

Centroeuropa (2020) de Vicente Luis Mora: una mirada al mundo femenino desde el modelo de la “nueva masculinidad”

*Centroeuropa (2020) by Vicente Luis Mora: Looking at the Female
Universe from the Perspective of the “New Masculinity”*

Juana María González García
Universidad Internacional de La Rioja
ORCID: 0000-0001-7967-2034

Date of reception:

17/11/2022.

Date of acceptance:

23/12/2022.

Citation: González

García, Juana.

“*Centroeuropa (2020)*

de Vicente Luis Mora:

una mirada al mundo

femenino desde el

modelo de la “nueva

masculinidad”. *Revista*

Letral, n.º 30, 2023,

pp. 5-19. ISSN 1989-

3302.

DOI:

10.30827/rl.vi30.26676

Funding data: The

publication of this

article has not received

any public or private

finance.

Licence: This content

is under a Creative

Commons Attribution-

NonCommercial 4.0

International (CC BY-

NC 4.0)

RESUMEN

La novela de Vicente Luis Mora, *Centroeuropa (2020)*, Premio Málaga de Novela 2019, ha acaparado la atención de la crítica literaria, principalmente, por su reflexión sobre el marco de valores en el contexto europeo de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En este trabajo, se analiza el rol de los personajes femeninos y roles de género incluidos en la novela, tanto el de la protagonista, quien se nos presenta camuflada bajo una identidad masculina, como el de otros personajes relevantes en la reflexión del autor acerca de la situación de la mujer en el contexto de la época. A través de este trabajo abordamos la singularidad de estas voces, así como los posibles aspectos que se podrían inferir de su narración en torno a la cuestión del género y la identidad, enfocado desde la actual perspectiva de la “nueva masculinidad”.

Palabras clave: Mujer, travestismo, género, nueva masculinidad.

ABSTRACT

The attention of literary critics has been attracted by Vicente Luis Mora's novel, *Centroeuropa (2020)*, which was the winner of the Malaga Novel Prize 2019, mainly for its reflection on the framework of values in the European context of the late eighteenth and early nineteenth centuries. In this article, the situation of women in those years will be analyzed through the role of the female characters and the gender roles included in the novel, including the protagonist, who is presented to us camouflaged under a male identity, and other relevant female characters. Through this article, the singularity of these voices will be approached via the current perspective of the "new masculinity", as well as the possible aspects that could be inferred from their stories around the question of gender and identity.

Keywords: Women, transvestism, gender, new masculinity.

Introducción

“Nada empieza en un punto exacto. Nuestra vida no comienza del todo en nuestro nacimiento” (Mora 11-12). Así se expresa Redo Hauptshammer, el protagonista de *Centroeuropa* al comienzo de su relato, indicando una cierta ambigüedad en la aceptación de un rol de nacimiento por parte de dicho personaje. A partir de este momento, el protagonista, de quien solamente al final de la novela se sabrá que en realidad es una mujer, va a exponer su historia —como un narrador en primera persona—, de cómo llegó al pueblo de Szonden (Prusia) disfrazado de hombre para comenzar una nueva vida como primer propietario libre de unas tierras y cómo, al cavar una tumba donde enterrar a su esposa Odra fallecida, descubre que el terreno está lleno de cadáveres congelados de soldados de guerras pasadas.

El argumento principal de *Centroeuropa* es, por tanto, la historia de una mujer lesbiana —o masculina, en terminología de Halberstam— que quiere construir su propio destino, en oposición al que tenía reservado por cuna y condición. La novela habla de “la dificultad de llevar una vida en la que estés obligado a mantener una mentira y no poder mostrarte como realmente eres ni siquiera ante tus mejores amigos” (Pujante s.p.), pero sobre todo de las dificultades que una mujer tiene para abrirse paso en el espacio social del siglo XIX, de sus conflictos identitarios varón-mujer, del lesbianismo, el travestismo y otros tabúes de la época, con la particularidad de que el lector sólo descubre esto al final de la novela.

Han sido muchas y diversas las opiniones que se han vertido sobre esta obra de Vicente Luis Mora (García, *Somos olvido*; García, *Después de la tormenta*; Iglesia; Blanco; Calvo; Cattaneo; Castrillo; Domene; Mozo; Pozuelo-Yvancos; Pujante y Rozas, entre otras), la cual ha sido elaborada tras un profundo trabajo de documentación y galardonada con el Premio Málaga de Novela en 2019. El propio autor la ha calificado de novela arqueológica “cuyos estratos se despliegan en tantos niveles como potenciales receptores convoca” (Mora en Mozo 81), si bien la crítica apenas ha tratado la misma como un texto que aborda la cuestión femenina y las construcciones de género en el siglo XIX.

En este trabajo, se abordará el análisis de los personajes femeninos presentes en *Centroeuropa*, especialmente de la protagonista, a fin de examinar, por una parte, cómo el autor incluye en su novela una perspectiva feminista respecto de la situación de la mujer en el siglo XIX y, por otra, cómo plantea preguntas acerca de la cuestión identitaria, pone en duda los parámetros sobre lo que está permitido hacer a hombres y mujeres en el contexto de la época, así como el propio constructo de la heteronormatividad sexual. El autor cuestiona, incluso, el concepto mismo de masculinidad en el personaje de Redo para plantear de algún

modo que “la masculinidad no debe y no puede ser reducida al cuerpo del hombre y sus efectos” (Halberstam 23), sino que “hay muchas otras líneas de identificación que atraviesan el terreno de la masculinidad y que dispersan su poder en complicadas relaciones de clase, raza, sexualidad y género” (Halberstam 24), dotando a la novela de una perspectiva cercana a las “nuevas masculinidades”, bajo la cual se desarrolla parte de este análisis.

Redo y la reconstrucción del arquetipo femenino decimonónico

La trama de *Centroeuropa* transcurre a finales del siglo XVIII y principios de siglo XIX, un momento de importantes cambios en Europa debido, fundamentalmente, a la Revolución Industrial iniciada en Inglaterra y a la Revolución Francesa que permitió el paso del Antiguo Régimen al Nuevo. El trabajo de documentación realizado por Vicente Luis Mora es muy completo en este sentido, si bien el autor no define a su novela como novela histórica:

Me obligué a una documentación que, sin ser tan exhaustiva como las que pudo llevar a cabo por ejemplo Flaubert para su *Bouvard y Pécuchet*, sí sirviera al menos para salvar el expediente a un nivel que considero lo suficientemente razonable para escribir una novela (Mora en Mozo 12).

El autor reconoce que ha realizado una extensa labor de documentación para la construcción de su novela (Mora en Mozo) y se podría inferir que también de las cuestiones sociales y de género. En *Centroeuropa*, Mora nos traslada a la sociedad decimonónica en la cual la mujer está relegada al ámbito de la domesticidad y tiene un acceso limitado a la educación. Las mujeres debían mostrar una identidad femenina acorde con las normas sociales del momento: sensibilidad, religiosidad, inocencia, pulcritud, recato y sumisión al varón, una suerte de “ángel del hogar”, como se las denominó en la época. Afirma así Kirkpatrick:

La nueva interpretación del cuerpo femenino llevada a cabo por la Ilustración y por Rousseau y sus seguidores legitimó el desarrollo de una ideología típicamente burguesa de la condición femenina, con sus prácticas sociales correspondientes [...] la imagen que Rousseau presentaba de la mujer, completamente limitada a los deberes y los placeres de la maternidad, al bienestar físico y moral de la familia, se convirtió en el ideal femenino aceptado (*Las románticas* 17).

Así, por ejemplo, en la novela de Vicente Luis Mora, la señora Ulmer, mujer del alcalde Altmayer, presenta una actitud pasiva y comedida en su interacción con el personaje protagonista cuando éste visita a su marido en su casa:

Llamé a su puerta y cuando ya esperaba el rostro enjuto de Utta, abrió la señora Ulmer. Sin mediar palabra, al verme se giró y desapareció por un lateral, el mismo por el que momentos después, sin oírse ruido alguno, apareció Altmayer. La señora Ulmer se fue al salón, junto a la chimenea, y se puso a tejer calceta en silencio, mirándonos de reojo mientras nos saludábamos y comentábamos el cambio de tiempo (Mora 110).

Por su parte, Johanna, la hija del señor Von Geoffmann, es una mujer que enfoca su vida al amor romántico y al matrimonio —flirtea, incluso, con el protagonista, Redo—. Representa una personalidad inconstante, superficial y enamoradiza a causa de su condición social de mujer acomodada: “Johanna era demasiado bella y joven para fijar su atención en alguien durante demasiado tiempo. Y había otra cosa a mi favor, que descubriría años más tarde: los ricos no se enamoran, sólo se encaprichan” (Mora 140). Por su parte, la molinera Ingeborg queda reducida en la novela a ser objeto de deseo de los hombres. Sin embargo, y frente a estos personajes femeninos hegemónicos, Vicente Luis Mora quiere reivindicar en su novela modelos de mujeres subversivas, fuertes (Redo, Odra, Andrea, Ilse) que tratan de liberarse de las ataduras e imposiciones sociales a causa de su género. Son estas mujeres que:

Controlan su vida y su futuro en una casa de lenocinio en otra ciudad, en otro país, en otro imperio que cambiará sus fronteras constantemente y por la fuerza. Putas listas, actrices reconvertidas en expertas en el arte del disimulo, familias que subvierten las relaciones para un mejor acomodo. Empoderamiento femenino, diríamos hoy. Cuerpos que deciden (García, *Somos olvido* 208).

A causa de su condición sexual y del papel social que les correspondía, las mujeres que buscaban sobresalir en la sociedad del siglo XIX eran señaladas e incluso calificadas en muchas ocasiones de aberrantes, desnaturalizadas o viriles (es el caso de las mujeres escritoras, por ejemplo) (Mangini y Kirkpatrick *Mujer, modernismo*). Otras muchas estuvieron ligadas al mundo de la prostitución y la marginalidad, espacios que, como ocurre con la madre de Redo, Andrea, y sus meretrices, permitían a muchas de ellas la subsistencia y/o alcanzar, al menos, una cierta

independencia económica: “En comparación con la prostitución masculina, la prostitución femenina podía ser un negocio sostenible y con gran inversión de dinero, infraestructura y organización del trabajo muy elaboradas [...] Alternativamente, la prostitución podía ser también una forma de autoempleo” (Walkowitz 406). Por otra parte, tal como señala Halberstam, “la conexión entre la prostituta y la mujer masculina es bastante frecuente en el siglo XIX, y podemos interpretar esta sinonimia como un indicador de la tendencia que había a categorizar a las mujeres en función de su disponibilidad para el matrimonio” (74).

Es, pues, en este contexto marginal de la sociedad del siglo XIX donde Vicente Luis Mora ubica a estos personajes femeninos fuertes, Andrea, Redo, su mujer Odra e Ilse, aunque esta última desde el espacio de la brujería, quienes van a mostrar una ruptura con las convenciones sociales del momento. Por un lado, la mayor parte de ellas expresan deseos sexuales divergentes o trasgresores (el caso más llamativo es el del amor lésbico entre Odra y Redo) y, por otro, son independientes económicamente, condición necesaria para lograr la libertad y la realización de la propia vida.

Pero es quizás el protagonista de la novela, Redo, quien logra encarnar mejor un modelo femenino decimonónico subversivo. Siendo mujer lesbiana, Redo decide renunciar a su identidad y su vida para poder vivir en libertad junto a su esposa Odra. Este acto trasgresor la llevará al travestismo y a todo un proceso de transformación identitaria para poder desenvolverse como hombre en la sociedad de su tiempo.

El texto está, así, preñado de múltiples referencias al carácter luchador del protagonista. Quizás una de las más emotivas sea el momento en que, en una visita al barón Von Geoffmann, hombre pudiente de la región, Redo, quien sufre de miopía y no ha tenido los medios económicos necesarios para conseguirse unas gafas, se pone las gafas del barón en un momento de ausencia del mismo en la sala donde se reunían. El protagonista parece querer denunciar en este episodio las diferencias sociales como causa de la desigualdad, pero apunta también de algún modo a las diferencias de género: son las gafas de un hombre las que le permiten ver y asir la realidad, el espacio público, en todo su esplendor por primera vez, algo vetado para cualquier mujer. Esta escena constituye un ejemplo eficaz de uso de metáfora de situación.

Tras un instante de vacilación, mis ojos se acomodaron y descubrieron los árboles en el paisaje, las ramas en los árboles, las hojas verdes ondeando en las ramas. Todas. Una por una. Vi las briznas en la hierba. Vi las ondas en las aguas del Oder. Vi por primera vez que hay diferentes tonos en las sombras que el sol genera en los objetos. Vi montañas

lejanas, cubiertas de nieve, que no había llegado a distinguir. Vi que las más distantes parecían estar veladas por la bruma, y las más próximas no. Vi volar a decenas de pájaros en la lejanía. Descubrí que las nubes no son manchas indistintas en el cielo; tienen bulbos, formas, dibujos, curvaturas, pliegues.

Al borde de las lágrimas, dejé sobre la mesa las gafas del barón, con las que tan perfectamente se podía ver la realidad (Mora 53).

Redo seguirá reflexionando acerca de la cuestión de la libertad y de aquello que es necesario para obtenerla en varias ocasiones a lo largo de la novela:

la libertad auténtica [llega a decir en un momento determinado] proviene de la total satisfacción de las necesidades primarias. Es decir, cuando el margen de riesgo sólo afecta a los aspectos menores de la vida, y no a los principales, que son la subsistencia alimenticia, la salud y un pequeño patrimonio que permita afrontar el futuro con confianza (Mora 56).

Estas palabras de Redo nos recuerdan inevitablemente a la famosa afirmación de Virginia Woolf “una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas” (10) o, en este caso, subsistir, llevar una vida en libertad. También en otro lugar afirma el mismo Redo: “A mí me ha pasado al revés; durante buena parte de mi peripecia viví encajonado contra el techo, o quizás era contra el suelo, con la opresión que tú sientes ahora, pero descubrí que, si golpeas con la fuerza suficiente, el muro se quiebra y sales a la superficie de la existencia” (Mora 120) lo que expresa, de nuevo, sus deseos de emancipación y autonomía.

Pero no sólo la independencia económica es necesaria para lograr la conquista de la libertad, también la educación tiene un papel fundamental en la novela. De ahí que el protagonista decida comenzar a recibir lecciones de su amigo y profesor Jakob Moltke para mejorar su escritura y su cultura general: “Gracias a Jakob ahora tengo una cultura, que me permite uno de los dones más preciados de la civilización: enunciar los lugares comunes de forma que parezcan otra cosa. La cultura permite presentar las obviedades antiguas como si fueran nuevas” (Mora 152).

En este sentido, puede decirse que *Centroeuropa* plantea una visión feminista de los roles de género en la sociedad decimonónica de la época: es una mujer, al fin y al cabo, y su transición hacia una vida independiente la que resulta ser el centro de la novela. Para ello, la misma hará acopio de conocimiento, cultura e independencia económica, cuestiones ambas limitadas, si

no vetadas, para muchas mujeres del siglo XIX como ya hemos tenido ocasión de ver.

Además, en la novela también apreciamos cómo el personaje de Redo va evolucionando. Si bien al inicio de la novela el protagonista llega incluso a ejercer la violencia contra otras mujeres en el burdel de su madre, hacia el final de la misma castiga a un hombre que comete un ataque machista, aun a riesgo de que pueda descubrirse su verdadera identidad:

Una noche de verbena popular, doce años después del entierro del barón, veré por casualidad en un bosquecillo a su yerno, completamente borracho, golpeando a una chica que se le resiste. No haré nada en ese momento, hasta constatar que la chiquilla logra huir por piernas. Cuando él se quede solo, arrastrándose para volver al camino, me embozaré para tapar mi rostro y le daré una paliza a patadas que le romperá tres huesos. Dejaré boqueando a ese bastardo y también yo huiré a la carrera. Nadie descubrirá nada y las autoridades determinarán que el asaltante ha debido ser algún vecino de un pueblo cercano, que aprovechó el bullicio de las fiestas para robar al marido de la baronesa. Meses después se lo confesaré a Johanna (Mora 101).

Asimismo, hacia el final de la novela, el empoderamiento del protagonista es ya muy evidente: “nunca he vuelto a ponerme de rodillas ante nada, ni ante nadie. Ni siquiera para besar” (Mora 172). Incluso el personaje se plantea dar a conocer a todos su identidad y vivir su sexualidad en plena libertad.

Sí, voy a hacerlo, porque todo está bien, porque no debo dar más explicaciones, porque ya no me importa nada. Me he ganado el derecho de ser total y absolutamente libre. De comportarme de una vez como quiero. Estos años venideros van a desarrollarse a mi modo, a mi manera, los voy a vivir con todas las consecuencias. Sin más mentiras, sin más fingimientos. Sin más disfraces. Va siendo hora de que todos sepan que he hecho las cosas más difíciles, que viví sin miedo, que llené de barro las botas del rey de Prusia, que salí de la ignominia y de la ignorancia, que me he reconstruido, cambiando algunas cosas para ser otra persona: una persona completa. Esos soldados jóvenes y helados que siguen enhiestos en mi campo me repiten, cada día, su valiosa lección: vive el ahora, Redo, algún día estarás muerta como nosotros, no te resignes a una vida menor de la que anhelas (Mora 180).

En síntesis, la novela de Vicente Luis Mora plantea roles femeninos diversos de la sociedad del siglo XIX en la que ambienta

su novela, si bien pone como modelo central el de Redo, una mujer lesbiana o masculina que decide buscar la forma de vivir en libertad en un contexto contrario a identidades femeninas y sexuales alternativas o no hegemónicas. Para ello la protagonista conquistará dos derechos fundamentales, la educación y el poder económico, convirtiéndose en una reivindicación o alegato feminista y de defensa de la libertad de las personas del propio autor de la novela.

Lesbianismo, mujer masculina y personalidad múltiple en el personaje de Redo

Además de esta reconstrucción feminista de los roles femeninos en la sociedad del siglo XIX, otra de las cuestiones interesantes en *Centroeuropa* es el interrogante en torno a la identidad y la masculinidad que plantea Vicente Luis Mora a partir del personaje de Redo.

A este respecto consideramos relevante detenernos ahora en el nombre del protagonista, del que, nos dice él mismo, fue Odra quien se encargó de escoger:

Debe comenzar con R, como el tuyo, para poder salir del paso si nos equivocamos, pues nos costará al principio llamarte de otra manera. Y tendremos que denominarte así siempre, tanto en público como en privado, para acostumbrarnos cuanto antes. Debemos olvidar tu forma antigua. Tu nuevo nombre debe ser corto, como el que te puso tu madre. Y además... “Además, ¿qué? ¿Debe significar algo?” “No, en realidad, te buscaremos un nombre que apele solamente a ti, que sólo te signifique a ti, que te distinga de todo lo demás” (Mora 178).

Esta última afirmación de Odra en la novela nos pone ya sobre la pista de que la reflexión que plantea Vicente Luis Mora en torno a la identidad del personaje de Redo va más allá de mostrar la lucha por la emancipación de una mujer lesbiana en un contexto hostil. El autor plantea, en cambio, un cuestionamiento a través del personaje de las visiones esencialistas y estáticas en torno al sexo y el género en la época, posicionándose en una perspectiva *queer* que tiene entre sus referentes principales a Michel Foucault o Judith Butler, entre otros investigadores. Para estos autores, la subjetividad identitaria es una construcción y apearse a una identidad concreta puede oprimir a la identidad misma:

El género es una complejidad cuya totalidad se posterga de manera permanente, nunca aparece completa en una

determinada coyuntura en el tiempo. Así, una coalición abierta creará identidades que alternadamente se instauren y se abandonen en función de los objetivos del momento; se tratará de un conjunto abierto que permita múltiples coincidencias y discrepancias sin obediencia a un *telos* [propósito] normativo de definición cerrada (Butler 70).

Desde esta perspectiva, la identidad sexual del individuo es fluida y cambiante y establece periodos de transición imprecisos y variables. Redo, quien es en su origen una mujer, se traviste de hombre por necesidad. Sin embargo, en él conviven diversos *alter egos*, femeninos y masculinos, que aparecen en varios momentos en la novela en función de las circunstancias y eventos a los que se enfrenta el protagonista. Todos estos elementos convierten al protagonista de *Centroeuropa* en un personaje más complejo de lo que pudiera parecer en un principio.

Por una parte, Redo, mujer travestida, se comporta en la novela como “marido” de Odra, aunque no se llama a sí mismo específicamente de este modo, en el sentido de que expresa sus instintos sexuales de forma parecida a un hombre con ideología heteropatriarcal en una relación heterosexual: el protagonista de la novela desempeña un rol activo y Odra un rol pasivo. Un ejemplo claro son las descripciones de los encuentros sexuales entre ambos, si bien hay que tener en cuenta que, en un inicio, Odra es una prostituta que trabaja para Redo y su madre en su burdel, con lo que existe, además, una relación de dominación jerárquica y económica de Redo sobre Odra:

Andrea Böhm, mi madre, tenía que ir tras ella [Odra], para soltarle el pelo y peinarla. Me obligaba a vestirla de otro modo, y para mí era una delicia incomparable llevarla al cuarto de los vestidos y elegir uno para ella, quitarle los camisones holgados y deslizar sus miembros morenos y delgados entre las ropas ceñidas. Su piel era suave y firme, y pese a su delgadez las curvas, sobre todo la de sus piernas, destacaban sensualmente, invitando al tacto. Yo aprovechaba para tocarla, con las manos nerviosas e inseguras, y ella sonreía, dándose cuenta de mi vergüenza y de mi deseo [...]

Odra me confesaba que de sus clientes prefería a las mujeres, porque no querían poseerla, sino disfrutarla [...] La primera vez que la tuve en mis brazos, besándola, fue igual que la última [...] Cerré la puerta y comencé a desvestirla. Cuando tenía el traje por la cintura, la descubrí mirándome de una forma distinta. Puse una rodilla en el suelo, la bajé hasta mí, apoyé su espalda sobre mi pierna flexionada y la besé despacio (Mora 105-106).

Una posible interpretación de este asunto es quizás la que ofrece Butler a propósito de las estrategias de la mascarada en Jacques Lacan y Joan Rivier: “la mujer enmascarada anhela tener masculinidad para tomar parte en el discurso público con y como los hombres” (129). La masculinidad es aceptada por una mujer que desea tener el poder de un hombre si bien “tiene miedo a ser castigada por apropiarse de la apariencia pública de la masculinidad” (Butler 128).

Asimismo, algunos de los atributos físicos de Redo —era de “complexión fuerte” (Mora 158), nos dice, por ejemplo, en un momento— nos hacen pensar en su identidad previa al travestismo como la de una mujer con ciertos atributos masculinos.

Por otra parte, son varias las ocasiones en la novela en que el personaje menciona otras “personalidades” (Mora 2020, 117), una femenina (Regina) y cuatro masculinas (Helmet, Peter, Francis y Ático), que conviven en su interior y con las que dialoga en momentos cruciales de la novela: cuando está a punto de cometer un error que puede comprometer su identidad (Mora 49) o cuando se siente atraído por primera vez por una mujer que no es Odra (Mora 82), por ejemplo. Regina representa la sensatez, mientras que Helmut y Peter representan lo instintivo, lo pulsional.

Siempre agradezco después a esa persona diminuta y difícil de encontrar en los recovecos de mi interioridad, atestados de gente gritona y desconsiderada, que me da consejos acertados cuando tengo tiempo de descender a mis catacumbas para encontrarla entre el bullicio íntimo. La llamo Regina, porque así se llamaba mi abuela, a la que nunca conocí, pero que tenía sobrado sentido común, según cuenta mi madre. Regina es esa minúscula parte de mí que tiene razón, y por eso casi nunca doy con ella. Su voz siempre está ahogada por el bravucón Helmut, el insensato Peter, y otros varios dragones interiores tercos y prejuiciosos, que se dejan llevar por el menor impulso (Mora 49).

El papel de la identidad de Francis queda, no obstante, poco claro en la novela. Por una parte, sugiere el autor que Francis podría representar en cierto modo la conciencia de Redo: “Algo en mi interior, muy al fondo, quizá un soñoliento Francis agazapado entre dos huesos, me decía que era cierto” (Mora 115). Sin embargo, en sus otras menciones a lo largo de la novela queda identificado junto con Helmut, Peter y también Ático con la parte impulsiva, instintiva y evidentemente masculina de su personalidad: “Por un momento cruzó mi cabeza una idea, seguro que provenía de Francis, Ático, Helmut o cualquiera de los cafres que se mueven por mi interior: Ahora o nunca” (Mora 126).

En resumen, y teniendo en cuenta estos argumentos, podría decirse que Redo es un personaje que no puede clasificarse de un modo claro en una categoría fija como varón o mujer, en tanto en cuanto es una mujer lesbiana travestida en la que conviven personalidades femeninas y masculinas que le apartan de la heteronormatividad sexual.

Como señala Halberstam, “existen muchas representaciones de mujeres masculinas en el siglo XIX” (75). En su trabajo *Masculinidad femenina*, considera, además, que se ha de huir de la denominación de “lesbiana” para calificar a las mujeres identificadas con el sexo contrario anteriores al siglo XX. Para Halberstam:

Los instintos sexuales y los deseos de una mujer que se viste de hombre y es un “marido mujer” no son, en absoluto, iguales que los instintos sexuales y los deseos de la mujer que intenta seducir, y los actos sexuales y los deseos compartidos por las amigas románticas pueden que sean muy diferentes de los actos sexuales y los deseos de las mujeres masculinas y sus amantes casadas (79).

El comportamiento de Redo para con Odra no puede reducirse por tanto a la noción de relación lesbiana moderna, sino que expresa una mirada sobre lo sexual mucho más fluida y plural: capta la idea de una fusión de una conducta masculina en un cuerpo de mujer que supera la idea de una “masculinidad hegemónica” (Connell) o normativa para aproximarse a la perspectiva de una “nueva masculinidad” (Mérida; Carabí y Armengol, *Masculinidades alternativas*; Carabí y Armengol, *La masculinidad a debate*; Segarra y Carabí, 2000). Dice, por ejemplo, Jakob en un momento dado al protagonista:

“Pero Redo, ¡esa barba tuya y tu delgadez están causando más estragos que todos los músculos y rostros afeitados de los muchachos de la Vieja Marca!”. Es sólo porque soy nuevo, y distinto. “Pues me temo que ahora todos los hombres de Szonden vamos a querer mudar la piel y venir de fuera” (Mora 92).

La ambigüedad de la identidad sexual de Redo llevará incluso a que sea identificado como hombre homosexual, como le hace saber Johanna en un momento de la novela:

Johanna me reveló entre risas, hace unos meses, que alguna vez había escuchado entre las mujeres que trabajan en su casa —ella dijo “entre mi servidumbre”, pero traduzco—habladurías sobre Jakob y sobre mí, por ser tan amigos, “siendo los dos únicos hombres que no se habían casado ni

habían tenido novia en Szonden”. No tuve más remedio que reírme a carcajadas con ella (Mora 177).

Como síntesis del análisis en torno a la cuestión identitaria de Redo, podría afirmarse que la reflexión sobre la identidad sexual y el género que Vicente Luis Mora expone en su novela *Centroeuropa* va más allá del mero alegato a favor de la libertad sexual y la libertad de las personas que evidencia la historia de Redo y su amada Odra. El autor cuestiona y problematiza, además, a través de ambos, las definiciones normativas del comportamiento sexual femenino y masculino y expone una idea de la masculinidad no excluyente, en la línea de la perspectiva de la “nueva masculinidad”, que funciona como una nueva propuesta acerca de lo que es ser mujer y hombre en el siglo XIX. En este sentido, puede decirse que Redo es elegido por Vicente Luis Mora como “un personaje capaz de representar una época, no a lo mejor toda la época, pero sí su espíritu”, además de resultar un instrumento idóneo para reflexionar acerca de la pluralidad y la diversidad de los individuos —“un individuo es una verdadera polifonía interior” (Mora en Mozo 14)— más allá de las clasificaciones binarias y restrictivas a causa de su sexo, género o posición social.

Finalmente, es adecuado hacer una mención del papel que desempeña la madre de Redo, Andrea Böhm, en el inicio del proceso de transición de su hija a su nueva identidad: “Sé lo que está pasando. No apruebo vuestra relación, pero quién soy yo para dar lecciones de decencia, regentando un burdel” (Mora 65).

Conclusiones

Más allá de su reflexión acerca de las raíces de Europa y de su brillante construcción técnica, la novela de Vicente Luis Mora, *Centroeuropa* (2020), constituye un documentó interesantísimo para profundizar en la realidad de las mujeres en el siglo XIX y para indagar en los espacios de la marginalidad social (la prostitución, concretamente) como mecanismos de subversión del orden social establecido, particularmente respecto de las mujeres y los roles de género.

A través de Redo, mujer travestida y protagonista de la novela, el autor nos plantea un cuestionamiento acerca de las divisiones binarias del género (masculino-femenino) y adopta una perspectiva *queer* respecto de la identidad de su personaje que se mueve entre ambos géneros con naturalidad y fluidez. *Centroeuropa* trata así, entre otros temas, la dispersión posmoderna de la identidad en el contexto del siglo XIX, es decir, plantea una deconstrucción de las identidades sexuales estigmatizadas a través del travestismo y el conflicto identitario de su protagonista. En este sentido, el autor parece que hace suya la máxima “No se nace

hombre: se llega a serlo” que encuentra su origen en el “No se nace mujer: se llega a serlo” de Simone de Beauvoir (341), principio fundamental de las teorías de autodeterminación de género.

El texto de Vicente Luis Mora resulta así un relato que pone sobre la mesa el debate posmoderno acerca de la deconstrucción de la identidad en el contexto decimonónico, además de plantear una perspectiva nueva acerca del concepto de masculinidad que se aparta de interpretaciones hegemónicas desde la actual perspectiva de la “nueva masculinidad”.

Bibliografía

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra, 2021 [1949].

Blanco, Rodrigo. “Centroeuropa”. *Diario Sur*, 2020. Accesible en: https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/historia-universal_1_1189139.html

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona/ Buenos Aires/ México, Paidós, 2011 [1990].

Calvo, Agustín. “Europa, Europa”. *Quimera*, 2021, p. 53.

Carabí, Àngels y Armengol, Josep M. (eds.). *La masculinidad a debate*. Barcelona, Icaria, 2008.

Carabí, Àngels y Armengol, Josep M. (eds.). *Masculinidades alternativas en el mundo de hoy*. Barcelona, Icaria, 2015.

Castrillo, Nieves. “Hablemos de libros”. *Mi biblioteca XVII*, n.º 64, 2021, p. 89.

Cattaneo, Simone. “Centroeuropa”. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, n.º 10, 2021, pp. 195-196.

Connell, R. *Masculinities*. Berkeley, University of California Press, 1995.

Domene, Pedro M. “Una historia universal”. *Infolibre*, 2020. Accesible en: https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/historia-universal_1_1189139.html

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI, 2019 [1976].

García, Javier. "Somos olvido compacto': la muerte como palimpsesto en *Centroeuropa* by Vicente Luis Mora". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 9, n.º 1, 2021, pp. 205-216.

García, Rebeca. "Después de la tormenta". *Letras libres*, enero, 2021, pp. 45-46.

Halberstam, Judith. *Masculinidad femenina*, Madrid/Barcelona, Egales, 2008.

Iglesia, Anna Maria. "Entrevista a Vicente Luis Mora". *Letra global*, 2021. Accesible en: https://cronicaglobal.elespanol.com/letraglobal/letras/letra-clasica/luis-vicente-mora-editoriales-idea-escribirse-npfb_439947_102.html

Kirkpatrick, Susan, *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid, Cátedra, 1991 [1989].

Kirkpatrick, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid, Cátedra, 2003.

Mangini, Shirley. *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona, Ediciones Península, 2001.

Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.). *Masculinidades disidentes*. Barcelona, Icaria, 2016.

Mora, Vicente Luis. *Centroeuropa*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.

Mozo Martín, Borja. "Entrevista a Vicente Luis Mora". *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, n.º 11, 2020, pp. 7-29.

Pozuelo-Yvancos, José María. "La Europa de entreguerras". *ABC*, 2021. Accesible en: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-europa-guerras-202101270112_noticia.html

Pujante, Basilio. "Caminar sobre muertos. Una lectura de *Centroeuropa*, de Vicente Luis Mora". *El Diario*, 2020. Recuperado de: https://www.eldiario.es/murcia/leer-el-presente/caminar-muertos_129_6274594.html#click=https://t.co/ptynT1A7Xu

Rozas, Ramón. "Costuras europeas". *Diario de Pontevedra*, 2020, p. 9.

Segarra, Marta y Carabí, Àngels (eds.). *Nuevas masculinidades*. Barcelona, Icaria, 2000.

Walkowitz, Judith R. “Sexualidades peligrosas”. *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), Barcelona, Penguin Random House, 2018, pp. 402-441.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Barcelona, Planeta, 2022 [1929].