



HAL
open science

Los femminielli o la rivalidad seductora: afectos, identidad y sexualidad en Nápoles y en Campania. Enfoque antropológico, literario y psicoanalítico

Corinne Fortier

► To cite this version:

Corinne Fortier. Los femminielli o la rivalidad seductora: afectos, identidad y sexualidad en Nápoles y en Campania. Enfoque antropológico, literario y psicoanalítico. Eugenio Zito; Paolo Valerio. Femminielli, cuerpo, genero, cultura, Cenesex, pp.183-208, 2021, 978-959-7257-15-8. <hal-05527621>

HAL Id: hal-05527621

<https://hal.science/hal-05527621v1>

Submitted on 25 Feb 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Los *femminielli* o la rivalidad seductora:
afectos, identidad y sexualidad
en Nápoles y en Campania.
Enfoque antropológico, literario
y psicoanalítico¹

CORINNE FORTIER

Femminiello, femminielli



Hay una figura particular en Nápoles y en su región, Campania, que no se encuentra en ningún otro lugar de Italia, incluidas las otras regiones del sur, como Sicilia. Se trata del *femminiello* (plural: *femminielli*) o «afeminado». Con más precisión, el *femminiello* no es, a pesar de lo que se cree, una figura típica de los *Barrios Españoles* de Nápoles; en efecto, se le encuentra en otras zonas de la ciudad, y no solo en Nápoles, sino que está presente también en otras localidades de Campania.

Así, en el curso de diversas campañas de investigación realizadas entre 2004 y 2007 en Campania y en Nápoles, en particular en los *Barrios Españoles*, hemos podido conocer a algunos, y observarlos mientras actuaban en su barrio, en su familia y durante sus actividades. Además de estos datos etnográficos fundamentados en la observación participante y en entrevistas, nos basaremos también en la novela de un autor napolitano, Giuseppe Patroni Griffi (nacido en 1921), *Scende giù per Toledo*² (1), que no obstante la fantasía, constituye un testimonio precioso sobre el modo de vivir, hablar y pensar de los *femminielli* napolitanos. En efecto, según nuestra opinión, nadie mejor que un novelista puede restituir de modo preciso y evidente el entramado de vida subjetiva de ellos, es decir, sus sentimientos, su drama, su fantasía, su crueldad, su poesía y sus sueños.

Parece que la figura tradicional del *femminiello* existió también en España con otro nombre, y se puede adelantar la hipótesis de que su

especificidad en Nápoles y en Campania depende de la influencia de elementos culturales derivados de la dominación española que duró en la región dos siglos, de 1503 a 1707. Asimismo, los *Barrios Españoles* donde se encuentran muchos de los *femminielli*, deben su nombre a un antiguo campamento militar español allí instalado en el siglo xv. Además, a un nivel más aristocrático, a partir del siglo xvi Nápoles ha sido históricamente el lugar de procedencia de los castrados que cantaban con su voz aguda en los escenarios de ópera más importantes de Europa, como Carlo Broschi, llamado Farinelli, o Caffarelli en el siglo xviii (2). Empero, la figura popular del *femminiello* es en sí muy diferente a la del castrado napolitano, ya que no se le ha practicado la castración antes de la pubertad.

El estudioso de folclor Abele De Blasio testimonia, en su libro *Usi e costumi dei camorristi* publicado en 1897, sobre la existencia de los *femminielli* en Nápoles en el siglo xix (3). Al haberse convertido el término *femminiello* en algo un poco folclórico, los individuos interesados lo utilizan raramente para autonombrarse. Al inicio de nuestra investigación, cuando no conocíamos en mínimos detalles las razones de tal denominación, le preguntamos justamente a uno de ellos si él se definía como «*femminiello*»; se echó a reír y nos explicó que no debía preguntarse por algo así, asombrado además de que una extranjera conociese este término típicamente napolitano.

Hoy, algunos *femminielli* prefieren usar el término *ricchione* (marica) para referirse a sí mismos, vocablo con una connotación peyorativa que remite en italiano a una orientación sexual precisa, la del homosexual pasivo, pero que ellos usan para sí mismos con cierto orgullo, según una inversión del estigma conocido en otros ambientes homosexuales. Piénsese en el uso que algunos *gays* hacen en Francia del término *pédé*, o aun en los Estados Unidos y después en Europa del término *queer* que significa raro. Estos *femminielli* prefieren utilizar una categoría más moderna, vinculada a su sexualidad, en vez de una categoría que a ellos les parece desfasada y folclórica.

Así, a diferencia de los trans, los *femminielli* hacen referencia más a menudo a una identidad masculina de tipo homosexual, acicalándose exteriormente con señales de feminidad y realizando los roles femeninos. Ya el término *femminiello* es masculino y no femenino, y designa literalmente «al afeminado», es decir, a un hombre biológico que tiene una apariencia femenina.

Al tener en cuenta su identidad de hombres afeminados, no emplearemos el término *trans* a propósito de los *femminielli*. Los que hemos encontrado, nunca han usado para referirse a sí mismos la categoría de trans, en el sentido de travestido, de transgender o de transexual. Esta categoría se refiere a una identidad de género que en general se reserva a individuos que han transformado la apariencia física de sus cuerpos, ya con la ingestión de hormonas, ya con operaciones de cirugía estética para aumentar el seno, ya con la reconversión quirúrgica de los genitales (4).

El término *femminiello* más bien corresponde a la realidad física de los *femminielli* que generalmente no modifican su cuerpo: muy a menudo no han recurrido a las hormonas o a la cirugía estética para tener senos, y además conservan su pene. La transformación física de su cuerpo se limita a rasurarse,³ depilarse y dejarse crecer el pelo. Además, el término *femminielli* más bien corresponde a su realidad psíquica, porque ellos no se identifican con las mujeres y no buscan ser reconocidos como tales, lo que generalmente esperan las trans.

Sobre las «prostitutas a lo masculino»

Nacidos varones, los *femminielli* no modifican, en general, su cuerpo masculino, pero tienen aspecto exterior, gestualidad y ocupaciones femeninas. La mayor parte de ellos ejercen la prostitución como trabajo principal, actividad que, como en otras partes, es socialmente reconocida como típicamente femenina: el *femminiello* «hace de puta» o es una «puta hombre». Hay muchos *femminielli* en los *Barrios Españoles*, zona muy popular de Nápoles, frecuentada por la «*mala-vita*» (el hampa), con sus muchachos de la calle y sus prostitutas. Los *Barrios Españoles* se consideran de mala fama, y los napolitanos, incluidos los mismos habitantes del lugar, aconsejan a «no frecuentarlos después de las cinco de la tarde».⁴ Nápoles es una de las últimas ciudades de Italia, y más en general de Europa, donde se encuentran aún suburbios populares en pleno centro de la ciudad. Los *Barrios Españoles* están, en este caso, colocados junto a los lugares más turísticos de la ciudad, como la Piazza del Plebiscito, y a los más elegantes lugares de encuentro, como el Caffè Gambrinus.

El sentido de pertenencia al territorio se percibe mucho en los *Barrios Españoles*, no solo a nivel del propio barrio sino también al del callejón. Este último es el lugar de los *bassi*, habitaciones de un espacio en la planta baja que, como los negocios, dan directamente a la calle. A menudo la

puerta y la ventana del *basso* están abiertas al callejón, de modo tal que quienes pasan pueden observar desde el exterior la vida íntima de sus habitantes. Los *femminielli* que se prostituyen, reciben a sus clientes en los *bassi*, y solo en esta circunstancia cierran puerta y ventana en el momento oportuno. Algunos alquilan un *basso* únicamente para ejercer su oficio, mientras que otros reciben a sus clientes en la propia habitación, en el propio *basso*.

Los *femminielli* viven en armonía con los otros habitantes del barrio. Su actividad principal, la prostitución, de hecho se tolera por completo. En este barrio marcado por la desocupación, poco importa cómo se gana la vida, con tal que se demuestren generosos con quienes están en torno. El contacto entre los *bassi* y la vigilancia por parte del vecindario asegura a los *femminielli* la protección contra los clientes malévolos que podrían eventualmente agredirlos. Reciben a los clientes durante el día desde las nueve y treinta de la mañana hasta las diez de la noche, de lunes a sábado, reservando el domingo al reposo; muy creyentes, como la mayoría de los napolitanos, el domingo asisten habitualmente a misa.

Un *femminiello* nos invita al *basso* donde recibe a los clientes. Cuando llegamos, el *basso* estaba abierto de par en par, puerta y ventanas. Lo encontramos limpiando el piso como toda mujer de familia napolitana que se respete, en espera de recibir a los clientes. Se halla allí una característica de las moradas napolitanas: minuciosamente limpias y a menudo con olor a detergente, ya que las mujeres consideran una cuestión de honor tener la casa perfectamente impecable. Nuestro dueño de casa se dedica, por ende, a dos actividades típicas femeninas: la prostitución y el cuidado de las labores domésticas.

El *basso* que visitamos, está compuesto por una única habitación donde hay una cama, con un pequeño baño. A diferencia del *basso* como habitación, donde a menudo impera un armario de formica que contiene un búcaro de flores de tela y una imagen de la Virgen del Arco, aquí domina la apariencia funcional y desnuda.

El *femminiello* que ocupaba este *basso*, pagaba un alquiler de cuatrocientos euros al mes. No tenía que prostituirse por la calle, porque sus clientes conocían su *basso*. Además, se sentía halagado de que, en algunas noches de particular afluencia, estos hicieran en sus máquinas la cola en el callejón donde se encontraba su *basso*. Su actividad, bien aceptada en el barrio, no daba ninguna molestia a sus vecinos. La tarifa de las pres-

taciones dependía de su duración, porque en 2003 pedía a sus clientes seis euros por un cuarto de hora. Su prestación consistía esencialmente en hacer felaciones o dejarse sodomizar.

Parece, como dice Giuseppe Patroni Griffi, que algunos *femminielli*, por miedo a que otros puedan robarles los buenos clientes, prefieren ir a sus casas en vez de recibirlos en sus apartamentos:

No se le puede nombrar a Sayonara —le da un ataque histérico. Dice que es una perra envidiosa, porque es verdad que de ella habla con respeto, pero lo hace adrede para hacerla parecer antipática, que cuando tiene un buen cliente entre las manos (cosa rara) se cuida mucho de llevarlo a su casa, que es la mejor de Nápoles, se lo va a roer a ese cubil sifilítico donde vive, aun sabiendo que así lo pierde, pero no le importa, lo prefiere, tanta es la envidia que la corroe [5].⁵

El *femminiello* que visitamos, recibía a los clientes en el *basso* donde su tía se había prostituido, por lo que la actividad de la prostitución no era una novedad en su familia. No lejos de allí, en los otros callejones, se podían encontrar también mujeres que se prostituían, fueran napolitanas o extranjeras; en esta ocasión una de esas era de origen africano. Empero, mientras ellas estrechan vínculos fuertes entre sí, los *femminielli* no tienen ningún vínculo particular con las mujeres del barrio que se prostituyen, prostitución que además es menos visible que la de los *femminielli*.

Asimismo, la prostitución de los *femminielli* se halla tan bien integrada al barrio, tanto de día como de noche, que no es tan espectacular como la nocturna de los transexuales que no están lejos de allí, en las vías adyacentes a la Piazza Municipio, donde criaturas siliconadas, no originarias de Nápoles pero a menudo provenientes de otras ciudades de Italia, exhiben una vestimenta *sexy* y se comportan como reinas de la noche.

Integración en el barrio

Algunos *femminielli* que no viven en los *Barrios Españoles*, se prostituyen en esquinas más o menos aisladas próximas a su domicilio. Es el caso, por ejemplo, de un *femminiello* que de día trabaja como empleado municipal en un cementerio de Nápoles, y que, al llegar la noche, cambia su uniforme de trabajo y sus espejuelos por una minifalda y una mirada de fuego que debería atraer a los hombres que pasan por la calle donde se prostituye. Se quita las prendas masculinas que generalmente lleva, como

una cadena, aretes y una pulsera plana, para sustituirlas por prendas más femeninas, como pendientes largos, un collar que cuelga a lo largo del pecho y sonoros brazaletes. Para mostrarse más femenino, delante del espejo se maquilla y se crea un nuevo peinado haciéndose una cola de caballo. Después del crepúsculo, se prostituye cerca de su casa, con su perro que no lo abandona nunca, siendo este a la vez su protector y su compañero afectivo. Apoyado al muro, esperando a los clientes, fuma dando intensas caladas a su cigarrillo. Todos saben de su travestismo y de la prostitución además de su trabajo de empleado municipal en el cementerio, sin esconderlo o sentir deshonra.

Otro *femminiello* que conocemos, siente pasión por la costura para la cual obtuvo un diploma. Confecciona él mismo vestidos lujosos que luce en ciertas ocasiones, como cuando se prostituye. Muy religioso, como ferviente devoto ayuda con frecuencia a los miembros de su parroquia a decorar la iglesia. Feligreses y curas conocen su actividad de prostitución y de travestismo sin hacerle ninguna observación, tanto es el celo que muestra en sus actividades parroquiales.

Otra persona contactada, más trans que *femminiello*, ya que se puso pechos de silicona y labios carnosos, y que se presenta con un nombre femenino, se dedica igualmente a diversas actividades. Durante el día realiza un trabajo muy femenino: es peluquera en su salón para señoras. De día peina a las madres de familia y a las ancianas de su barrio a la escucha de sus confesiones de mujer, y en la noche hace *striptease* en un club gay. Esta persona, que no vive en los *Barrios Españoles* sino en otro barrio popular de Nápoles, pudo abrir su salón de peluquería en la planta baja del mismo lugar donde vive, y de día recibe a sus clientas abajo, y de noche a sus amantes arriba. A la entrada de su salón se puede ver el cartel y las fotos de la película en la que participó como actriz. Las poses *sexy* y de *glamour* de estas fotos no parecen escandalizar para nada a las viejecitas del barrio que vienen a «arreglarse el pelo» con ella.

Llegados a este punto, lo que llama la atención es también la integración de los *femminielli* en el barrio donde viven: son aceptados como todos los demás individuos por el conjunto de los habitantes, sin ser víctimas de estigmatización o de desprecio por el hecho de feminizarse o prostituirse, y sin que deban vivir efectivamente una doble vida como a menudo sucede a personas que se travisten o que se prostituyen, a causa del estigma que en general afecta esta actividad. Se les considera a veces

como las *stars* del barrio; son a menudo muy sociables, sumamente serviciales y popularísimos. Divierten a las personas con su lado histérico, teatral e imprevisible.

El vínculo con la prostitución les permite a veces conocer de modo íntimo a hombres influyentes en el campo de la política, a quienes les piden favores incluso para los miembros de su familia, para su amante o para su vecino. También se les respeta por el dinero y los servicios que pueden prestar al barrio por medio de sus amistades.

El hecho de que los *femminielli* se comporten muy a menudo como reinas que adoran a su interlocutor y lo colman de favores, o lo execran y lo insultan, atañe al mismo tiempo a sus reglas tradicionales, que los autorizan a decir lo que quieren sin pudor ni reserva, pero también a la actividad de prostitución, que les ofrece alguna vez la ocasión de establecer relaciones de protección con personas bien situadas política y socialmente.

Una conducta femenina

A diferencia de los travestidos encontrados en Francia, que viven como hombres gran parte de su vida y se travisten usando vestidos femeninos solo de cuando en cuando, los *femminielli* visten la mayor parte del tiempo ropas andróginas, sin necesariamente llevar vestidos o faldas, pero a menudo usan jeans femeninos apretados que resaltan las formas de las piernas. Los *femminielli* lucen en general vestidos elegantes solo cuando salen a prostituirse.

La característica más común de los *femminielli* consiste en dejarse crecer el pelo, cuyo largo es el símbolo por excelencia de la feminidad.⁶ Habitualmente lo tienen recogido por decencia cuando circulan por la calle con un aspecto andrógino y se lo sueltan en privado o cuando van a prostituirse para mostrarse más femeninos. En general están muy orgullosos de su cabellera, que les permite no usar pelucas. Al pelo largo también se asocia un gesto femenino como el de echar la cabeza hacia atrás para colocar el pelo detrás de la nuca, gesto por excelencia de la sensualidad femenina, o como lo describe Giuseppe Patroni Griffi: «Con el reverso de la mano, dos o tres golpes bajo la nuca para ahuecarse el pelo» (7).⁷

Algunos *femminielli* se tiñen el pelo de rubio, pues este color evoca una fantasía erótica en una sociedad en la que la mayoría de las mujeres tiene el pelo castaño o negro. La novela de Giuseppe Patroni Griffi hace referencia a este tinte de pelo ideal para los *femminielli*: «No me

doy cuenta, porque el rubio en tu cabeza parece natural. La próxima vez probamos con henna” (8). El tinte del pelo pero también el maquillaje contribuyen a la feminización de los *femminielli*. Giuseppe Patroni Griffi describe en su novela la habitación de la protagonista, Rosalinda Sprint, llena de botellitas destinadas a diversas exigencias estéticas:

La habitación de Rosalinda Sprint es la habitación de Rosalinda Sprint..., y botellas y botellitas de agua oxigenada, de esencias, de maquillaje y crema para desmaquillarse, colonia, perfume, tinte y lociones, desde las que fortalecen el folículo piloso hasta las que suavizan la piel y para otras cosas superfluas, y... en fila india, un centenar de minúsculos frascos de pintura de uñas que van del negro pez, a través de todas las gamas del iris y los posibles matices, del plateado y del dorado [9].

Asimismo, los *femminielli* asumen a menudo una gestualidad femenina caracterizada por el modo de hablar con las manos, su contoneo, su modo de empujar el busto hacia adelante como si tuvieran pecho. Se distinguen también por una cierta manera de relacionarse con los hombres, basada en la provocación, salpicando a menudo el discurso con alusiones sexuales o con gestos de significado obsceno que hacen reír a su auditorio. Este modo de actuar está muy bien descrito en la novela de Giuseppe Patroni Griffi: «Las carcajadas para detener a la gente por la calle —le relatas historias increíbles, le haces las propuestas más obscenas» (10).

Podemos citar a título de ejemplo una de las tantas escenas de este tipo que hemos podido observar. Mientras acompañamos a un *femminiello* por la calle, este se detiene a saludar a un hombre que lleva de la mano a la hija. Comprendemos enseguida que se trata de un cliente habitual. En vez de fingir que no se han visto, para evitar un encuentro que puede considerarse embarazoso, se saludan abiertamente demostrando que ni para uno ni para el otro es una vergüenza conocerse. Incluso, por provocación y con orgullo para subrayar su actividad y su relación con aquel hombre, el *femminiello* pide ostentosamente a la niña que repita la palabra *puta*.

Además de la prostitución, actividad femenina por excelencia, los *femminielli* se dedican a otras actividades que se consideran típicamente femeninas: cocinar, coser, «arreglar el pelo», atender las labores domésticas como toda buena mujer de casa. Se ocupan muy a menudo también de hacer compras para las vecinas ancianas que tienen dificultad para mover-

se. Y las madres de familia no dudan en encomendarles a sus hijos cuando necesitan ausentarse de la casa, por lo que de ninguna manera confunden, como en otras partes, pedofilia y pederastia. Muchos *femminielli* poseen, además, un perrito que adoran y que tratan como a un hijito, adoptando así una actitud muy maternal hacia el animal.

Resulta sorprendente constatar cómo a los *femminielli* les da placer ser útiles al vecindario, con lo que logran ser mejor aceptados y, por ende, adquieren una buena reputación, con independencia de su orientación sexual y de su actividad profesional. Al basarse la sociedad napolitana en el intercambio de favores, todo individuo que participe en tal trueque, mostrándose generoso con la familia y el vecindario, se integra socialmente y goza de buena reputación, sin importar cuáles sean sus preferencias sexuales y cómo haya ganado el dinero.

Hombres afeminados, no trans

En la tradición los *femminielli* no tenían a disposición hormonas para transformar su cuerpo, pero hoy algunos hacen uso de estas; otros van más allá rehaciéndose el seno con la cirugía estética. Así cambian de categoría volviéndose más transgender que *femminielli*. A pesar de la transformación del seno, no piensan generalmente en recurrir a la cirugía de reconversión de los genitales, por ser el pene esencial para su identidad.

En la vida cotidiana los *femminielli* hablan a menudo de sí mismos en masculino. Conservan por lo general el nombre de nacimiento, salvo cuando se prostituyen como mujer; en este caso, asumen un nombre femenino que evoca en la mayoría de las veces a una bella criatura de fantasía como Cleopatra, Flamma, Sara. En la novela de Giuseppe Patroni Griffi, los nombres están inspirados en actrices o en personajes del cine que encarnan a temibles seductoras, como Marlene Dietrich, o el de Sayonara, que llega a sustituir al de Mimì Bluette, nombre *rétro* de un personaje de *cocotte* parisina de origen italiano.⁸ «Entonces me llamaba Mimì Bluette. El nombre lo cambié después del filme de Marlobbrando; es más moderno. Sayonara, y me queda bien, pone en evidencia los ojos almendrados, ¿no?» (11). En esta novela, el protagonista principal tiene un nombre con consonantes sonoras que Marguerite Duras no habría despreciado, Rosalinda Sprint, después de haberse llamado al inicio Rosa de Nápoles, nombre que ahora juzga fuera de moda: «Al inicio me llamaba Rosa de Nápoles. *Démodé*» (12).⁹

En conclusión, para nosotros resulta difícil emplear los términos de travesti, transgender o transexual, que están bastante lejos de la identidad de los *femminielli*. En efecto, mientras los travesti, los transgender o los transexuales piden que se les reconozca como mujeres y usan el femenino a propósito, lo mismo no sucede con los *femminielli*, que hablan generalmente de sí mismos en masculino. El término *andrógino* no nos parece más apropiado, porque estas personas no tienen necesariamente una apariencia física andrógina, sino que viven en su cuerpo masculino acentuando un modo de ser femenino. El término *tercer género* ya no nos parece pertinente, en la medida en que los *femminielli* no crean un nuevo género, sino que conservan el cuerpo masculino y desarrollan a la par atributos físicos y roles sociales femeninos. Ni por otra parte se emparentan con las *drag queens*, término que designa a personas que, en la comunidad *gay*, de cuando en cuando se visten de mujer esencialmente en ocasión de presentaciones escénicas. Tampoco nos parece justo hacer desaparecer a los *femminielli* dentro de una de estas categorías, sino más bien poner en evidencia prospectiva lo que caracteriza su identidad y su especificidad.

Una sexualidad sin procreación

Para los *femminielli* la operación quirúrgica de reconversión sexual es muy a menudo impensable, pues no tienen ningún problema con su pene, como sin embargo sucede en el caso de algunas personas trans. La idea de tener o incluso de ver un sexo femenino provoca en muchos de ellos un cierto disgusto. Esta repugnancia por el sexo femenino confirma su homosexualidad, ya que la mayoría de ellos nunca ha tenido, a diferencia de muchos trans que hemos encontrado en Francia, relaciones sexuales con mujeres sino exclusivamente con hombres.

Además, modificar su sexo significa transgredir. Por una parte, se trata de una transgresión ante Dios, que los ha creado con un sexo definido, y por ende no se puede ir contra la voluntad divina. Por otra parte, se trata también de una transgresión ante la propia madre que los ha generado de sexo masculino. En efecto, nos ha parecido que para los *femminielli*, como para el resto de la población local, es ante todo la madre la que los ha hecho así, o sea, les ha dado un pene como órgano sexual y procreador. Tanto más que el pene, llamado localmente «*l'uccello*» (el pájaro) en referencia a un muchachito, a menudo exaltado por la madre, que generalmente en la sociedad mediterránea está muy orgullosa de tener un hijo varón.

En fin, cambiar el sexo sería una transgresión ante la diferencia de los sexos, que los *femminielli*, según la sociedad en la que se mueven, consideran no como cultural sino biológica. Es la anatomía la que marca en definitiva el hecho de ser hombre o mujer, y no existe para ellos otra opción posible. Por otra parte, realizar la operación de «reasignación sexual» como se dice comúnmente en el ambiente médico, no los haría más mujeres, porque, aun confiriéndoles un sexo femenino, no les otorgaría sin embargo el poder de procrear, poder femenino que caracteriza de modo natural a la mujer en esta región.¹⁰

Los mismos *femminielli* afirman que nunca podrán estar a la altura de una mujer, desde el momento que les falta la capacidad reproductiva propia de la misma mujer. La feminidad en la sociedad napolitana, como en otras sociedades, está vinculada al hecho de procrear y de tener niños, significativamente llamados «criaturas», capacidad que se valora en particular en la zona de Nápoles, donde la madre se coloca sobre un pedestal justamente por la razón del poder dar la vida, o sea, similar a Dios. Y por esta razón la Virgen, más que cualquier otra figura cristiana, incluida la de Jesucristo, se festeja con abundancia en Campania.

Cuando evocamos con los *femminielli* la posibilidad para los homosexuales de adoptar niños o de recurrir a la procreación con asistencia facultativa, se muestran contrariados ante la idea de que una pareja homosexual pueda tener un niño. Para ellos, son el producto del encuentro entre un hombre y una mujer, y no puede ser de otra manera. Los *femminielli* se encuentran claramente muy lejos de las luchas de los homosexuales que reivindican el derecho de formar familias homoparentales. La procreación está tan estrechamente vinculada a la diferencia de los sexos en esta parte del sur de Italia que no es posible disociarla; aquí la idea de que un niño pueda nacer solo del encuentro sexual entre un hombre y una mujer, es insuperable.

Rivalidad de conquista

Los *femminielli* dicen que no pueden tener niños con los hombres, pero pueden tener relaciones sexuales con ellos, relaciones evidentemente no procreadoras por la igualdad de los órganos genitales de los *partners* implicados. En cierto modo, a diferencia de las mujeres, los *femminielli* encarnan la pura sexualidad sin procreación, y sin duda por esta razón pueden atraer a hombres heterosexuales. En efecto, se distinguen de los

homosexuales porque tienen relaciones sexuales con hombres heterosexuales. Como dice Rosalinda Sprint en la novela de Giuseppe Patroni Griffi: «El tipo de hombre que me hace perder la cabeza» (15). Los hombres heterosexuales que tienen relaciones sexuales con los *femminielli*, no se consideran y no son considerados localmente como homosexuales.¹¹

Estos hombres pueden ser padres de familia o solteros. Mientras más bellos, jóvenes, viriles, musculosos, vellosos, atractivos son, más se convierten en el objetivo elegido por los *femminielli*. En efecto, siguen una lógica depredadora hacia estos tipos de hombres. Entre ellos, los *femminielli* mantienen relaciones de competición: se trata de saber «quién es la más bella en su espejo», y algunos por ende recurren a la cirugía facial para ser más atractivos. En la novela de Giuseppe Patroni Griffi, Marlene Dietrich se burla así de Scopa quien, al hacerse la cirugía estética para tener «los ojos rasgados», se halla con una mueca mecánica:

Marlene Dietrich tiene la pupila perdida en el vacío; lentamente con ambos dedos del medio se masajea las arrugas en torno a los ojos, estira la piel hacia las sienes —deseo fijo de cirugía plástica. «Aquí deberías hacerte cortar y aquí estirar la piel; te quedan los ojos rasgados. Así hizo la Scopa^[12] —la han estirado tanto que cuando abre los ojos, se le descerraja la boca; y si la cierra, se le cierran también los ojos» [17].

Por otra parte, los *femminielli* tienen relaciones de competencia resentida con las mujeres, con la esperanza de arrebatarles al compañero, al amante o al marido, con el fin de demostrar que son más deseables que las mismas mujeres. Una entrevista recogida por Eugenio Zito y comentada por Gabriella D'Agostino testimonia claramente la rivalidad de los *femminielli* con las mujeres para «quedarse» con (atrapar a) su hombre, rivalidad que en sus discursos proyectan sobre las mujeres, transfiriendo así a ellas los sentimientos de celos que ellos mismos sienten:

...las mujeres envidian a las iguales que yo, porque nosotras nos sabemos vestir, nos sabemos preparar, nos gustan las cosas bellas, tenemos gusto y sobre todo sabemos qué hacer con los hombres, tanto que, si queremos, podemos quedarnos con sus hombres como y cuando queramos, porque, mirándolo bien, nosotras no vemos capaces de eso a muchas mujeres y por ello hay mucha envidia también, porque nos ven siempre bellas y preparadas y sobre todo

ven que logramos atraer mucho más que ellas a los hombres y después nos los llevamos a la cama o hacemos con ellos lo que queremos; somos así y por lo tanto también somos muy envidiadas [18].¹³

Comportarse como «una reina»

Para hacerse desear por los hombres heterosexuales que los *femminielli* quieren, se deben feminizar. Deben tener los atributos de la feminidad y la gestualidad que les consentirá cautivar a los hombres en todos los sentidos del término. Como aconseja un *femminiello* a otro en la novela de Giuseppe Patroni Griffi: «A los hombres, recuérdate, los debes impresionar. Si lo logras, podrás elegir tú sin esperar a ser elegida» (20).

Los *femminielli* escenifican la feminidad con una mascarada bien conocida también por las mujeres. Nos referimos a la noción de «mascarada» introducida por primera vez por Joan Rivière (21) y retomada por Lacan (22), según la cual remite a una cierta puesta en escena de la feminidad, de la que los *femminielli* se reapropian mucho mejor de lo que deja ver una imagen arquetípica de la propia feminidad. Así pueden parecer a los ojos de ciertos hombres como una figura deseable, por el hecho de que, vestidos con las ropas de la feminidad y exagerando con estas, representan un objeto erótico.

Existe, por ende, una doble competencia: por una parte, entre los mismos *femminielli*; por otra, entre estos y las mujeres. Se trata de saber quién resultará más seductora y provocadora para los hombres. Y por ello necesitan ser «una reina», como dicen los *femminielli*. Así recuerda un *femminiello* a otro en la novela de Giuseppe Patroni Griffi que para conquistar a los hombres: «Se necesita clase, te debes sentir importante, una reina» (20).

Al no conocer la «herida» que representa simbólicamente el sexo femenino y al poseer el órgano sexual de valor que es el falo, los *femminielli* no sufren el menosprecio de sí que a menudo afecta a las mujeres, sino que, al contrario, manifiestan una seguridad del todo narcisista, como lo demuestra, por ejemplo, el hecho de que algunos se consideran reinas y a veces toman el nombre de una reina como Cleopatra.

Los *femminielli* desean demostrar a los hombres que pueden darles algo más con respecto a las mujeres, considerándose, en particular, como mejores *partners* sexuales. Al no estar sometidos a las reglas del

pudor femenino, parecen sexualmente más osados que las mujeres. Tratan por lo general de seducir a los hombres con su mímica, sus poses lascivas, las alusiones obscenas, y pueden con mucha rapidez hacer gestos sexuales hacia ellos, como poner la mano en la zona del sexo para estimular su deseo. Hemos podido verificar cuán difícil resulta la pertenencia al género femenino para contactar con los *femminielli*, en la medida en que, como mujeres, no les interesamos sexualmente. De seguro nos habrían prestado mayor atención si hubiéramos sido un torpe jovencito. La mirada femenina que dirigimos hacia ellos, les resulta indiferente, porque solo una mirada masculina los erotiza, los histeriza, los anima, los hace vibrar y existir. Para nosotros, por lo tanto, se trata de un símbolo de la identidad decididamente masculina de los *femminielli*, cuya actitud es muy diferente de la de las trans que hemos encontrado en Francia, las cuales se pueden sentir valoradas y también reconocidas por la mirada benévola de las mujeres.

Los *femminielli* ven en la mayor parte de los casos a las mujeres como los seres rivales e inferiores que no poseen el poder fálico al que ellos dan mucho valor. Para ellos, arrebatarse los hombres a las mujeres, es una manera de afirmar su *sex appeal* y su poder. Están así en un reto constante con las mujeres para sustraerles al *partner*. Hemos descrito en la sociedad maura de Mauritania un juego de tipo homosocial que consiste en que un hombre soltero conquiste a la mujer de un hombre casado (23); en Nápoles asistimos a un juego ya no solamente homosocial sino homosexual que consiste para los *femminielli* alejar a un hombre heterosexual de su deseo por la mujer.

«Dulce esclavitud de amor»

Pero la excitación de este juego de predación desaparece: los *femminielli* saben que los hombres que han seducido regresarán a su *partner* femenina. Pasada la impresión placentera de su superioridad frente a las mujeres que les produce la conquista de un hombre, asumen su inferioridad al no poder, como ellas, pasear por la calle del brazo de «su hombre» o vivir con él en pareja.¹⁴ Ellos nos han confesado su sufrimiento por no tener un rol socialmente reconocido junto a los hombres que frecuentan, incluso si saben desde el inicio que no pueden esperar nada de ellos: los casados se quedan con la madre de su hijo y los solteros seguirán flirteando con la que a lo mejor se convertirá en su esposa.

Al máximo tienen con estos hombres una posición de amante. Y es muy raro que estos amantes los cubran con su generosidad, ya que más bien son ellos los que generalmente los llenan de regalos suntuosos con el objetivo de retenerlos. Giuseppe Patroni Griffi hace hablar así a Sayonara, enamorada de un hombre casado con el cual se deleitaba:

También a mí, querida, me habría gustado quedarme con Elia —para toda la vida. Único amor. Verdadero. Tenía tu edad. Era un sardo que estaba en Cerdeña. ¿Podía seguirme?, ¿me lo podía traer conmigo? Sí, mañana. Tenía mujer, e hijos, no sabía ni siquiera dónde estaba el continente.^[15] ¿Contigo pan y cebolla? ¡Sí, mañana! ¿Trabajaba para mantenerlo? ¿Y él se dejaba mantener por mí? [26].

Enamorados de estos hombres, los *femminielli* aceptan todo de ellos, incluido que les peguen por celos: desde su punto de vista, se trata de una prueba de amor, como lo es para las mujeres de los ambientes populares de Nápoles.

Así, el *femminiello* del que ya hemos hablado que nos recibió en el *basso* donde se prostituía, se sentía orgulloso de presentarnos a su bello joven protegido, a quien había comprado una flamante moto nueva con las ganancias de la prostitución, y también con orgullo nos mostraba las marcas que le había dejado en las piernas por un exceso de celos. Giuseppe Patroni Griffi pone así en escena a Rosalinda Sprint, quien, a pesar de que el amante le había robado el dinero, le grita desde la ventana «Te amo» en una escena muy cinematográfica:

Se apropia de la bolsa que entretanto ha vigilado, la vira al revés, coge el dinero que encuentra, escapa.

«Te amo, te amo», llora Rosalinda Sprint.

Corre al balcón, lo ve salir cuando todavía se introduce el dinero en el bolsillo. Atraviesa la calle y desaparece como un ladrón. Magnífico [27].

Las relaciones de los *femminielli* con sus amantes recuerdan las relaciones tradicionales de las prostitutas con su protector, con quien tienen una relación de sumisión amorosa por la que aceptan que les peguen, roben y traicionen.

Loca de amor

Al llegar a este punto, citaremos abundantemente a Giuseppe Patroni Griffi, ya que parece que es la persona que mejor haya sabido expresar la subjetividad amorosa de los *femminielli*, que se relaciona con su código sentimental y sexual de la feminidad, lo que ya es evidente en el pasaje citado antes, y aparece de igual forma en el modo en que Rosalinda Sprint está «loca» por su amante: «Cuando el brigadier la atrapa con las manos en la masa, en la masa de un jovencito por el que está loca, con quien lleva algún tiempo coqueteando» (28).

La locura amorosa es una locura por el cuerpo del hombre. En la novela de Giuseppe Patroni Griffi, Sayonara compara la tersa belleza de su amante con la de un Cristo de madera: «...era bello, bellissimo, un Cristo de madera (no solo la cara, entendámonos, esculpida en la madera)» (11). Respecto a Rosalinda Sprint, es más sensible a la belleza fea y paradójica de los hombres, que raya en lo sucio y en la animalidad:

«Quédate de pie cerca de mí; te miro pedazo a pedazo y te describo tus bellezas. Escúchame. Labios. Están virados hacia afuera. Negros. Suaves. Largos. Provocan que los muerda. Boca. Ancha. Yo con mi boca entro dentro de tu boca. Boca de macho, tipo perro de caza. Dientes. Uno partido, uno encaramado. Oscuros. Nicotina. Dientes de hombre. Cara. Bella como debe ser fea la cara del macho. ¿Me sigues? Todos esos puntos negros en la epidermis del rostro, pinchan. No a ti, pinchan a quien mira. Me siento un colador —soy toda agujeroooooos», grita [29].

El pene del hombre es en particular objeto de una sacralidad amorosa. Rosalinda Sprint exclamará, en adoración delante del pene de un hombre, llamado afectuosamente en Nápoles el «pescado»: «...qué bello es el pescado —qué bueno está» (57). Esta veneración por el pene de un hombre puede llevar a amar a esta persona, confusión de sentimientos subrayada por Sayonara: «...hablan de miembro viril y creen que hablan de amor: ese es el equívoco» (20).

Giuseppe Patroni Griffi describe esta confusión de sentimientos de Rosalinda Sprint por Gaetano, en quien sigue pensando nostálgicamente aunque sabe que él no alberga ningún sentimiento por ella, lo cual se lo hace entender por el hecho de que sigue pagándole como a una prostituta:

¡Y este Gaetano, que ni siquiera dice adiós, ni siquiera él...! Y en efecto, ¡diez mil liras! Están atravesadas con un alfiler en el corazón de una flor de tela. Gaetano, Gaetano, no comprendes ni un carajo; tendrás un par de pelotas potente, pero cerebro... ¡na! He sentido que tu ritmo implacable se enredaba con los latidos de mi corazón; se superponía hasta el espanto que ahora se detiene, pero tu corazón, Gaetano, ¡na! Tu piel tersa se crispa en ráfagas de embriaguez que rápido se deslizan desde los pies hasta la raíz del pelo, pero sangre en las venas, tú, ¡na! Estará bien distribuido tu peso para quien esté debajo de ti; serán fuertes los muslos que desbordan curvas por mi cuerpo frágil; serán ligeros tus delgados tobillos que maniobran tus pies intranquilos contra los míos demasiado grandes; tendrás la barriga sólida que parte nerviosa desde las ingles y se amplía tensa sin una partícula de blandura; habrá algo vivo y mutable dentro del pecho que no es ancho, Gaetano, y sin embargo carnoso (¿Qué haces?, ¿natación? Hacía. ¿Ya no nada? Tengo una lancha motora); delgados los brazos que aprietan como tenazas; será, será, será, tu cuerpo una belleza de volumen y fuerzas en equilibrio, pero un poco de sensibilidad, dónde la encuentras: tu sensibilidad, Gaetano, ¡na! Eres como tu boca que no besa, que con los labios apretados te repugna la mezcla tibia de las salivas: eres un pedazo de mierda, Gaetano. Y las diez mil liras yo te las tiro a la cara, aunque te encontrara del brazo de la reina Taitù,^[16] te viera pasar por la Caracciolo^[17] en tu alegre lancha motora. Si eres un macho, y lo eres, ¿dónde vives? ¿No te han enseñado que a un macho una se ofrece, se regala, se entrega? [31].

La amante de placer

En este pasaje como en el siguiente, se ve que Rosalinda Sprint no quiere absolutamente mezclar el amor con el dinero: «Estos relatos la hacen sentirse mal, porque se convence más que el amor debería ser un tesoro privado, escondido, sobre el que no debe actuar ninguna razón de interés. El amor no debe tener nada que ver con la moneda» (32).

A esta concepción pura y desinteresada del amor se agrega, para Rosalinda Sprint, una visión sentimental y receptiva de la sexualidad:

Le da vuelta, le abre los muslos, acumula saliva en la boca pero no la escupe, le deja caer un grueso chorro directamente al centro del culo, que se contrae. Está caliente. Rosalinda Sprint suelta un grito agudo, gira la cabeza para mirarlo. De los labios de Gennaro parte un hilo de baba que la tiene amarrada —primera cadena de amor. Gennaro no se mueve, con las manos firmes para mantener abierta la pulpa de las carnes —espera. La cadena se debilita poco a poco, se parte. Dos dedos en el montón de saliva densa, ¡y ya!, adentro. Un temblor se expande a oleadas por el cuerpo —un torbellino de embriaguez, el mar, el verano, yo soy el verano, yo soy el mar, la quilla de un velero me surca, me abre, me crispa. No es un masaje; es una masturbación que agota, quisiera entender si los dedos son siempre dos o tres, no logra distinguir, tal vez cuatro, todos, no sabe. El viento disminuye, desaparece; el aire tenso amenaza con un ciclón fatal. Una ola misteriosa se ensancha, se yergue cargada de fuerza, y golpea el velero contra los arrecifes para destrozarse el orgulloso mascarón de proa de oro. Grita Rosalinda Sprint, grita, cuánto tiempo grita; Gennaro entra vivo en ella, aún grita, nunca deja de entrar Gennaro vivo, inexorablemente lento Gennaro se adentra, se ahoga, se hunde, exhala un primer respiro profundo. Le encaja los soberbios cojones negros entre los muslos. No la lágrima de antes, sino un llanto copioso le baña las mejillas aplastadas sobre la cama [33].

Giuseppe Patroni Griffi describe muy bien el aspecto al mismo tiempo romántico de Rosalinda Sprint, que se identifica con Madame Butterfly y la impulsa a apreciar las relaciones sexuales salvajes durante las cuales se siente volverse mujer al lado de alguien que es «todopene»:

...soy tu Butterflá... Y después emoción de la espera, amor desbordante y deseo, y él que se ha convertido en todopene y la doblega con fuerza de rodillas en el foso húmedo —hace calor, la hierba mojada se arrastra entre los muslos desnudos apenas separados para agregar frenesí, y él la cabalga teniéndola abrazada, las gruesas manos martirizan los pezones sutiles, los quemar, una tortura que no podría resistir si no fuera por la destreza con la que la está cabalgando, que confunde cada sentimiento, y ella se pone a aullar a la luna que explota desde el mar negro detrás de los árboles negros y se siente un animal feliz como un animal... [26].

Violencia de goce

El novelista describe la intensidad de las sensaciones físicas y emocionales que Rosalinda Sprint siente con el del «pez de oro de Tutankamón»:

Gennaro se la folla y Rosalinda Sprint se siente follada —sensación rara en su oficio. Se siente exactamente debajo de él, se siente que está buena, se siente abierta, usada y útil; se siente zorra, puta, borbotante, ensalivada, baboseada; se siente deshuesada, todacarne, medusa temblorosa; se siente ensanchada, plana, que se expande; se siente crecer como el pan dejado a crecer, caliente de levadura, amasada con sangre y mierda hirviente; se siente privada de palabras, incapaz de hablar, fragor de sonidos puros que la parten desde lo hondo y son roncós, salvajes, deshumanos, partidos o larguísimos, nunca antes escuchados, y Gennaro sigue follándosela con marcha exasperante que corta el aliento, que ya has entendido que te lleva al manicomio antes de alcanzar la destrucción final.

Sabe que será su locura, sabe que desde el momento que se separen comenzará a buscarlo; sabe que su vida estará envenenada porque de seguro las cosas no saldrán bien, demasiado bello sería... sacude la cabeza a derecha e izquierda, no aguanta más el placer, a derecha e izquierda; clava los codos sobre el colchón.

«¡No!», grita Gennaro. Se detiene. Un momento. La agarra sorpresivamente, la lanza contra su pecho y corre por la habitación estrechándola contra sí, mordiéndole el cuello y los hombros, ahogándose, mientras le descarga dentro chorros y chorros de esperma. Cuando ha terminado, la deja resbalar por los brazos, por el pez, y Rosalinda Sprint se golpea la cadera contra el piso —se dará cuenta más tarde: un derrame y una hinchazón.

«Límpiame».

Gennaro, con las piernas abiertas, arrodillado sobre ella, le acerca el pez a los labios; Rosalinda Sprint, con la lengua, se lo lava de la punta a la raíz: humillación, intimidación habitual, privilegio orgulloso. Se lo seca pasándole por encima los labios secos: ¡oh, pez de oro de Tutankamón, dulce esclavitud de amor!

Tres veces Gennaro la clava, tres veces la rellena... Rosalinda Sprint se ha quedado muerta [34].

El sentimiento de muerte violenta que siente Rosalinda Sprint al momento del goce, y que no habría disgustado a Georges Bataille, se expresa con imágenes de cuchilladas y de almas errantes heredadas del imaginario napolitano:

En la apoteosis dorada de una aureola de altar del siglo XVIII, agonizan en el lecho glorioso con manchas de esperma, en un borboteo de sangre que huye de sus cuerpos abiertos. La revelación suprema es deslumbrante —no muere sola Rosalinda Sprint, muere con el amante, y es ella quien otorga el gozo de la muerte a ambos. ¿Con cuántas cuchilladas te he decorado mientras eyaculabas? Mientras más te acuchillaba, más gozabas. Me has exhalado el alma en el culo. He vuelto el cuchillo contra mí, y cuantas bocas había abierto en tu cuerpo, tantas he abierto en el mío, y en la misma dirección, para que se pudieran besar. He sentido tu pez morirme dentro; siento mi alma que se separa y va al encuentro de la tuya. Se mezclan, prisioneras felices, en los cuerpos amados [35].

«El peso de la prostitución»

Giuseppe Patroni Griffi describe bien lo que Rosalinda Sprint llama «el peso de la prostitución», sobre todo cuando debuta en tal actividad:

En los primeros años no logra vencer la repugnancia de cumplir con los gestos y los actos de amor, acompañándose con viejos, en general con hombres que no le gustan. En su yo íntimo hay una especie de delicadeza —ninguna vulgaridad—, por lo que siente el peso de la prostitución [28].

Pensar en escenas de amor con su amante, ayuda a Rosalinda Sprint a soportar «el tormento de la prostitución»: «Cuántas veces revive la escena mientras se vende a los asquerosos que le pagan... Revivir los momentos preferidos es su manera de superar el tormento de la prostitución» (28).

Descubrirse pensando en un amante de placer cuando se está con un cliente, es un modo de suavizar la violencia de la experiencia de la prostitución, como aparece en este diálogo entre Marlene Dietrich y Rosalinda Sprint:

—Hija mía, ¿creías que en la vida solo se permite lo que gusta? No sería vida, sería paraíso. Cuando estás debajo de uno que te paga, imagínate a otro.

—A mí me dan ganas de escupirle a la cara.

—Y te aguantas. Piensa en quien te ha hecho gozar [36].

Giuseppe Patroni Griffi muestra, además, motivaciones no exclusivamente venales de los *femminielli* para prostituirse: «...si los tontos que les pagan decidieran no soltar una lira más, igualmente se acostarían con ellos gratis. Feos y gratis. Amor de corazón, amor de moneda —no me hagan reír...» [20].

De modo sutil, Giuseppe Patroni Griffi evidencia la dolorosa confusión que puede encontrarse en la cabeza del *femminiello*, pero también de cualquier prostituta, como queda demostrado en coloquios con mujeres que se prostituyen en Francia entre el cliente y el amante cuando hace el amor con este último: «Te parece que haces las mismas cosas tanto con quienes te pagan como con quien te gusta o tú amas...» (11).

Sin duda, en la prostitución lo importante es el dinero, no la belleza del hombre. Como para muchas prostitutas, ya se trate de hombres o de mujeres, amor y dinero no se confunden. Como le dice de modo crudo y colorido Marlene Dietrich a Rosalinda Sprint, se necesita tener «dos culos», uno para trabajar y otro para el amor (37), sobreentendiéndose que es necesaria una separación en la mente de quien se prostituye entre cliente y amante: «...si en el trabajo buscas el amor, estás jodida. Tú tienes dos culos y te lo debes meter en la cabeza» (38). Por lo tanto, los *femminielli* no deben hacerse ninguna ilusión con las intenciones de los clientes, como recuerda Marlene Dietrich a Rosalinda Sprint:

El cliente [...] es inútil que lo mantengas conversando en el salón, jugando a las señoras; ¡lo irritas, lo pierdes! El cliente que se quiere demorar, acude una vez al año. Ellos quieren hacer y desaparecer, porque se avergüenzan de ti y de sí; tu tarea es facilitar la retirada, si quieres que te aprecien [39].

Así como igualmente lo deja entrever esta última cita de la novela de Giuseppe Patroni Griffi, detrás del folclor y la poesía de la figura de los *femminielli* —y más en general de las prostitutas— se esconde también una violencia social de género. Más allá de su imagen de reina, de su mascarada femenina, de sus provocaciones obscenas y de la inversión de género que puedan representar, su vida también está llena de humillación, frustración y desprecio.

Los *femminielli* son el producto de ciertos deseos eróticos masculinos que en vez de ser socialmente reprimidos, tienen derecho de ciudadanía.

Según nuestra opinión, la sociedad napolitana ha creado así esta categoría de personas para responder a la necesidad masculina arcaica de desvincular la sexualidad de la procreación. Los *femminielli* encarnan con sus cuerpos, a diferencia de las mujeres, la fantasía masculina de una sexualidad que no sería de ningún modo procreadora sino puramente sexual; por ende, solo dedicada al goce masculino.

Notas

- ¹ Esta versión al español se basa en la traducción al italiano de Eugenio Zito del texto original en francés de Corinne Fortier. La traducción al español de los fragmentos de la novela *Scende giù per Toledo* es de la traductora de este libro. (*N. de la T.*)
- ² El título *Scende giù per Toledo* se refiere a una vía peatonal de Nápoles, flanqueada por tiendas de lujo, por la que a los napolitanos les gusta dar sus paseos.
- ³ Por lo que se refiere al pelo, los *femminielli* se rasuran cada día la barba y solo algunos recurren a la técnica de la depilación con láser, que los eliminaría de manera definitiva.
- ⁴ Consejo que nunca seguí, ya que allí yo habitaba.
- ⁵ *Scende giù per Toledo*, famosa novela que narra la vida de Rosalinda Sprint, *femminiello* napolitano que, entre violencias y disgustos, enfrenta la vida con una sonrisa y el deseo de renacer siempre. En ocasiones el texto emplea un lenguaje descarnado y soez; para su traducción se ha elegido moderar el lenguaje dentro del contexto de este artículo. (*N. de la T.*)
- ⁶ Para el tema del pelo largo como signo de feminidad en diversas sociedades, ver Fortier (6).
- ⁷ El pelo largo proporciona también el asidero cuando dos *femminielli* quieren «agarrarse por el pelo», de la forma en que pueden hacerlo las mujeres, como muestra la novela de Giuseppe Patroni Griffi: «...esta noche no termina sin que las agarre por el pelo a las dos y las arrastre detrás de mí» (8).
- ⁸ Este nombre se deriva del filme *Mimì Bluette... fiore del mio giardino* (1977) de Carlo di Palma, inspirado en la exitosa novela de Guida de Verona (1919), con el mismo título. En esta se siguen las peripecias de una *cocotte* desde cuando en Italia su madre la vendió a los doce años a un hombre que la llevó a París.
- ⁹ Lo mismo sucede con un nombre de consonantes sonoras elegido por el novelista napolitano Pasquale Ferro (nacido en 1956) para designar a la heroína travestida que da nombre a la novela, Genny Flowers (13). Además, sus amigos travestidos la llaman Farfallina (Mariposita).
- ¹⁰ Este hecho lo ha subrayado así Gabriella D'Agostino (14).
- ¹¹ Esta situación también la destaca Marinella Miano Borruso (16).
- ¹² La Scopa es sin duda el nombre de un *femminiello*, si bien no se dice nada de él en la novela.
- ¹³ El texto aquí citado pertenece al corpus de las entrevistas recogidas por Eugenio Zito, citadas y comentadas por Gabriella D'Agostino en el prefacio del libro de Zito y Valerio (19). (*N. del T. al italiano*).
- ¹⁴ Este aspecto de frustración afectiva y de falta de reconocimiento por parte de su amante aparece en el filme *Mater Natura* (24) o en la novela de Giuseppe Patroni Griffi (25).
- ¹⁵ El continente designa al resto de Italia para los isleños, que aquí representan a los sardos.

¹⁶ Se trata de una reina africana imaginaria.

¹⁷ Calle que bordea el mar a lo largo del cual a los napolitanos les gusta pasar el tiempo libre.

Referencias bibliográficas

1. Patroni Griffi G. Scende giù per Toledo. Col. Gli Elefanti. Milano: Garzanti; 1990 [1975].
2. Fernandez D, Schifano J. Le volcan sous la ville. Promenades dans Naples. Paris: Plon; 1983.
3. De Blasio A. Usi e costumi dei camorristi. Napoli: Torre; 1993 [1897].
4. Fortier C, Brunet L. Changement d'état civil des personnes trans en France: du transsexualisme à la transidentité. In: Gallus N, Van Gysel A, editores. Droit des familles, genre et sexualité. Limal: Anthemis; 2012.
5. Ob. cit. 1:47-8.
6. Fortier C. La barbe et la tresse. Marqueurs de la différence sexuée (société maure de Mauritanie). Col. «Les Cahiers du Laboratoire d'Anthropologie Sociale» [ed. D. Karadimas], no. 6. Paris: Poils et sang, L'Herne; 2010. p. 94-104.
7. Ob. cit. 1:15.
8. Ob. cit. 1:27.
9. Ob. cit. 1:29.
10. Ob. cit. 1:25.
11. Ob. cit. 1:39.
12. Ob. cit. 1:26.
13. Ferro P. Genny Flowers. Confessioni di una travestita in attesa di pensione di invalidità. Napoli: La Verità; 2002.
14. D'Agostino G. Prefazione. In: Zito E, Valerio P. Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli. Napoli: Filema; 2010. [Lo expresado en el texto se halla en p. 15].
15. Ob. cit. 1:31.
16. Miano Borruso M. Muxe et femminielli: genre, sexe, sexualité et culture. Journal des Anthropologues. 2011;(124-125):179-98. [Lo expresado en el texto se halla en p. 193].

17. Ob. cit. 1:14.
18. Ob. cit. 14:17.
19. Zito E, Valerio P. Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli. Napoli: Filema; 2010.
20. Ob. cit 1:41.
21. Rivière J. La féminité en tant que mascarade. In: Hamon M-C. Féminité Mascarade. Études psychanalytiques. Col. Champ freudien. Paris: Le Seuil; 1994. p. 197-213.
22. Lacan G. Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil; 1973.
23. Fortier C. Séduction, jalousie et défi entre hommes. Chorégraphie des affects et des corps dans la société maure. In: Heritier F, Xanthakou M, editores. Corps et affects. Paris: Odile Jacob; 2004. p. 237-54.
24. Andrei M. Mater Natura. Filme, 93 min. 2005.
25. Ob. cit. 1:62.
26. Ob. cit. 1:38-9.
27. Ob. cit. 1:60.
28. Ob. cit. 1:37.
29. Ob. cit. 1:55-6.
30. Ob. cit. 1:57.
31. Ob. cit. 1:32-3.
32. Ob. cit. 1:40.
33. Ob. cit. 1:58.
34. Ob. cit. 1:58-9.
35. Ob. cit. 1:78.
36. Ob. cit. 1:38.
37. Ob. cit. 1:51.
38. Ob. cit. 1:67.
39. Ob. cit. 1:52.

Bibliografia consultada

Fortier C. Interview sur la question des femminielli à Naples. In: Valerio P, Sisci N, directores. La Candelora a Montevergine. Nuove tradizioni, antichi diritti [DVD]. Napoli: Produzione Università degli Studi di Napoli Federico II; 2007.