

## **LA IDENTIDAD GAY EN LA COLUMNA EL BUFÓN DE ELVIRA LINDO**

GAY IDENTITY IN THE ELVIRA LINDO'S OPINION COLUMN EL BUFÓN

Antonio Cazorla Castellón  
Universidad de Granada



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. LA PRESENCIA FEMENINA EN EL PERIODISMO ESPAÑOL

La visibilidad del feminismo y de cuestiones relacionadas con la identidad sexual no ha existido siempre en la larga tradición del periodismo español. Numerosos estudios académicos han criticado la imagen estereotipada que los medios de comunicación vierten sobre lo femenino y la identidad LGTBI como producto de una sociedad androcéntrica y heterosexista. Por ello, a partir de los años setenta, el movimiento feminista quiso combatir las desigualdades que los medios de comunicación hacían sobre las problemáticas de género (Rovetto, 2013: 15-16).

En esta línea, Inés García-Albi (2007) realizó un monográfico dedicado a la historia del periodismo español contado por mujeres. En dicho estudio evidenciaba cómo sigue siendo la visión masculina la que predomina en los medios de comunicación. Además, crea una genealogía de referentes femeninos dentro del periodismo español, en la que podemos ver cómo la mujer pasó a ocupar progresivamente espacios masculinos dejando atrás la idea de que el género de la entrevista era el más adecuado para el sexo femenino por su carácter intimista (García-Albi, 2007).

Pese a estas circunstancias, la columna ha sido uno de los géneros más cultivados por las mujeres en los últimos años. Es un género periodístico heredero de la larga tradición del articulismo literario. López Pan (2011) señala dos modalidades de columna: la columna de análisis, propia del periodismo interpretativo, y la columna de opinión, caracterizada por un marcado subjetivismo, la cual ha sido tradicionalmente situada en la periferia del canon del columnismo, aunque las columnas fueran escritas por grandes periodistas o escritores en prensa. Este tipo de columnismo propone “una mirada diferente que pone su atención en detalles y aspectos que influyen en una nueva forma de tratar determinados temas” (Angulo Egea, 2010: 165) mediante el empleo de la ironía y el tono confesional como principales herramientas de denuncia de realidades concretas o para reflejar aspectos íntimos del columnista. Sin embargo, esa escritura confesional y personalista de las autoras, heredada del Nuevo Periodismo Norteamericano, ha sido la excusa para juzgarlas e insultarlas. Han sido descalificadas por el mero hecho de confundir al autor con el narrador y no detectar que nos encontramos ante un recurso literario tradicional, algo similar a lo que le ocurriría a Elvira Lindo con sus columnas de *Tinto de verano* (Angulo Egea, 2010: 165)

Con todo, el columnismo escrito por mujeres presenta las siguientes características: empleo del discurso cooperativo para atraer la atención del interlocutor; uso de fórmulas indirectas e ironía; apreciaciones afectivas, como el diminutivo y la hipérbole;

tono confesional y testimonial con un alto componente crítico, irónico y reivindicativo; y la empatía para establecer una identificación con el lector (Bonatto, 2012: 146).

## 1.2. LA APARICIÓN DE ELVIRA LINDO EN EL PERIODISMO DE FINALES DEL SIGLO XX

### 1.2.1. *El empleo de la máscara como recurso discursivo*

A inicios del siglo XXI, Elvira Lindo se incorpora al columnismo español y gracias a su ironía y su coloquialismo se ganó un lugar entre los columnistas más prestigiosos del momento. Elvira Lindo, señala Angulo Egea, “se subió al carro de la tradición articulista masculina española y supo reivindicar una visión y dicción populachasca y femenina” (Angulo Egea, 2010: 161).

Como apunta Angulo Egea (2010), el columnismo de Elvira Lindo responde de modo inequívoco a toda una tradición del periodismo español. Los artículos y las columnas son desde el siglo XIX los géneros más prolíficos en la prensa española. Éstas se impregnan de una aguda crítica social empleando la ironía como herramienta cómplice y humorística, así como la creación de un *yo* cercano que llega a la mayoría de los lectores. El columnismo asumió la responsabilidad de compromiso social de mejora y regeneración de la opinión pública valiéndose de recursos para que sus críticas calaran fácilmente en el espectro social. Lindo no usa pseudónimo, como hicieran autores decimonónicos, pero sí lleva máscara, es decir, crea un personaje con su mismo nombre con el que en ocasiones comparte opiniones para configurar un *alter ego* que se sitúa entre el pueblo para tener un mayor acercamiento a las necesidades y problemáticas de la gente y así poder visibilizarlas mediante un lenguaje coloquial, ameno, humorístico, sencillo y natural, como podremos comprobar en el análisis de la columna “El bufón” (1999). De este modo, Elvira Lindo retoma la tradición articulista española y le aporta su sello personal (Angulo Egea, 2010: 166-167).

Como vemos, la polifacética figura de Elvira Lindo va más allá de la popularmente conocida por haber creado al personaje madrileño de Manolito Gafotas, primero para la radio y luego para la literatura. Lindo ha hecho teatro, comedia, novela, memoria, radio, cine, televisión, articulismo, columnismo, reportajes, entrevistas y novelas, como la reciente *30 maneras de quitarse el sombrero* (2018). En todas sus facetas se comparte un común denominador: la variedad de registros como consecuencia de una mirada múltiple sobre la realidad. Como señala Juan Cruz (2011):

En esa mirada está la ansiedad poética de verlo todo al mismo tiempo; como si viera en cinemascopio y además en color, como si fuera una niña sentada en una butaca pero que tuviera el poder de enviar a una niña que tiene también sus ojos a descubrir el mundo exterior, o el mundo interior, cuyas noticias le trae deglutidas también en forma de visiones que nadie más ve (Cruz, 2011: 15).



1.2.2. La conquista de un espacio propio en el periodismo español

Elvira Lindo comenzó a finales de los noventa las colaboraciones en *El País*, en el suplemento de la Edición de Madrid, junto con algunos artículos en *El País Semanal*. Pero a partir del verano del 2000 inauguró su sección *Tinto de verano*, que acabaría dejando en 2005 para dedicarse a un tipo de columnismo más serio en su sección *Don de gentes* (Sierra Infante, 2009). Las columnas de *Tinto de verano* constituyen una autoficción irónica y burlesca protagonizadas por una mujer, en principio, emancipada y liberal, pero incapaz de liberarse de la educación conservadora que recibió. A través de ese personaje, Lindo representa sus anhelos, sus contradicciones y la realidad social (Angulo Egea, 2010: 167).

La investigadora Anna Caballé cree que las columnas de humor de Elvira Lindo responden a la herencia del columnista Francisco Umbral. Según Caballé, la *poética práctica* que Umbral empleaba en sus columnas ha creado escuela, en la que Lindo destaca sobremanera por el empleo de los referentes culturales, la estructura del propio artículo y la narratividad como consecuencia de una constante observación del entorno circundante (Caballé, 2004: 301).

Posteriormente, en *Don de gentes*, Elvira Lindo crea un personaje cuyo don reside en la empatía con lo popular, un don que comparte con los personajes a los que retrata. En la tradición del periodismo español, la columna y el artículo gozan de una amplia representación por el interés de los periodistas en expresar sus opiniones. En el siglo XIX, Larra o Mesoneros forjaron la característica esencial de este género: el retrato del pueblo. Las columnas y los artículos de Elvira Lindo, un siglo después, recogen los recursos más destacados del género; la ironía, la crítica social y la creación de un *ethos* cercano que conecta con el sentir del pueblo (Angulo Egea, 2009). María Angulo Egea establece una clara influencia entre Lindo y Larra tomando como ejemplo la creación de personajes con los que dialogan en las columnas (Angulo Egea, 2010: 169-170).

Elvira Lindo observa la sociedad desde dentro, aunque desde un plano menos humorístico y caricaturesco. Además, ha jugado un papel fundamental como retratista del mundo español observándolo desde el otro lado del Atlántico. Durante su larga estancia en Nueva York consiguió mezclar y comparar la realidad norteamericana y española hasta el punto de encontrar similitudes en el fondo del comportamiento de ambos pueblos. Desmitifica lo americano y critica los estereotipos españoles, como haría en el siglo XIX Mariano José de Larra (Angulo Egea, 2009; Angulo Egea, 2010: 168).

En los últimos años, la escritora ha reflexionado sobre su papel como mujer en el mundo de la cultura, analizando cómo ha sido tratada por sus compañeros. En una

ocasión, Lindo fue calificada de misógina por Anna Caballé (2006) debido al personaje femenino estereotipado que creó en los *Tinto de verano*. La verdadera finalidad de la escritora fue hacer comedia tomando prestados elementos de su propia vida. Además, como evidencian estudios como el de Sierra Infante (2009), esa recreación satírica realmente transgredía los estereotipos femeninos que imperan en la sociedad al someterlos al humor.

Escritoras y columnistas, como Elvira Lindo o Rosa Montero, a quien Adriana Virginia Bonatto (2012: 146) dedica un estudio, presentan de forma explícita la actitud empática con los colectivos marginales tanto en sus columnas como en su producción literaria, inscribiéndose así en un *continuum* obra literaria-columna de opinión.

Como vemos, las periodistas españolas que se incorporaron en la década de los ochenta aportaron innovaciones formales y temáticas, donde la cuestión de las problemáticas de género reluce como uno de los principales pilares que sustentan sus textos. En el estudio que Bados Ciria (2011) realiza sobre la práctica feminista en el columnismo de Maruja Torres y Elvira Lindo, detecta que ambas escritoras comparten intereses:

Se atreven a formular discursos de impronta feminista, los cuales apuntan como aptos para impulsar cambios alternativos y progresistas a nivel ideológico, sociológico y cultural (...) Además, comparten en la prensa una suerte de inquietud y preocupación ante los más variopintos tipos de injusticia social y violencia: léase el maltrato, los abusos sexuales, el racismo, la corrupción política, la falta de valores, las guerras, (...) el aborto, el racismo, por señalar los más recurrentes (Bados Ciria, 2011: 52).

Es evidente que Elvira Lindo es una de las representantes de la literatura española, donde asegura que existe una preponderancia de la voluntad masculina. Además, el hecho de estar casada con el escritor y académico de la lengua Antonio Muñoz Molina ha jugado en su contra en el ambiente cultural español. A eso se sumó el prejuicio que existe sobre la literatura infantil y la escritura del humor en las letras hispanas:

Tenía todas las papeletas para ser una persona poco considerada. Primero porque venía del mundo de la comunicación, la radio. Después, mis primeros libros fueron para niños. Escribí muchísimo humor, que esa es otra cosa que se entiende en un nivel secundario. Y luego me casé con un hombre que es muy reconocido como escritor (...) Mi sensación es que he tenido que trabajar muchísimo. Es una sensación a veces de cansancio porque no es solo trabajo en lo mío. Yo a veces escuchaba algún tipo de grosería, pero decía: bueno, tengo que seguir trabajando; esto no me puede desalentar. Muchas veces la gente te hace visiblemente de menos. Notas que tú eres 'la mujer de' en muchas ocasiones (Lindo, 2018).

### 1.3. LA IDENTIDAD GAY EN EL ESTADO ESPAÑOL

El concepto de identidad gay cobra una elevada relevancia en este estudio. Probablemente pudiera parecer un ejercicio forzado el de aunar en un mismo análisis el papel de Elvira Lindo como columnista destacada del periodismo español junto con la visibilidad de la identidad sexual en los medios de comunicación. No obstante, de las diversas temáticas sobre las que Lindo ha escrito para *El País*, la defensa de los derechos del colectivo LGTBI ocupan un lugar preponderante en su amplia obra periodística. Por ello, en las líneas restantes de este trabajo analizaremos minuciosamente el retrato que Elvira Lindo esboza de una recién estrenada identidad gay en la también principiante democracia española. La escritora se sirve de la construcción de un tiempo y espacio narrativo en el que interactúan dos personajes, la propia Elvira Lindo y su amigo gay, para dar visibilidad en las páginas de uno de los diarios de mayor tirada de España a esta cuestión tradicionalmente soterrada y estigmatizada por la opinión pública.

En lo que a estudios sobre la identidad gay en España se refiere, encontramos un estado de la cuestión rico y mutable. Bibliografía especializada como la de Altmann (2001) o las memorias del activista Shangay Lily (2016) nos ayudará a aportar un sustento teórico a las conclusiones a las que nos conducirá el estudio del texto de Lindo. A su vez, encontramos investigaciones como la tesis doctoral de Marina García Albertos (2016), centrada en el estudio de la homosexualidad y la vejez, en la que dedica un capítulo a la cuestión de la identidad sexual, construida a partir de las entrevistas realizadas a numerosos sujetos. El investigador César Octavio González Pérez (2001: 104-105) señala que la primera vez que apareció la palabra *gay* en el discurso de la opinión pública fue como consecuencia de la revuelta de Stonewall en 1969, un suceso que catapultó de manera internacional el significado de ser *gay*, pues surgió como estrategia de autoadscripción para escapar de las taxonomías discriminatorias que se les imponía a los homosexuales y como un mecanismo que les permitiese borrar la estigmatización proyectada sobre la palabra homosexual. Y, por último, el estudio que más se acerca de manera específica a la problemática de la identidad gay en España es el monográfico de Fernando Villaamil, *La transformación de la identidad gay en España* (2004). En esta obra, Vilaamil (2004) elabora un marco teórico en el que aborda sintéticamente el proceso de cambio al que está sometida la sociedad en la actualidad para, más adelante, analizar cómo el individuo homosexual fue tratado por distintos discursos, tanto de corte moralista como en la disciplina científica, como un “individuo abyecto”, la consolidación de un movimiento activista LGTBI en España, la epidemia del VIH y la creación de espacios comunitarios como “el fenómeno Chueca”.

## 2. LA IDENTIDAD GAY EN LA COLUMNA *EL BUFÓN*

En las columnas y artículos de opinión de Elvira Lindo, la escritora, para tratar un asunto de actualidad o para estimular el ejercicio crítico hacia distintos aspectos de índole cultural o social, recurre a la construcción de ficciones literarias, en las que podremos encontrarnos con un personaje que comparte nombre y apellidos con ella, como en el texto que a continuación analizaremos, o con un personaje caricaturizado basado en ella misma, pero que no es ella exactamente, como ocurre en *Tinto de verano*. Lindo, como apunta Angulo Egea (2010), no usa pseudónimo, sino que comparte nombre con el personaje que crea; es por este motivo por el que la profesora Angulo hace referencia a la creación de una máscara por parte de la escritora, una suerte de antifaz que le permite establecer cierta distancia entre ella y el personaje que crea de sí misma (Angulo Egea, 2010). Como establece Biruté Ciplijauskaitė (2004), la narrativa escrita por mujeres, sobre todo la novela de concienciación, posee entre sus características principales el recurso del desdoblamiento. El empleo de esta técnica narrativa comporta una nota irónica, pero también somete a la escritora a la introspección, al autoexamen y “suele generar largas series de preguntas” (Ciplijauskaitė, 2004: 216).

Elvira Lindo, en esta columna de opinión, se somete a sí misma al desdoblamiento y, gracias a la posición que toma dentro del texto, reflexiona sobre su propia condición de mujer al compararla con la vida de las mujeres de generaciones anteriores, y sobre todo se plantea preguntas que irá resolviendo a lo largo de la columna. No obstante, no nos encontramos ante un texto literario, pero como señalan las aportaciones de López Pan y Gómez Baceiredo (2010), la escritura periodística de Elvira Lindo se inserta en la tradición de un periodismo literario<sup>1</sup> que actúa como género híbrido entre el periodismo y la literatura, por lo que resulta evidente que estrategias discursivas de la narrativa se adhieran a la narración periodística de opinión. Como señalan los autores: “La Literatura no es sólo ficción. Y el Periodismo no es sólo información y actualidad, sino que se trata de nociones flexibles que no dejan de ser hechos de cultura de carácter empírico o histórico a los que no hay que mirar desde una postura esencialista” (López Pan; Gómez Baceiredo, 2010: 26).

1 López Pan y Gómez Baceiredo (2010: 28-29) establecen cuatro tesis fundamentales para reconocer un texto periodístico-literario. En primer lugar, ha de tenerse en cuenta que el periodismo literario es literatura en sí, puesto que es un esfuerzo por crear un texto periodístico que sea fácilmente transmutable a la literatura; por lo tanto, el Periodismo Literario posee las características de intemporalidad y dimensión humana. Sin embargo, enlazando con la segunda característica, no todos los temas ni recursos literarios son válidos para el Periodismo Literario si no se advierte previamente al lector de que va a leer un texto que posee estrategias más propias de la narrativa. En tercer lugar, el Periodismo se convierte en Literatura cuando expresa, como diría Boynton (1904), «verdades universales en términos actuales». Por último, que un texto llegue a ser periodístico-literario dependerá de si logra alcanzar las características de ambos géneros.

La columna de opinión que analizaremos, publicada el 23 de febrero de 1999 en la sección de Madrid de *El País*, presenta el titular: “El bufón”. En ella nos encontramos con un personaje que, sometido a la caricaturización, será recurrente en las columnas veraniegas –*Tinto de verano*– de los primeros años del siglo XXI: el amigo gay.

En este texto, el espacio de la narración se ubica en la casa de un amigo, al que no presenta como “mi amigo gay” sino que, más adelante, simulando una conversación natural entre lector y escritora, aclara sus preferencias sexuales para adentrarse de lleno en el tema sobre el que va a reflexionar. Como hiciera Larra, Elvira Lindo crea situaciones y personajes con los que dialoga en las columnas (Angulo Egea, 2010), pero además Lindo es, en esta columna, un personaje más, que cuenta cómo se detiene a observar los detalles de la casa –películas, fotografías, libros, etc.– que va encontrando en su recorrido visual para realizar una construcción mental del amigo que le ayude a completar la imagen preconcebida que ya tiene de él: “Ver sus cosas personales, colocadas por el uso aquí y allí me hacen conocerlo un poco más, saber cómo es cuando está solo” (Lindo, 1999). Como apunta Bonatto (2012), una de las características de la escritura periodística de las mujeres es el empleo del tono confesional para estimular el ejercicio crítico sobre algún asunto de actualidad, recurso que se cumple en el caso de Elvira Lindo, pues recubre una crítica social que descubriremos al final del texto con el relato de una vivencia que cuenta al lector mediante un tono intimista y testimonial.

En los primeros párrafos de la columna, Elvira evoca la figura costumbrista de las vecinas cotillas que “se colaban en las casas y pasaban el dedo por encima del aparador a ver en qué estado de limpieza se encontraban los muebles” (Lindo, 1999) para reivindicarse a sí misma como fruto de ese ambiente doméstico y advertir al lector de que su visita a la casa de su amigo no tiene como fin el descubrimiento de las condiciones higiénicas en las que vive, sino el de conocer de primera mano las prácticas que llevan a cabo los homosexuales en la recién estrenada democracia española. Resulta llamativo cómo a finales del siglo XX, con el sabor amargo de la dictadura franquista aún muy reciente en el inconsciente colectivo, Lindo naturaliza su curiosidad hacia un mundo que, aunque se sabía de su existencia, estaba velado tras máscaras impuestas por la sociedad y penalizadas por la Justicia.

El primer rasgo que la narradora ofrece de sí misma es el de una mujer moderna cuyo carácter, visto con los ojos de un pasado no muy lejano, habría sido rebelde e incluso escandaloso. Pone de manifiesto que en su manera de vivir existe una brecha con respecto a las mujeres de la generación de su madre, mujeres de la posguerra y el franquismo, al decir: “Nuestras madres no tenían amigos varones, era algo inconcebible” (Lindo, 1999). Ella, pese a todo, confiesa vivir este avance en la mentalidad de la sociedad española con disfrute y, sobre todo, teniendo muy presente el sacrificio que

ha supuesto alcanzar esa libertad aún en vías de desarrollo: “Yo quiero ser consciente de lo que ha cambiado la vida de la mujer para disfrutar más la mía” (Lindo, 1999).

De entre todos los elementos que adornan y dotan de vida a la casa de su amigo, uno de ellos llama especialmente la atención de Elvira: la guía *Spartacus*, un compendio de descripciones de lugares de todo el mundo en los que los homosexuales pueden disfrutar de “un buen rato”. La escritora se detiene en aclarar que ella ya sabía de la existencia de esta guía y aporta al lector el elemento principal que hila el resto de la narración, la homosexualidad de su amigo: “y no es ninguna sorpresa para mí, porque conozco de qué va ese libro y sé de qué va mi amigo: es homosexual” (Lindo, 1999).

Debemos aclarar la diferencia entre el término homosexual y el término gay, pues a lo largo del artículo se conjuga el empleo de ambos términos identitarios. Posiblemente, al ser escrita a finales de los noventa, fuese común la confusión a la hora de emplearlos, ya que la identidad gay estaba recién estrenada en España, y hasta 2011 no aparecería el vocablo recogido en el diccionario, por eso Lindo lo cita en letra cursiva.

Anterior a la década de los ochenta, el término “homosexual”, computable por “desviados” o “invertidos”, tenía una connotación de patologización, ya que había sido fuertemente arraigado por el lenguaje médico. El estigma ya se había creado y abarcaba desde el nivel científico-médico hasta el sistema penal, campo en el que la homosexualidad era considerada un delito. De este modo, los homosexuales de épocas anteriores a la democracia tuvieron que crear una serie de estrategias que les permitiesen esconderse de manera pública pero que, al mismo tiempo, sirviera para reconocerse entre ellos. En este contexto nacieron los espacios clandestinos y marginales en los que la práctica sexual era segura. Por eso los locales de ambiente, así como los lugares inhóspitos y oscuros de las ciudades, tuvieron una finalidad meramente sexual. Con la llegada de la Movida madrileña, el término perdió la connotación patologizante y en Chueca se crearon locales de ocio, dejando atrás el divertimento sexual, donde el público homosexual podía sentirse a salvo. Allí fue donde se empezó a afincar la verdadera identidad gay, caracterizada por el alto nivel económico, el cuidado de la imagen, una educación refinada, afición al arte, grandes dotes sociales, el desprecio hacia el ambiente como espacio destinado a la práctica sexual. De este modo, podríamos señalar como características distintivas de la identidad homosexual y de la identidad gay, el carácter sexual, clandestino y privado de la primera, frente al carácter social, afectivo y público de la segunda (Lily, 2016: 21-34).

La actitud de Elvira sorprende a quienes cometemos el error de mirar con cierta condescendencia el pasado, creyendo que hace veinte años no hubo mentalidades tan progresistas como las que hoy existen, pues es evidente cómo normaliza el hecho de que exista una guía destinada al divertimento de los homosexuales, una actitud que queda lejos de cualquier atisbo de asombro, escándalo o rechazo, aunque muy

cercana a una curiosidad sana: “Abro por las páginas de Madrid y se nota que los que se encargaron de bucear por nuestra ciudad lo pasaron aquí de vicio” (Lindo, 1999). Aquí, Lindo juega con el tópico extendido del homosexual cuya única preocupación es el disfrute carnal haciendo uso de un rasgo distintivo de su escritura: la ironía. Elvira tiene un oído muy despierto para el sonido de la calle, por eso es capaz de emplear argumentos que afloran en conversaciones del día a día para criticar de manera sutil los prejuicios de la sociedad española, demostrando así su alto grado de empatía hacia los colectivos marginales (Angulo Egea, 2010; Bonatto, 2012).

Si se detiene en la descripción de los lugares de ocio de la capital madrileña donde se invitaba a acudir al público gay, los llamados “locales de ambiente”, es porque ella ya los conoce, ya que incluso es capaz de aportar unas pinceladas de información para las curiosidades inquietas, un acto con el que simula adoptar el papel de guía turística: “No sé si vieron una pintada primorosa que hay por Barquillo que dice: Está usted abandonando la zona heterosexual. Bienvenido” (Lindo, 1999).

La escritora conoce al dedillo las calles de las que habla la guía *Spartacus*: el barrio madrileño de Chueca, actualmente un referente mundial para el colectivo LGTBI, pues en los años ochenta vio nacer un proyecto de futuro para la seguridad y la convivencia de los homosexuales, transexuales y otras identidades de género, ya que fue en sus calles donde se crearon los primeros locales para homosexuales, algo que resulta paradójicamente increíble para el momento, pero que halla su explicación en *Adiós Chueca. Memorias del gaypitalismo: la creación de la «marca gay»* (2016), las memorias del activista Shangay Lily (2016), donde explica que recién salidos de la dictadura, había poco control reglamentario y tanto las personas como los locales se permitieron la libertad de someterse continuamente al ejercicio de la experimentación (Lily, 2016: 18).

Chueca, como consecuencia del crecimiento del movimiento económico capitalista, ha dotado a sus escaparates de una visibilización destinada a facilitarle la vida a las personas cuya sexualidad o identidad de género no encajan en el limitado esquema heteropatriarcal, aunque ha acabado convirtiéndose en un monopolio al servicio de las grandes élites económicas. Esto ha sido un hecho criticado por ciertos activistas del movimiento homosexual, aunque como decía Luis Antonio de Villena –poeta homosexual, testigo de la opresión franquista–, siendo consciente de la libertad y desahogo que ofrece el barrio: “mejor el gueto que la pedrada” (citado en Lily, 2016: 291). De hecho, Elvira Lindo no solo conoce los bares, restaurantes, saunas y cafés del barrio, sino que sabe de esas opiniones gestadas dentro del colectivo que se muestran reacias a la fervorosa capitalización de Chueca y a la creación de lo que Shangay Lily denominaría *la marca gay*:

Seguramente muchos extranjeros que vienen a Madrid guiados por la infalible Spartacus no entenderían la nostalgia de esos cuarentones que no hacen más que añorar aquel Madrid vertiginoso que abrigó la movida madrileña, porque en la ciudad los visitantes lo pasan superspartacus (Lindo, 1999).

Por una parte, cabe señalar las aportaciones de Weiner Altmann (2001), que evidencia cómo se ha ido gestando un debate en torno a las identidades homosexuales en el que se han establecido dos bandos claramente diferenciados. Por un lado, el bando “asimilacionista” que cuestiona y defiende si han de integrarse en el mundo normativamente “heterosexual”. Por otro lado, el bando “radical” que aboga por un separatismo de esta normatividad. Retomando el tema en cuestión en el marco español, en el ensayo autobiográfico *Adiós Chueca. Memorias del gaypitalismo: la creación de la «marca gay»* (2016) de Shangay Lily, el autor cuenta cómo en la década de los noventa se produjo una conversión del calificativo *gay* en algo comercial, “una marca que manejar”, por parte de un grupo de empresarios que desconocían profundamente los aspectos más polémicos de la cultura homosexual para centrarse en “los más aceptables, folclóricos, vendibles”. Se implementó lo que él llama el modelo *gaypitalista*, que hace referencia al modo desesperado en el que la comunidad LGTB –aunque él pone el dedo sobre una élite que invisibilizó, según cuenta desde su propia experiencia, a todo aquel que se opusiese al modelo convirtiéndolo en un terrorista que atentaba contra la estabilidad que querían traer para el colectivo– se ha adherido a los valores capitalistas (Lily, 2016: 35).

Otra característica de la escritura de Elvira Lindo es la conjugación de lo melancólico con lo irónico (Bonatto, 2012), ya que, como hemos comprobado, sabe adentrarse en los rincones más oscuros de la historia de España, pero, para mantener el ánimo del lector al nivel que exige una narración anecdótica, rompe con esa melancolía creando términos del argot juvenil con el fin de provocar humor<sup>2</sup>, como es el caso de *superspartacus*.

Lindo quiere dejar testimonio de la naturalidad con la que curioseaba, lejos de cualquier postura malintencionada, sobre el mundo homosexual, así como de su carácter rebelde y transgresor al interesarse por los detalles más íntimos y privados de su amigo, inaugurando así el apelativo con el que, veinte años más tarde, emplea para designarse a sí misma, *mujer inconveniente*:

2 El humor que encontramos en los textos de Elvira Lindo, sobre todo en sus *Tinto de verano*, es fruto de un acto intelectual que, para conseguir el efecto esperado, necesita cierto extrañamiento por parte del escritor, pero también necesita la receptividad del medio social al que va destinado. Sierra Infante cita a M<sup>a</sup> Ángeles Torres Sánchez (1999: 105) para señalar que el tipo de ironía que responde a la escritura de Elvira Lindo es la ironía abierta o humorística, cuya principal característica responde a que se trata de una farsa desde la que se permite realizar críticas a diferentes aspectos de la realidad que, a diferencia de la ironía cerrada, no presenta malevolencia ni devalúa al otro (Sierra Infante, 2009: 113).



Hablamos con toda la naturalidad del mundo, él me deja ser curiosa y preguntar y contesta sin pelos en la lengua. (...) le confieso que me gustaría ser invisible para poder ver sin ser vista qué es lo que se hace detrás de muchas puertas cerradas. Hablamos con una naturalidad casi recién estrenada en España, sólo hay que volver treinta años para atrás para que esta conversación no se hubiera dado (Lindo, 1999).

En este último fragmento citado alude al pasado cercano en el que la vida de las mujeres y los hombres homosexuales sufrían una de las manifestaciones más duras de la opresión fascista. Como relata Shangay Lily (2016), el asunto de los derechos del colectivo homosexual no empezó a importar en España hasta la década de los 90, pues no era considerado asunto prioritario, y durante la Transición y la primera mitad de los 80 seguía siendo peligroso quitarse la máscara impuesta por la sociedad. Las penas de hasta tres meses de cárcel o el internamiento en manicomios de rehabilitación no se derogaron hasta el 23 de noviembre de 1995, cuatro años antes de la publicación de esta columna. Por eso, hasta ese momento, el único espacio de Madrid que proporcionaba algo de seguridad era Chueca, el gueto, desde donde los activistas tomarían como principal objetivo hacer que el resto de la sociedad aceptara “esas divergencias como expresiones lógicas de la sana diversidad” (Lily, 2016: 16).

Como podemos ver, el argumento de esta columna gira en torno al descubrimiento del espacio de privacidad de su amigo junto con las respuestas a las preguntas que afloran en la cabeza de la narradora con respecto a la vida de los homosexuales, fruto de un diálogo que mantiene la pareja de amigos al que Lindo alude en varias ocasiones a lo largo del texto. De esa conversación extrae algunos comentarios como: “Dice que un día de estos me va a llevar a dos o tres sitios que conoce (...) para que vea que a algunos *gay* les pasa como a algunas mujeres, que les gustan los señores de edad” (Lindo, 1999). Ambos son conocedores de los estereotipos que giran en torno al sexo femenino y al individuo homosexual, las llamadas “minorías”, y hace uso de ellos para dotar al texto de cierto matiz irónico.

Aunque la mentalidad de la sociedad española vaya evolucionando progresivamente, perduran estereotipos misóginos y homofóbicos que, como veremos a continuación, los medios de comunicación siguen alimentando aún en la actualidad, algo que irrita profundamente a Lindo, del mismo modo que le incomodan los estereotipos femeninos:

Los medios de comunicación han puesto de moda un tipo humano que parece más propio de aquellas películas horteras de los setenta que de estos días: la figura del mariquita malicioso, que tiene mala lengua, ese mariquita un poco histérico que lo sabe todo sobre las vidas ajenas y que aparece como la parodia de la mujer, que tópicamente era la mala, al contrario del hombre que genéticamente era más bruto

pero más noble. Parecía ya olvidada esa figura, atrapada en aquellos vodeviles de Fernando Esteso y compañía, en el que el mariquita siempre era el decorador y cosas así, andaban moviendo el culo exageradamente y diciendo aquello que nadie se atrevía a decir. Los veo a todas horas y en todos los programas, los presentadores hacen como que se asustan ante las cosas que cuentan, pero qué va, los presentadores están encantados de la maldad que destilan (Lindo, 1999).

La imagen que se proyectaba del homosexual en la televisión pública recibía una herencia directa del tratamiento que la televisión y el cine franquista hacían del individuo homosexual. No obstante, a pesar de que durante este periodo de la historia española, la visibilización de la homosexualidad estuviera prohibida, se logró evadir de alguna manera la censura franquista para colar en el imaginario colectivo la imagen del homosexual caricaturizada mediante la recreación de los estereotipos populares; estrategias perjudiciales que provocaban el escarnio, la invisibilidad y el estigma (González de Garay; Alfeo, 2017: 72-76).

Finalmente, será en el colofón de la columna donde podemos encontrar el motivo por el que titula este texto “El bufón”, y no es otro que la imagen que la cultura, sobre todo audiovisual, proyecta del individuo homosexual destinada a superar valores de audiencia creando, para ello, un contenido humorístico que sobrepasa los límites de la integridad del ser humano y el respeto hacia las personas, independientemente del género o la preferencia sexual.

### 3. CONCLUSIÓN

Señalábamos las aportaciones de Bonatto (2012) sobre las características más destacadas de la escritura femenina en los medios de comunicación: el empleo del discurso cooperativo, la ironía como vehículo de crítica social o el tono intimista y confesional. En el caso de Elvira Lindo, concretamente en la columna “El bufón”, hemos podido comprobar cómo la escritora madrileña reúne la mayoría de estas características, pues envuelve la crítica que realiza sobre el tratamiento vejatorio que la televisión hace de la homosexualidad con una anécdota que narra al lector desde un tono confesional e irónico, creándose a sí misma –y por ende disociándose– como uno de los personajes principales de la historieta. La investigadora María Angulo Egea (2010) consideraba que Elvira Lindo se sumó a la tradición periodística española aportando su sello personal; no obstante, no solo cumple con este objetivo, sino que además Lindo da voz a un discurso aún inexplorado en la opinión pública española: reflexiona sobre la realidad del colectivo gay madrileño, del que habla asumiendo la naturalidad que el asunto precisa. Por tanto, podemos comprobar, tal y como apuntaba Bados Ciria (2011), que la escritora madrileña posee un profundo sentido de la empatía

que le permite conectar con las problemáticas de los colectivos marginales y hacerlas visibles gracias a su posición como escritora en prensa.

En definitiva, Elvira Lindo pone en evidencia varias cuestiones: la creación de una *marca gay* que, a su vez, está asentando los cimientos de un estereotipo perjuicioso sobre el colectivo homosexual, y la manera en la que la televisión hace uso de ello para acaparar la atención del espectador. Una práctica perversa que ha ido extendiéndose a lo largo de los años, a través de los medios de comunicación, que se alimenta de la hipocresía del espectador considerado progresista y de mentalidad abierta, pero que consume este tipo de productos televisivos, al igual que del espectador que finge escandalizarse con todo aquello que esté relacionado con el mundo homosexual pero que es incapaz de despegarse del televisor.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altmann, W., "Salir del armario. Los estudios gays en España", *Iberoamericana*, 1, vol. 1 (2001), pp. 181-188.
- Angulo Egea, M., "Las mujeres en el periodismo literario: tres casos pragmáticos". *Actas del I Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, 2009, pp. 1-18. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/actas/89angulo.pdf>
- "Voces femeninas en el "Periodismo literario": ironía, honestidad y transgresión". *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*, coord. por José Miguel Rodríguez Rodríguez y María Angulo Egea, 2010, pp. 159-186.
- Bados Ciria, C., "Maruja Torres y Elvira Lindo: las columnas de opinión como práctica literaria feminista". *El papel de la literatura, el cine y la prensa (TV/internet/mav) en la configuración y promoción de los criterios, valores y actitudes sociales*, 2011, pp. 51-59.
- Bonatto, A. V., "La hibridez del género. Columnismo y construcción de la imagen de la escritora en Rosa Montero y Rosa Regás", *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 22 (2012), pp. 143-156.
- Caballé, A., *Francisco Umbral: el frío de una vida*, Madrid, Espasa Calpe.
- Caballé, A., *Breve historia de la misoginia*. Barcelona, Lumen, 2006.
- Caballero, M., "Diez mujeres responden. ¿Un nuevo feminismo literario?", *Leer*, 277, vol. 32 (2016), pp. 18-25.
- Ciplijauskaitė, B., *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.

- Cruz, J., "Descubrimiento de Elvira", *Don de gentes*, Elvira Lindo, Madrid, Alfaguara, 2011, pp. 13-25.
- García-Albi, I., *Nosotras que contamos. Mujeres periodistas en España*. Barcelona, Plaza Janés, 2007.
- García Albertos, M., *Vejez y homosexualidad*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia.
- González de Garay, B.; Alfeo Álvarez, J., "Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el franquismo", *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, 23 (2017), pp. 63-80.
- González Pérez, C., "La identidad hay: una identidad en tensión: una forma para comprender el mundo de los homosexuales", *Desacato: Revista de Ciencias Sociales*, 6 (2011), pp. 97-109.
- Lily, S., *Adiós, Chueca: Memorias del gaypitalismo: la creación de la «marca gay»*, Madrid, Editorial Foca, 2016.
- Lindo, E., "El bufón". *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1999/02/23/madrid/919772654\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/02/23/madrid/919772654_850215.html), 23 de febrero de 1999.
- . [Alabadas online], "Deberían devolvernos la cortesía. Elvira Lindo en el cap. 23 de la Temporada 2 de Alabadas". [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5ZnCzaQdhG8>, 8 de noviembre de 2018.
- López Pan, F., "El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias", *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 41 (2011), pp. 47-68.
- López Pan, F; Cabeiredo, B., "El periodismo literario como sala de espera de la literatura", *Periodismo literario: antecedentes, paradigmas y perspectivas*, coord. Por Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez y María Angulo Egea, 2010, pp. 21-41.
- Rovetto, F., "Estudios feministas y medios de comunicación: avances teóricos y periodísticos en España y Argentina". *Faro*, 16, vol. 1 (2013), pp. 14-27.
- Sierra Infante, S., *De lo superficial y lo profundo en la obra de Elvira Lindo*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- Villaamil, F., *La transformación de la identidad gay en España*, Madrid, Catarata.