad de supervivencia. A este respecto se sincera y confiesa que le gustaría conversar con él solamente para entender su deseo sexual:

¿Qué es lo que puede enseñarme, me preguntaba, una persona que no ha hecho nunca el amor con una mujer y que ni siquiera puede hacerlo, a pesar de su insistencia en que a menudo se masturbaba? Quería en concreto que me explicara la clase de amor anfibio que había sentido al tocar a Carmen y su diferencia con el que le profesara un día a Francisco. Soñaba con caminar a su lado, con calar más allá de las apariencias, con hablar de tantas y tantas cosas como había compartido de su vida. Soñaba con que pudiera explicarme la relevancia especial del autosexualismo, hoy tan en boga. (Villar Raso [1978] 2011, p. 199)

A pesar de su indudable asunción del más anquilosado heteronormativismo patriarcal, en cuanto a la autodefinición de su identidad de género, Villar Raso tiene una postura próxima a los posicionamientos actuales con relación a la transexualidad, y defiende el poder del individuo para autodefinirse: "Ella no había elegido ser mujer, como no había elegido ser el ser más solitario de aquellas sierras" (Villar Raso [1978] 2011, p. 88). No solo es consciente de la importancia del acto performativo que le sirvió para cambiar de identidad, sino de los previos que tuvo que llevar a cabo para ser mujer: "Nadie la miraba como a una mujer, excepto cabrones como aquel que ya debería haberse resignado a las alteraciones de la carne. ¿De qué le había servido coserse el labio, depilarse, comprarse zapatos o cambiar su raído guardapolvo por un traje llamativo?" (Villar Raso [1978] 2011, p. 88).

4. Fragmentarismo y *gender crossing tale*

En 2011 Alicia Giménez Bartlett gana el Premio Nadal con *Donde nadie te encuentre*, otra novela que fabula la vida de Florencio Pla. El título no explicita el contenido de la obra, aunque evidentemente sugiere la huida y la vida proscrita que llevó el protagonista. Alicia Giménez Bartlett presenta una novela contemporánea, en la estructura fragmentaria y en la interpretación de la transexualidad. Podemos concluir que la estructura es determinante en la aproximación teórico-ideológica de la historia de vida. El fragmentarismo es un aspecto estilístico clave de la narrativa actual, que se puede rastrear desde las vanguardias históricas, y que tiene como función romper la monocordia de la voz narradora (Gómez Trueba y Morán Rodríguez²³). Giménez Bartlett lo utiliza muy bien para poder disponer del relato de vida en primera persona y ofrecerlo progresivamente de forma paralela a la trama. Se cumple el análisis de las profesoras Gómez Trueba y Morán Rodríguez, pues la ruptura de la narración lineal permite abarcar la historia desde diferentes perspectivas: la de Florencio y la de la sociedad, enriquecer el relato y ser una obra más completa.

Donde nadie te encuentre está protagonizada por Lucien Nourissier, psiquiatra parisino de origen barcelonés, interesado en la naturaleza humana del crimen y que escribe una tesis doctoral sobre las relaciones entre la psicopatología y el crimen. Tras conocer el caso de Teresa/Florencio Pla Meseguer gracias a un artículo de *La Vanguardia*, este Nourissier se desplaza a Barcelona al encuentro de Carlos Infante, el redactor del artículo, para que le acompañe al Maestrazgo, y en ese viaje logran contactar con el maquis intersexual trans*. El psiquiatra y el periodista cumplen el papel de investigadores, pero también ejemplifican el paradigma cultural que construyó retóricamente la leyenda de La Pastora: la medicina y la prensa. El psiquiatra sustituye al cura ante la confesión o al policía ante el interrogatorio. Su interés está en la exploración de las mentes criminales y su tarea es contrastar las informaciones escritas por su compañero Infante.

Esta elección no es gratuita, sino que podemos entenderla como alejamiento del paradigma científico previo en el que se encuentra instalada la obra de Villar Raso y de la prensa sensacionalista de los años 50 y 60. El médico busca la mente criminal y no el cuerpo, en el caso de los intersexuales se pensó que así era desde la ciencia decimonónica y la prensa del momento había forjado una leyenda en torno a una figura acorde, cuya naturaleza genital le podría conferir un apetito sanguinario que podía ver satisfecho al supuestamente capitanear

23 Gómez Trueba, Teresa / Morán Rodríguez, Carmen: *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Trea: Gijón 2017.

una banda de criminales. Nourissier encuentra un ser humano en soledad que le relata su vida y ante el que todas sus pretensiones científicas parecen disolverse. Nourissier no cuestiona que la identidad de su interlocutor sea masculina y no femenina²⁴. El médico queda satisfecho con el relato del personaje de Florencio, aunque muestra dudas respecto a su reivindicación de inocencia.

Lucien y Carlos se entrevistan con Florencio cuando lleva dos años en estricta soledad tras la muerte de su compañero Francisco. Tras unas pocas líneas resume su condición de trans*: "Entonces era una niña, pero ahora soy un hombre" (Giménez Bartlett 2011, p. 48). Leemos su infancia como Teresot y la marginación que sufrió por tener un comportamiento social alejado de la feminidad normativa (Giménez Bartlett 2011, p. 84). Vive en la sierra cuidando rebaños aislada socialmente durante grandes periodos de tiempo. En esa situación subalterna, el personaje dice estar cómoda y encuentra su libertad. Su condición de intersexual le permite cruzar los espacios de género excluyentes de la sociedad tradicional.

A diferencia de la novela de Villar Raso, la autodeterminación de género en *Donde nadie te encuentre* es más dilatada, razonada y, además, facilitada por uno de los maquis. La situación de los transexuales se liga a las circunstancias políticas sociales y se presenta como un problema local sin tener en cuenta todo el paradigma cultural occidental. El jefe de partida del maquis sugiere que sus padres tenían que haber buscado una solución médica y ahora aboga con naturalidad tanto su conformación genital e identidad de género como su identidad sexual²⁵. Teresa expresa su incongruencia: "Mi madre me dijo que era una mujer y mujer fui, pero todo lo tengo de hombre: la fuerza, la barba, las maneras, la mala leche" (Giménez Bartlett 2011, p. 248).

El maquis le ofrece unirse a su partida y le pregunta si se siente hombre y le anima a transicionar: "Un hombre serás. Esta noche te vienes conmigo a casa de mi hermana, que es mujer y del maquis, y ella te cortará los pelos y te buscará ropa de hombre" (Giménez Bartlett 2011, p. 250). Giménez Bartlett subraya un aspecto clave de las personas trans* que en muchas ocasiones miden su nueva identidad en el grado de pasabilidad: "Yo me iba fijando a ver si me notaban

24 "Ahora ya casi somos como La Pastora", bromeó el periodista.

—Como Florencio, querrás decir.

—Sólo él mismo sabe quién es en realidad" (Giménez Bartlett 2011, p. 491).

25 "Esas cosas pasan, Pastora, pero en el extranjero no tiene importancia, uno es lo que quiere ser" (Giménez Bartlett 2011, p. 247).

—Pero ¿tú eres maricón? —No. No me gustan los hombres y a las mujeres nunca me he acercado en ese plan" (Giménez Bartlett 2011, p. 248).

algo raro de que había sido una mujer, pero no, no parecía" (Giménez Bartlett 2011, p. 252). Insistimos en que esta mención de las inseguridades propias de quien no quiere dejar a relucir su expresión de género anterior configura un personaje verosímil y anclado en el presente cultural.

5. La deconstrucción fragmentaria de la leyenda

Instrucciones para no tener miedo a La Pastora es la obra de teatro firmada por Núria Vizcarro y puesta en escena por la Ravalera, compañía de la que forma parte la propia dramaturga junto con la actriz Laia Porcar. Vizcarro apuesta por una aproximación crítica que hace referencia a los diferentes parámetros culturales que condicionan la construcción retórica de la leyenda de La Pastora²⁶. Aunque la obra cuente solamente con dos actrices, que en algunos momentos se interpretan a sí mismas hablando de sus miedos y dando a conocer la historia de vida de Florencio, hay una rica polifonía gracias a la reproducción de testimonios de vecinos grabados en video y audio explicando su relación con Florencio y su leyenda, un fragmento de una entrevista a Florencio, un audio con la lectura de su sentencia y el personaje de La Pastora que interpretan las mismas actrices.²⁷ Este fragmentarismo estructural es un recurso que da verosimilitud al testimonio de Florencio y rompe el discurso unidireccional de la prensa y la Guardia Civil. Es un recurso que defiende la multivocidad de la realidad (de nuevo Gómez Trueba y Morán Rodríguez 2017) y que sirve para entender que una leyenda es la suma de muchas voces y de muchos miedos.

La obra comienza con el marco conceptual más evidente y presente en el título: el miedo. La primera configuración del miedo es el miedo que se transmite en la infancia a través de las figuras de asustadoras y mitos tenebrosos locales. La Pastora fue una *espantacriatures* por excelencia en la región del Maestrazgo y alrededores:

Y cuenta la gente criada en Els Ports que en cualquier momento puede venir La Pastora. Es una mnjer maléfica que viene a buscarte cuando no te comes las verduras de la cena, o cuando no eres como tendrías que ser. Dicen que es una mujer con la fuerza de

26 El título original de la obra es en catalán: *Instruccions per no tenir por a la Pastora*, y así fue representada por primera vez el 19 de mayo de 2018 en el Cabanyal Íntim, València. Aquí cito por la versión en castellano, que también ha sido representada. Agradezco la amabilidad de la dramaturga Núria Vizcarro por dejarme leer los dos libretos de la obra.

27 Estas intervenciones resultan similares, en cuanto a función y contenido, a las que aparecen fragmentariamente en la novela de Giménez Bartlett.

un hombre, que no habla, sólo se entiende con las ovejas, es capaz de cargar el macho más grande a sus espaldas. (Vizcarro 2018, p. 4)

A partir de ahí irán completando la información sobre La Pastora siguiendo la misma estructura anafórica de "cuenta":

Núria Cuenta la guardia civil que mató a más de 25 personas y que era el terror de la zona y que fue la responsable de un atentado en los años 50, en un tren entre Barcelona y Madrid, el segundo más sanginario después del 11M.

Laia Cuentan los libros que cuando niña se reían de ella porque no sabían si era hombre o mujer y que ella un día cogió una escopeta para ver quién se atrevía a reírse de ella.

Núria Cuenta la gente de Vallibona, de la Pobla y de Morella que era muy buena mujer, que no podría hacerle daño a nadie, que sufrió mucho.

Laia Cuenta Marino Vinuesa, el hombre que la acogió, que era muy buen hombre, y que después de la cárcel se sentó en un taburete a ver pasar la vida.

En la obra llega un momento en el que se despliega un juego con los nombres atribuidos a Florencio, esta polisemia es recurrente en las aproximaciones a la interpretación de su leyenda²⁸. La singularidad es que aquí las dos actrices comparten la multitud de nombres que también tienen, mostrándose en un mismo nivel y destacando que todas las personas a lo largo de nuestra vida y en función del espacio en que nos encontremos respondemos a nombres o sobrenombres distintos.

Una de las cualidades esenciales del miedo, del miedo ligado a una leyenda, es su difusión social. Ese miedo llega muy lejos. Pero el miedo también es redimensionado desde una primera persona y la percepción fenomenológica. Cuando el miedo es presentado como testimonio, este empleo de la primera persona tenemos que entenderlo desde el parámetro teórico de la "desrealización del Otro" desarrollado por Judith Butler²⁹. En la obra de teatro esta desrealización afecta en dos planos a Florencio y a las mujeres. Frente a esa supresión de la existencia autónoma y la entidad humana que supone la violencia física, discursiva e institucional, el uso de la palabra reivindica una interlocución en la que quien habla se erige como agente y manifiesta la misma entidad existencial que quien le ha agredido. La vulnerabilidad compartida por las actrices refuerza la violencia vigente y la utilización de la obra dramática como superación de

28 Yo mismo hago uso de ella en mi tesis doctoral y en mis intervenciones en público sobre los diferentes aspectos que he estudiado, es una manera rápida y evidente de constatar la complejidad de la vida de Florencio Pla y sus múltiples identidades.

29 Butler, Judith: *Vida precaria: El poder del duelo y de la violencia*. Paidós: Buenos Aires 2006.

esta³⁰. El miedo vuelve a ser el protagonista de esta obra, pero esta vez el foco está puesto en el miedo a la agresión por parte de las mujeres y de las personas intersexuales.

Florencio presenta una confesión en la que hace gala de una autoconciencia impropia, omnisciencia proyectada y una reflexión, quizás anacrónica, hacia el uso de lengua sin marcador binario, cuando pensando en su niñez habla de una "criatura". Esta riquísima voz sirve para ver el reverso del discurso creado en su contra, desde el acoso transfóbico "Teresot, ¿Qué tienes entre las piernas?" (Vizcarro 2018, p. 10) hasta los titulares de prensa sobre su detención y la reflexión sobre la instrumentalización política de su vida: "Cuando me cojan seré el monstruo, el otro monstruo (...) El régimen me utilizará para dar miedo a los niños" (Vizcarro 2018, p. 18).

Esta primera persona relatando el impacto cultural y social de su historia tiene un efecto dramático que contribuye a su valor artístico, pero también un valor social repositivo, pues así se entiende mucho mejor el dolor y sufrimiento humano que hay detrás de una leyenda.

6. Conclusión

La memoria cultural de la Guerra Civil y el franquismo es un campo de batalla en el que muchas veces se intenta prorrogar tanto el conflicto bélico como la dictadura fascista. Hay una clara utilización discursiva del pasado para construir cultural y políticamente el presente. Los estudios culturales y la literatura tienen un papel primordial en la creación de la identidad política y, cuando hablamos de gestión de la memoria, pugna por estar por delante de la tarea de la historiografía académica y la política institucional, como señalan diversos autores (Santamaría, Becerra Mayor³¹).

La batalla cultural no es una creación reciente, sino que se cimenta en el propio pasado. Conocer la construcción retórica por parte de la prensa sensacionalista del momento histórico es clave para comprender las consecuencias sociales de un relato legendario y difamatorio. Los productos culturales sucesivos emprenden siempre un diálogo con estas fuentes y entre sí mismos.

30 "Esta vulnerabilidad se exagera bajo ciertas condiciones sociales y políticas, especialmente cuando la violencia es una forma de vida y los medios de autodefensa son limitados" (Butler 2006, p. 55).

31 Santamaría, Sara: *La querrela de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*. Universitat de València: Valencia 2020. Becerra Mayor, David: *La Guerra Civil como moda literaria*. Clave intelectual: Madrid 2015.

Las obras literarias aquí recogidas muestran y participan de los cambios sociales habidos desde el final de la dictadura hasta el presente y permiten ver la importancia de la oscura leyenda tejida en torno a Florencio Pla. Villar Raso pretende rehabilitar políticamente a los maquis y a Florencio, pero aumenta el morbo de la historia y lo adecúa al imaginario del momento. Giménez Bartlett humaniza la persona de Florencio y, finalmente, Nuria Vizcarro consigue con una obra de teatro formalmente desafiante exponer el sufrimiento y el alcance social de la leyenda. No tener miedo de Florencio es el primer paso para destruir el monstruo que creó la prensa.

Bibliografía

- Alberola, Miquel (1988): Revista *El Temps*, del 29 de febrero al 5 de marzo, pp. 46-49.
- Albignoni, Manuel (1978): *Interviú* 98, del 30 de marzo al 4 de abril, pp. 28-31.
- Alonso Prieto, Javier: "Un maquis transexual en la narrativa contemporánea: el caso de Florencio Pla Meseguer". *eHumanista/IVITRA* 11, 2017, pp. 256-272. Recuperado 12.01.2023 de https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume11/2.3.%20Alonso.pdf
- Becerra Mayor, David: *La Guerra Civil como moda literaria*. Clave intelectual: Madrid 2015.
- Butler, Judith: *Vida precaria: El poder del duelo y de la violencia*. Paidós: Buenos Aires 2006.
- Calvo Segarra, José: *La Pastora, del monte al mito*. Antinea: Vinarós 2009.
- Camarero, Julio: "En la cárcel de Valencia, La "Pastora" tiene cita con la justicia. Está acusada de numerosos crímenes, secuestros y asesinatos". *Por qué* (5) 26.10.1960, p. 11.
- Dijk, Teun A. van: *Discurso y poder: contribuciones a los estudios críticos del discurso*. Gedisa: Barcelona 2009.
- Dreger, Alice. D.: *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. Harvard UP: Cambridge/London 1998.
- Giménez Bartlett, Alicia: *Donde nadie te encuentre*. Destino: Barcelona 2011.
- Gómez Nicolau, Emma: "El destino natural de las mujeres. La legitimación de la Violencia". *Noésis* 22(43), 2013, 134-159.
- Gómez Trueba, Teresa y Morán Rodríguez, Carmen: *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Trea: Gijón 2017.
- González Devís, Raúl: *Maquis i masovers: entre la resistència, la supervivència i el terror*. Onada Edicions: Benicarló 2018.

- González Devís, Raúl: "Entre la resistència i la supervivència: Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (1946-1952)". Tesis doctoral. Universitat Rovira i Virgili 2017.
- Labanyi, Jo: "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War", *Poetics Today*, 28(1), 2007, pp. 89-116.
- Labanyi, Jo: *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge UP: Cambridge 1989.
- Langelaan: "Atraco frustrado a los señores Nomen en su finca". *El Diario Español de Tarragona*, 4. 8.1954, p.4.
- Rubio, Enrique: "Con la captura de 'La Teresona' llega a su fin 'la Banda de los siete'". *Por qué* 5, 26.10.1960, pp. 1 y 11.
- Rubio, Enrique: "Bandidos cazados a tiros en Tortosa". *El Caso. Semanario de sucesos* 118, 8.8.1954, pp. 1 y 3-5.
- Sánchez Cervelló, Josep: *Maquis: el puño que golpeó el fascismo. La agrupación guerrillera de Levante y Aragón (AGLA)*. Flor del Viento Ediciones: Barcelona 2003.
- Santamaría, Sara: *La querella de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*. Universitat de València: Valencia 2020.
- Vázquez García, Francisco y Richard Cleminson: *Los hermafroditas: medicina e identidad sexual en España (1850-1960)*. Comares: Granada 2012.
- Villar Raso, Manuel: *La pastora. La novela que descubrió la historia del maquis hermafrodita*. Almuzara: Córdoba 2011.
- Villar Raso, Manuel: *La pastora: el maqui hermafrodita*. Ediciones Albia: Bilbao 1978.
- Vizcarro, Núria: *Instrucciones para no tener miedo a La Pastora*. Manuscrito inédito de La Ravalera Teatre 2018.
- Weingarten, Marc: *La banda que escribía torcido: una historia del nuevo periodismo*. Libros del KO: Madrid 2012.
- Yusta Rodrigo, Mercedes: *La guerra de los vencidos. El maquis en el Maestrazgo turolense, 1940-1950*. Institución Fernando el católico: Zaragoza 2005.

MAITE GOÑI INDURAIN

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Amores imposibles y deseos clandestinos: la representación LGTBIQ+ en la narrativa memorialística de Almudena Grandes¹

1. Introducción

Las novelas que Almudena Grandes ha dedicado a la recuperación de la memoria de la lucha antifranquista se han caracterizado, primordialmente, por dos cosas: en primer lugar, por la elección de las historias que la autora escogió como material narrativo de sus libros. Estas no corresponden a las batallas más conocidas y ni siquiera están protagonizadas por personajes célebres de la historia del siglo XX, al contrario, Grandes optó por reivindicar la labor resistente de personas anónimas, especialmente del papel de las mujeres, así como la relevancia de las luchas clandestinas y poco retratadas, o mejor dicho, que han recibido poca atención mediática. En palabras de la propia autora:

Los episodios que yo he podido contar son historias igual de heroicas pero mucho más pequeñas, momentos significativos de la resistencia antifranquista, que integran una epopeya modesta en apariencia, gigantesca si se relaciona con su duración, y con las condiciones en las que se desarrolló. Porque abarcan, desde perspectivas muy distintas, casi cuarenta años de lucha ininterrumpida, un ejercicio permanente de rabia y de coraje en el contexto de una represión feroz. [...] sin la cual -por mucho que no quiera reconocerse oficialmente- nunca habría llegado a ser posible la España aburrida, democrática, desde la que yo puedo permitirme el lujo de evocarla².

En segundo lugar, aunque estrechamente relacionado con lo anterior, estas novelas presentan un importante componente sentimental que constituye una decisión estética y memorialística reseñable. Y es que, al centrarse en las vidas de personas anónimas, Almudena Grandes hace referencia a la confluencia

1 Este trabajo se enmarca en la producción académica del Grupo de Investigación GIU21/003 y ha sido posible gracias a la financiación de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.

2 Lo destacado es nuestro. Grandes, Almudena: *Inés y la alegría*. Tusquets: Barcelona 2010, pp. 719-720.