

WHAT

*Themed section*

Performing gender, race, nation:  
the queer turn in contemporary  
Latin American literature  
(1990-2021)

ed. by Gabriele Bizzarri

EVER



GABRIELE BIZZARRI

## Performando el género, la raza, la nación. El giro queer en la literatura latinoamericana contemporánea (1990-2021)

ENGLISH TITLE: Performing gender, race and nation. The queer turn in contemporary Latin American literature (1990-2021).

ABSTRACT: The constant and significant presence of queer motifs in Latin American literature of the last thirty years should not be glossed over. Of course, the recruiting of yet another imported label, trafficked from the geographical, economic and academic “North” into a third-world context should not be taken for granted; and it will also be important to vigilate over the modes and circumstances of a theoretical landing which will have to negotiate its ambiguous conquests with the specificities of a peripheral context. However, it is just as important to signal that the theory’s antinormative and destabilizing potential seems to find the “natural” context in which to unfold in a continent which, from a number of viewpoints, in the overlapping of its manifold wildcards, emerges into the history of Modernity without being able to fully dwell in any of its categories. In Latin America queer becomes the emblematic catalyst of the locally active difference in all possible inflections, the ideal trigger of the apocryphal versions of the apparently already written story of the plausible relationships between bodies and territories, versions which pour forth not only from the incongruencies of gender and sexuality, but also from the ethnic, sociopolitical, and epistemic discontinuity which is written in characters of blood in the mind-blowing chronicle of these lands. So that it comes to work as a powerful mechanism of contemporary interpellation of the old and deceitful story of “Latin American identity”.

KEYWORDS: Queer/Cuir; Latin American identity; Performativity; Latin American contemporary literature.

La presencia cada vez más significativa de motivos *queer* en la literatura latinoamericana de los últimos treinta años no puede dejar de llamar la atención. Si como nos recuerda, entre otros, Diego Falconí Trávez (2014), no se puede dar por descontada la asunción tercermundista del enésimo membrete importado, traficado desde el ‘Norte’ geográfico, económico y académico, y será preciso avizorar las modalidades y circunstancias de un aterrizaje teórico que tendrá que negociar sus conquistas con la especificidad

del contexto periférico tal y como señalan los intentos de transculturación tercamente latinos y reivindicativamente ‘analfabetos’ de lo *cuir/cuy(r)*, es preciso señalar como el potencial antinormativo y desestabilizador de la teoría parece encontrar su territorio ‘natural’ de expresión en un continente que, desde muchos puntos de vista, con sus muchas variables enloquecidas, nace a la historia de la Modernidad sin encajar en ninguna de sus categorías: de Pedro Lemebel –la “loca local”, la hada madrina de la ‘fundación queer latinoamericana’ (válgame la paradoja)– en adelante, sin olvidar el ejemplo de los ‘ancestros’ de distintas eras (Augusto D’Halmar, Pablo Palacio, José Donoso, COPI, Néstor Perlongher, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Manuel Puig...), para llegar a la notable producción narrativa de escritor\*s como Gabriela Cabezón Cámara, Giuseppe Caputo, Iván Monalisa Ojeda, Ena Lucía Portela, Mayra Santos-Febres, Claudia Hernández, Félix Bruzzone, Camila Sosa Villada entre much\*s otr\*s –para todos los efectos, l\*s revoltos\*s HIJ\*S de la traumada “Nación marica” (Sutherland 2009)–, lo queer se vuelve catalizador emblemático de la diferencia localmente operante en todas sus articulaciones posibles, es el detonador de versiones diversamente apócrifas de la historia, aparentemente ya escrita, de las relaciones posibles entre los cuerpos y los territorios, versiones que se activan no sólo desde la inconformidad del género y la sexualidad sino también, intersectándolas, desde la discontinuidad étnica, sociopolítica y epistémica inscrita con letra de sangre en la alucinante crónica de estas tierras, convirtiéndose, de paso, en un poderoso mecanismo de re-convocación contemporánea de *la vieja y embustera historia* de la identidad latinoamericana.

Sin menospreciar la reivindicación de la memoria del espectacular desencuentro que vio enfrentadas las neonatas naciones criollas –ansiosas de habitar a pleno derecho las formas y las clases de la civilización importada, sin desengancharse nunca del todo de la adicción colonial a la copia– y la indeseable familia de la sexodisidencia, sacando pruebas del archivo social, político y literario de la guerra a muerte, la persecución constante, los “sueños de exterminio” (Giorgi 2004) de los que fueron víctimas sus representantes y documentando la perenne, dolorosa extranjería (Meruane 2012) de los mil y un nombres locales de la ignominia (pájaros, locas, tortilleras, mariposas, maricas, maricones, mariquitas...), este dossier, de acuerdo con el espíritu libertario, resistente a todo tipo de apropiación, que caracteriza lo queer en su acepción originaria, se propone des-guetizarlo radicalmente,

emancipándolo, incluso, de las disputas del *gender*, y reivindicar, más bien, a sus abanderados –a los que, valientemente, se dejan poseer por su culto exigente– como otros tantos *tricksters*, capaces de pasearse transversalmente por las categorías y las representaciones más diversas haciéndolas chirriar todas, a la vez ominosa y libidinosamente: es aquí, en la intuición estigmatizadora de otra forma de habitar, sin títulos ni tenencias, productivamente desaferrada, de otra forma de mirar –desde un ‘ojo queer’, como el que preside, para dar un ejemplo, el latinoamericanismo nominal, no sustancial ni sustantivo, genuinamente ‘originario’ (al demoler las etiquetas normalizadas del ‘deber ser’ localista, la virilidad imaginaria de tanto exhibicionismo revolucionario, pre-moderno, exótico e indigenista) del bolañano Mauricio Silva–, que empiezan a saltar a la vista “las productivas tensiones” que se generan al yuxtaponer “en forma crítica y dinámica” “los constructos *queer* y Latinoamérica” (Falconí Trávez 2014: 11).

La oportunidad de ‘performar’ la identidad local, rescatando un localismo salvaje que se había ido normalizando a lo largo del siglo XX en el manierismo de los membretes y denominaciones de origen de la autoctonía –desglosar performativamente las consignas de *accountability* de las estirpes condenadas a “cien años de soledad” usando el dispositivo queer para desenterrar la genuina vocación antiesencialista, innatamente *trabada*, implícita, por ejemplo, en las versiones más dinámicas y disruptivas, menos asimilativas y homogeneizadoras, del mestizaje, toda una anticategoría identitaria si la pensamos como proceso de *transculturación* (Rama 1982) o estigma de la *heterogeneidad* (Cornejo Polar 2003)–, queda icásticamente fotografiada en la representación que ese insospechable frecuentador literario de los ambientes de la sexualidad inconforme que fue Roberto Bolaño da de uno de sus personajes más emblemáticos, el exiliado chileno por antonomasia, casi un autorretrato del artista *as an old man*, que se pasea inquieto a lo largo de dos de sus novelas póstumas: la clásica *2666* (2004) y la menos conocida *Los sinsabores del verdadero policía* (2011). En la segunda de ellas, la que concretamente le saca del armario, Oscar Amalfitano queda descubierto por su joven amante homosexual “como se descubre un continente” (2011: 46) y, a raíz del escándalo provocado por su relación allí donde su natural nomadismo de “luchador chileno errante” (Bolaño 2010: 215) se había ido estancando en la conquista al revés de ‘la otra orilla’ (su presente de respetado profesor universitario en Barcelona), como imantado por una extraña fuerza, emprende la vía del regreso (que, en su caso, se dará diversa

y significativamente torcida), es decir vuelve a descubrir sus orígenes latinoamericanos desde la desprotección –y la anarquía– de quien ha perdido la oportunidad de pertenecer a la clase (a cualquier clase). Fatalmente, en el contexto de una última, extrema aparición del usurado *cliché* de la ciudad literaria latinoamericana, en esa Macondo imposible, definitivamente intervenida por las tramas nefastas del orden global, que es Santa Teresa, el latinoamericano de nueva cosecha se encuentra al encontrarse significativamente expuesto a la intemperie, aferrándose, en la intersección entre diferentes y convergentes versiones de lo mismo, a una memoria alterada de lo propio, a una intransigente ciudadanía nominal ambiguamente reservada para todos los que no caben, los que “siempre estaremos afuera” (2011: 126): alcanzando imaginariamente –sin llegar obviamente a colonizarlo– un lugar a la vez terrible y fascinante llamado ‘Queeramérica’.

En otras palabras, habrá que valorizar el hecho de que los disturbios perpetrados al sagrado principio de identidad por la presencia, en los textos, del portador individual de las marcas de una sexualidad indisciplinada se transbordan de lo personal a lo grupal (la Nación, el Continente...), interceptando lo que queda del discurso postcolonial, interfiriendo en las representaciones normativas del localismo, atascando su reproducción modélica y recuperando una inestabilidad congénita olvidada: la reaparición –intermitente, parpadeante, espectral– de las imágenes-espejo de lo periférico, la resaca discursiva de un mundo que se hace nuevo ciñéndose dolorosamente al estigma de su ‘orfandad’ identificándose con su irremediable disociación de las series de la paternidad cultural parece hoy en día correr a cargo, justamente, del encuentro fatídico y revitalizador con la pragmática identitaria del queer, cuyo aporte será el de recalcar la naturaleza meramente lingüística, la reveladora performatividad de la ‘otredad’ cultural, impidiendo así su aprovechamiento exotista y su sistematización apagadora en los archivos del sistema-mundo. En otras palabras, si como afirmo en la introducción a mi libro de 2020, la presencia masiva de motivos LGBTQ+ –“la obsesión temática por el cuerpo opaco, oblicuo, animado por prácticas de género variablemente inconformes”– en las letras locales sugiere la activación de laboratorios donde, “pasando del nivel de la experimentación individual” al de la experimentación “colectiva, se ensayan nuevas formas de representación para el Subcontinente, que parecen funcionar [...] como [...] continuaciones actualizadas de los constructos culturales históricos de la latinoamericanidad” (Bizzarri 2020: 21), los autores mencionados se

insertan perfectamente en esta línea, al estrenar, todos ellos, una genealogía diversa, libertariamente construida en los lindes del género y la(s) cultura(s), una que interroga desafiante la transparencia del intercambio social manifestando, a la vez, una “alita rota”<sup>1</sup> y una “cola de cerdo”.

El repertorio de ejemplos es todo un *lugar sin límites*. La novela *Las malas* de Camila Sosa Villada (2019), frecuentada por tres intervenciones de las aquí recopiladas –en confirmación del enorme interés suscitado desde la primera hora por esta explosiva autobiografía no sólo travesti sino, en más de un sentido, también *mutante*–, tiene sin duda alguna que formar parte de la serie: los espacios pisados por sus harapientas tráfugas del género –la casona comunitaria que las reúne protectora a la corte de la gran madre, los lugares de la prostitución, el campo abierto de la desprotección a la que expone el ejercicio de la libertad...– se convierten en inestables espacios de la latinoamericanidad, recursivas “zonas de contacto” (Pratt 1992) dedicadas a la resistencia resiliente, metamórfica, de las ‘lugareñas’, al volver impredeciblemente a soplar la autora energía nueva sobre el cuerpo frío –enfriado por miles de repeticiones cansinas– nada menos que del realismo mágico, jugueteando con las transformaciones caseras de sus diosas proletarias –hinchadas con moretones y “aceite de avión”– y disparándolas visionariamente hasta la construcción de un bestiario fantástico alusivamente anclado en la alucinante historia del Continente, engrosando con sus cuerpos-disparates la notoria taxonomía de la hibridación cultural impar que se vuelve estigma de la soledad y así reivindicando el pleno derecho de ciudadanía, la plena territorialidad, de la ‘transición’. No costaría mucho seguir proponiendo casos de estudios: del indigenismo reformulado como cosmética del cuerpo cruzado por marcas heterogéneas que intiman cómplices e irónicas, el “mariconaje guerrero” y tribal, no solo clásicamente interseccional, sino directamente *in drag*, que inspira muchas de las performance de Las Yeguas del Apocalipsis y alimenta textos lemebelianos tan canónicos como “La muerte de Madonna” –todo un monumento a la antropofagia travesti–, a la poco interpretada e interesantísima novela del peruano Dany Salvatierra *Eléctrico ardor* (2014), donde la momia militante de una nación ahora anestesiada por los juegos diferenciales del Capital, desde su mausoleo de viejas banderas, insignias, logotipos (y

<sup>1</sup> Con esta expresión, Pedro Lemebel alude a los ‘maricas’ en el manifiesto poético de su *Loco afán*, “Hablo por mi diferencia” (1997: 84).

cadáveres), se ‘electrocuta’ –y vuelve ambiguamente a activarse– a partir del fetichismo pedopornográfico que obscenamente somete un viejo terrorista al cuerpo infantil del que individua como el ‘elegido’, el futuro luminoso del ‘sendero’; desde la relectura que la salvadoreña Claudia Hernández (*El verbo j*, 2018) hace de la novela de frontera y migración –todo un clásico de la narrativa mexicana y centroamericana– al encarnarla en la especificidad experiencial de un cuerpo en tránsito entre las dos orillas del género, transformando la letra escarlata que califica a los ‘jotos’ en el coro de los vigilantes de la sexualidad correcta en la ocasión ideal para construir una paradójica ontología del verbo –móvil, obviamente performativa– y reavivar así la memoria de la transculturación identitaria incesante e insustancial que, desde siempre, caracteriza los espacios intermedios, hasta las tergiversaciones paródicas de las sagradas líneas de la sangre que propone ese hijo literario “mutante” (Gatti 2011) y degenerado de padres desaparecidos que es el argentino Félix Bruzzone, quien, en novelas como *Los topos* y *Las chanchas*, utiliza el motivo travesti para desvincularse de la reliquia del trauma, proponiendo – cabría avanzar desde el pensamiento queer del “fracaso” – “una forma no imprudente” – menos obligada por la performatividad gremial – “de recordar” el pasado de la dictadura (Halberstam 2018: 63). Sin olvidarse de experiencia de activismo creativo como la de La Carnicería Punk fundada en las periferias de Santiago por el poeta chileno Diego Ramírez, autor de uno de los poemas queer más intensos y conmovedores de los últimos años (*Brian, el nombre de mi país en llamas*, 2008): en sus endiablados talleres de escritura creativa para criaturas diversamente tocadas por la discordancia del género –significativamente titulados *Moda y pueblo*, con una yuxtaposición ‘ilegal’ entre “un paragua y una máquina de coser” que ensucia los recintos de la militancia– se hace la revolución saliéndose de las pautas de La-Revolución-Latinoamericana-con-mayúsculas –¡La Revolución!–, o mejor, dando buena cuenta, mediante un corta-y-pegar furioso, de ese entre otros muchos *modelos* de referencia (tanto estéticos como políticos). Se podría seguir citando y aludiendo durante muchas páginas: tan vital y proliferante resulta en los textos la intersección ‘queeramericana’ que acabamos de esbozar. Ojalá que se pueda seguir investigando más en este sentido.

De momento, tenemos este dossier, cuyos artículos, eludiendo los recorridos más transitados y compenetrando vitalmente crítica literaria e intención política –documentando, desde el margen, la brutalidad de la herida,

pero también interceptando a contrapelo, en los textos y en las experiencias, el hilo fantasma de una reparación posible–, iluminan un panorama de intensidades afectivas in-disciplinadas amplio, variado y largamente desconocido, al concentrarse sobre autorías y al rescatar prácticas, poses y memorias largamente inexploradas y vitalmente ramificadas a lo largo de un continente ilimitado, que, en el mejor de los sentidos posibles, se demuestra productivamente inadapto para contener la amplitud de sus variaciones. Partiendo de Chile para llegar a los circuitos del exilio latino en Nueva York, pasando por Argentina y Cuba, una etapa importante del viaje se detiene en Centroamérica, gracias al valioso trabajo de reivindicación e interpretación de la poesía y de la narrativa queer salvadoreña de los últimos treinta años realizado, respectivamente, por Tania Pléitez Vela y Amaral Arévalo, iluminando lugares de creación prácticamente vírgenes, capaces de interferir –y, a la vez, reconfirmar desde otras trincheras– la dominancia del ‘tema vinculado’ de *la violencia* dentro del panorama literario nacional. Por lo que se refiere al Cono Sur, sin volver a insistir demasiado en el exhaustivo acecho crítico al que Richard Ángelo Leonardo Loayza –destacando, en particular, el inédito ‘agenciamiento’ que la autora concede al cuerpo travesti– y Henri Billard –estudiando el tema del enrarecimiento de lo familiar en diálogo con otra novela argentina contemporánea– someten el caso literario de Sosa Villada, señalamos, en el sugerente texto de Pasten, la fervorosa configuración del archivo fantasma de las prácticas de supervivencia y manifestación minoritaria adoptadas por algunos representantes artísticos y literarios del exilio chileno en Estados Unidos en la era de la última, más glamurosa y definitiva de todas las “poses de fin de siglo” (Molloy 2013): la de *la plaga*, que en Chile pacta peligrosas amistades con el gesto represor de la dictadura (Lemebel 1997). En el artículo de Patricia Valladares-Ruiz, que cierra este recorrido con su análisis de una interesante novela contemporánea referible al desencanto histórico de los “novísimos” cubanos, asistimos al representarse de todo un motivo clásico para la literatura disidente de la isla: el de la puesta en entredicho del ‘hombre nuevo’ revolucionario desde la señalación de una discontinuidad sexogenérica incompatible con el modelo –con cualquier modelo–, según modales que la escritura alucinante de Reinaldo Arenas estrenó a mediados del siglo XX. Este dossier se engalana, además, con dos textos ‘invitados’ provenientes de los talleres de escritura de dos figuras destacadas del mundo cultural latinoamericano más sospechosamente ‘anfíbio’: Daniel

Link, quien perfectamente hubiera podido formar parte de nuestro corpus anómalo con pruebas narrativas pioneras como *Los años 90* (2001) y *La ansiedad, novela trash* (2004) y que aquí nos regala una reflexión/digresión sobre los ‘seres teatrales’ –los *poseurs* de la carne– de ese gran dramaturgo y de-constructor atento de la mitología nacional argentina que fue Raúl Damonte, *alias* COPI, y Gabriel Giorgi, cuya labor crítica, genuinamente queer en el sentido más productivamente transversal, ilumina persecuciones y abandonos múltiples, pisando obsesivamente esas zonas grises del reconocimiento que se transforman en zonas ciegas de la responsabilidad, donde languidecen criaturas descartadas diversas (todas ellas, literal y metafóricamente, ‘carne para el matadero’, desde los ‘homosexuales’ de *Sueños de exterminio* hasta los animales de *Formas comunes*), y que aquí prologa la novela estrella del número (*Las malas*, otra vez).

Cierro impresionísticamente con Josefina Ludmer, buscando con ella un resquicio lateral desde donde emprender una crítica a la razón global de las identidades uniformes y uniformadas. *Aquí América Latina*, desde siempre, con su historia y sus memorias, en la bisagra entre las categorías y las representaciones, en el intersticio entre lo posible, lo imposible, lo imaginable: el ángulo de la rareza, que incesantemente desenfoca nuestra visión de lo común.

Bienvenidos a ‘Queeramérica’.

## BIBLIOGRAFÍA

- BIZZARRI G., 2020, *Performar Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Ledizioni, Milano.
- BOLAÑO R., 2004, *2666*, Anagrama, Barcelona.
- BOLAÑO R., 2010, *Cuentos*, Anagrama, Barcelona.
- BOLAÑO R., 2011, *Los sinsabores del verdadero policía*, Anagrama, Barcelona.
- CORNEJO Polar A., 2003, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, CELACEP-Latinoamericana Editores, Lima.
- FALCONÍ Trávez D., 2014, “Prólogo”, en Falconí Trávez D., Castellanos S., Viteri M. A. (eds.), *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*, Egales, Barcelona-Madrid.
- FALCONÍ Trávez D., 2016, *De las cenizas al texto. Literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo XX*, La Habana, Fondo editorial Casa de las Américas.

- GATTI G., 2011, “El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada”, *Universitas humanística*, 72, 89-109.
- GIORGI G., 2004, *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- GIORGI G., 2014, *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.
- HALBERSTAM J., 2018 (2011), *El arte queer del fracaso*, Egales, Barcelona-Madrid.
- LEMEBEL P., 1997, *Loco afán. Crónicas de Sidario*, LOM, Santiago de Chile.
- LUDMER J., 2010, *Aquí América Latina. Una especulación*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- MERUANE L., 2012, *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*, Fondo de Cultura Económica, México.
- MOLLOY S., 2013, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- PRATT M.L., 1992, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London.
- RAMA Á., 1982, *Transculturación narrativa en América Latina*, El Andariego, Buenos Aires.
- SUTHERLAND J.P., 2009, *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*, Ripio Ediciones, Santiago de Chile.

Gabriele Bizzarri

University of Padua  
gabriele.bizzarri@unipd.it

Gabriele Bizzarri es profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Padua (Italia) y director de la revista *Orillas*. Su investigación se concentra en las representaciones literarias de la modernidad periférica y en las variaciones imaginarias de la postmodernidad y la globalización en América Latina. También ha estudiado las formas y los temas de la narración fantástica tanto en el siglo XX como en el nuevo milenio. Su último libro se titula *Performar Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*.



DANIEL LINK

## Estilos de la carne: una mutación antropológica\*

ENGLISH title: Styles of the Flesh: an Anthropological Mutation

ABSTRACT: The short essay proposes a proto-queer reading of the work of playwright Raul Dalmonte (aka COPI), based on the author's extensive research work on this champion of the Argentinian avant-garde. Here, the characters of COPI's "theater of the world", the puppets and mirages of his great baroque deception, are signaled as the standard-bearers of a new anthropology of the pose.

KEYWORDS: Copi; Performativity; Latin American theatre; Gender Troubles.

En un panorama de lo cuir en América latina no podría faltar una referencia, siquiera marginal, a Copi, sobre todo teniendo en cuenta su excéntrica relación con el corpus de lo latinoamericano (escribió casi toda su obra en francés, pero la pensó, como señaló más de una vez, en "uruguayo", aunque era argentino) y con el conjunto de tensiones de la teoría cuir que, cuando Copi propuso su obra inmensa estaba todavía en pañales. No se trata de leer en su obra "disturbios e incongruencias sexo-genéricas" sino más bien de registrar una antropología completa, a partir de la cual los géneros se transforman en entidades de una extrema movilidad y de una abundancia completamente desestabilizante.

Para Copi la abundancia es siempre mujeril. De ahí su necesidad de caracterizar ese registro copioso. Por el contrario, lo único que importa del varón es el tamaño de su verga y si puede o no tener una erección ("logos falócrata").

En *Cachafaz*<sup>1</sup> (1987) hay un catálogo: las "mujeres sin pito" que se oponen, claro, a las mujeres con pito. La serie prolifera porque las mujeres pueden ser: mujeres con pito vestidas de maricón o mujeres con pito vestidas

\* Invited paper. Retomo aquí algunas observaciones de *La lógica de Copi*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017.

<sup>1</sup> Incluida en Copi. *Teatro 4*. 2016

de mujer. Yo no sé si eso alcanza para definir a Copi (cuando digo Copi me refiero a los textos que llevan su firma) como “feminista”. En todo caso, no es lo “femenino” lo que aparece diversificado hasta el infinito y discontinuado según las circunstancias (porque se puede ser hombre en un instante y mujer en otro) sino lo mujeril: no se trata de un trascendental abrazado por la vía de la enálage (Lo Femenino), sino de unas figuras abundantes de lo imaginario. Lo que Copi introduce es una estilística de la carne en línea con lo que propondrá teóricamente Judith Butler:

Afirmo que los cuerpos con género son otros tantos «estilos de la carne». Estos estilos nunca se producen completamente por sí solos porque tienen una historia, y esas historias determinan y restringen las opciones. (1990: 271)

En el “teatro del mundo” que Copi recupera del Barroco (en contra de la modernidad normalizadora) se dan extrañas alianzas entre gestos, voces y estilos de la carne, entre identidades sobrenaturales y roles de excepción.

Por eso, Copi agrega a la serie la figura última (o penúltima) de la serie en *La torre de la defensa* (1978)<sup>2</sup>: “una mujer de verdad, de esas que te cagan la vida”, como figura excepcional. Es la Madre, Daphnée, la que arrastra en su maleta el cadáver de su hija.

En el universo de Copi hay una cantidad indefinida de variedades de mujeres (hoy diríamos “cis” y “trans”, pero dudo que esa categorización, todavía excesivamente binaria, se lleve bien con la antropología propuesta por los textos de Copi).

Además del *Trompe-l'œil barroco*, Copi se monta, para definir su sistema antropológico, en el desorden categorial propio del imaginario pop, en la desorganización corporal propia del siglo después de Apollinaire y en la “locura del mundo”. Así lo señalan las travestis filósofas de *Las escaleras del Sacré-Cœur*<sup>3</sup> (1986):

Mimí.–¡No es la cana, es una chica!  
Fifi.–¡Qué raro! ¿Una chica acá?  
¡Habrá de ser un travesti!  
Mimí.–¡Travestis somos nosotros!  
Fifi.–Ahora son como este.  
Podría ser cualquier cosa.  
¡Vivimos un mundo loco

<sup>2</sup> Incluida en Copi. *Teatro 1*. 2011

<sup>3</sup> Incluida en Copi. *Teatro 2*. 2012

Antes, la figura “Travesti” era como Fifi y Mimí. Ahora (en el ahora de la pieza) es como Lou, una “chica” que puede confundirse con cualquier otra figura en el “desorden” de un “mundo loco”. Heredero de los movimientos vanguardistas pero también de la cultura de masas, Copi lleva hasta un punto de no retorno ese desorden de lo imaginario.

Ahmed, otro personaje de *Las escaleras del Sacré-Cœur* (que tal vez represente el afuera del orden clasificatorio, o más bien aquello que lo funda, el Fallo), agrega todavía un poco de anhelo de normalización en un mundo que inevitablemente va hacia la suspensión de las categorías y las reglas de alianzas y filiaciones propios de los sistemas de parentesco de la antropología clásica, hacia un supergénero, que es la suma de todos los géneros posibles, de todas las sexualidades imaginables: un acopio insensato.

Ahmed pregunta sobre le hije que tendrá con Lou (aquí la suspensión de la morfología tradicional de la lengua es inevitable y necesaria):

Ahmed. – ¿Será nena o varón?  
¿Será albino o maricón?

Lou le contesta, tajantemente, en cuatro versos que suspenden al mismo tiempo la noción de humanidad, la partición de los géneros, la diferencia racial y la morfología corporal:

Lou. – No tendrá que ser un hombre,  
no será nena o varón.  
Lo sé, yo sé que es la suma  
de todas las adiciones.

Una vez que la criatura ha nacido, Lou verifica:

Lou. – Nuestro hijo no tiene sexo,  
es el hijo de la Tierra,  
la hija misma de la luz.

Hijx de la Tierra, Hijx de la Luz: una respuesta al llamado de la Tierra, de la autoctonía.

El cordero (más o menos sagrado: “cordero de Dios”) es la materialización de lo celestial; la serpiente y la rata son la encarnación del inframundo.

La lucha de los héroes griegos contra los monstruos ctónicos (serpientes de siete cabezas, esfinge, sirenas, etc...), lo sabemos, se entiende como el esfuerzo por escapar a la autoctonía y la imposibilidad de lograrlo. Dos figuraciones cosmológicas entran en conflicto al imaginar el origen del

hombre como autóctono o como olímpico y, por lo tanto, dos regímenes de reproducción y parentesco.

Ese conflicto que expone la mitología está también en la obra de Federico García Lorca, que Copi había leído con predilección y perspicacia, donde, por ejemplo, la luna es sacada de su tradición tardo-romántica y modernista y reintegrada a la tradición celtíbera, y donde el cordero se transforma en el inquietante *aker* de los aquelarres nocturnos (los rituales anticristianos de regeneración del mundo).

El banquete de Año Nuevo que se prepara en *La torre de la defensa* consta precisamente de cordero relleno de serpiente rellena de rata. Copi funda los protocolos de una nueva fe (naturalmente: una fe radical en este mundo, en la potencia del Tiempo absoluto, en la chispa de vida que se agita más allá de los géneros, las clasificaciones, los credos y, claro, más allá de los procesos de nominación), cuyos rituales profanan las liturgias precedentes: la Cena, la Fiesta del Cordero, el milagro de la transustanciación y la condena trascendental a la moral del Cielo.

En *Las escaleras del Sacré-Cœur*, la tensión entre el cielo y el infierno (entre lo ascensional del “mundo escalonado” y lo infernal-tectónico) vuelve todavía con más fuerza que en *La torre de La Defensa*, articulado ahora entre la basílica del Sacré-Cœur (el Sagrado Corazón de Jesús) y el mingitorio.

La Basílica y Montmartre (topónimo que recuerda un martirio dionisiaco) tienen abundantes connotaciones en sí, pero conviene recordar una vez más a uno de los autores predilectos de Copi, Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca, quien en la “Oda a Walt Whitman”, poema didáctico-doctrinario que terminó de escribir en Cuba, superpone lo natural y lo construido, lo ctónico y lo celeste, el Sagrado Corazón y el macho cabrío de sus poemas juveniles, para excluir del festín de la vida (la “bacanal” de la que participan “los confundidos, los puros,/ los clásicos, los señalados, los suplicantes”) únicamente a las “maricas de las ciudades”, “esclavos de la mujer”, “perras de sus tocadores”.

Copi funda una nueva antropología (y una nueva antropofagia) que subsume lo cálido (la sangre del cordero) en lo frío (el cuerpo de la serpiente), que hace aparecer en lo ascensional (cordero sacrificial), los monstruos del inframundo (la serpiente, la rata, la niña muerta), que traza, en el régimen de acumulación del capitalismo (su forma de acopiar), las líneas de su desmoronamiento, que transforma el ojo de Dios (y su corporeización cordé-rica) en el ano de la serpiente.

Es, después de todo (o antes que nada), el agujero del sentido: el umbral más allá del cual el mundo se reconstituiría (después de su destrucción) sobre nuevas bases.

En todo caso, se reconstituyó más allá de las homosexualidades, esas reliquias del pasado que, en la década del 20 del siglo XXI, constituyen apenas un recuerdo simpático de una época mucho menos fluida respecto del género, pero que fue capaz de imaginar su propia destrucción.

El Siglo XX, del cual Copi es su síntesis más acabada, propuso mundos nuevos, relaciones desconocidas, identidades *passé-partout*. Hombre y mujer no son identidades, sino soportes de utilería para identidades imposibles (“seremos monstruos monstruosos”, proclama Cachafaz, el sainete de Copi). Es sólo una cuestión de accesorios. Masculino/ femenino es un sistema de oposiciones que ya ha pasado de moda, tanto como la sexualidad.

\*\*\*

Nunca conviene hacer como si ciertas experiencias literarias fueran una explosión en el vacío y para eso sirven los mapas que trazan las historias, para situar una experiencia y comprender sus excesos (su carácter imprevisible pero, al mismo tiempo, sensible al Tiempo). Y, al mismo tiempo, nos conviene no leer las filiaciones o sistemas de alianzas desde un hipotético centro que el canon habría establecido, sino más bien investigar esos lugares despreciados por el poder normalizador de la cultura.

*Habitaciones* de Emma Barrandeguy<sup>4</sup>, es una novela de fines de la década del cincuenta, rescatada por María Moreno de los cajones en los que había quedado olvidada. Por su radicalidad, se lee como una experiencia inaudita en el contexto de la literatura argentina de aquellos tiempos, que nos interpela y nos señala un camino (que de otro modo no habríamos podido decir que existía) para que lo recorramos. De modo que se integra en la serie de la “gran” literatura argentina para explicarnos cómo fue posible el pasaje (ideológico, estético) de Sur a Manuel Puig, o de Ernesto Sabato a Copi, es decir: del pánico homosexual a la “epistemología del closet” y la ética de la transexualidad. *Habitaciones* nos permite comprender mejor nuestra literatura, que durante mucho tiempo pudo confundirse con el vasto sueño misógino de un hombre ciego y cosmopolita.

Por supuesto, el texto crea además su propia ecología, bajo la forma de

<sup>4</sup> Buenos Aires, Catálogos, 2002

un puñado de nombres de lecturas y de amigos (de *condiciones de posibilidad*): Barón Biza padre, Valéry, Virginia Woolf, Henry Miller, Murena, Eglé Quiroga (la hija de Horacio), Alfonsina Storni (“Yo estaba dentro del tipo de mujer representado por Alfonsina y todas estas páginas son prueba más que suficiente”), Sara Gallardo (“Eisejuaz soy yo”, dice Emma), Alfredo Weiss (el destinatario de todas las cartas que forman *Habitaciones*).

Una de las más significativas de esas marcas es, sin duda, la de los Botana<sup>5</sup>.

Emma, que trabajó en el diario *Crítica*, fue además secretaria personal de Salvadora Onrubia<sup>6</sup> de Botana en su casa de Olivos. Cuenta entre sus trabajos: “aguantar sus caprichos, beber whisky, *ayudar a que el nieto coma*” (yo subrayo).

En su biografía de Salvadora Onrubia (*Salvadora. Una mujer de Crítica*), Emma subraya el exceso familiar, el acopio de lo que sobraba:

En la quinta de Torcuato había tres Rolls Royce, uno negro del viejo, uno gris de ella, uno celeste de la hija [la madre de Copi]. Otros coches más de los varones, gente del diario, de la publicidad, de empresas comerciales, artistas, intelectuales, que iban a participar también de las comidas y del juego. Había carreras, *poker*, monte, lo que viniera. Bastaba sacar un mazo o tener un teléfono a mano y todo eso sobraba. Todo sobraba en la quinta. (BARRANDEGUY 1997: 57)

Barrandeguy fue quien ayudó a comer de tan copiosa herencia simbólica al nieto de los Botana, ése que con el tiempo se transformaría en Copi. Reconstruir una filiación imaginaria es explicar quién se alimenta de quién (y de quiénes nos alimentaremos nosotros). Ahora se entiende todo mejor: la mesa está servida.

Si el nombre Copi tiene derecho a aparecer en un dossier sobre lo cuir latinoamericano no es tanto por adecuación de su obra a esa perspectiva teórica (no digo que no lo sea, digo que eso importa poco) sino porque Copi se formó en un ambiente en el cual la abundancia iba a permitir todas las mutaciones y todos los estilos de la carne. De allí que Copi funde un mundo mutante en el cual las mujeres acopian rasgos semánticos que desestabilizan el nombre.

Las mutaciones de la materia y de la vida pueden ser críticas porque no son meras reacciones predecibles como las reacciones físico-químicas

<sup>5</sup> Natalio Botana, el fundador del diario *Crítica*, abuelo de Copi, y su mujer, Salvadora, feminista y anarquista. Los padres de Copi fueron Raul Damonte y Georgina “China” Botana.

<sup>6</sup> Para una biografía novelada de Salvadora Onrubia, cfr. DELGADO 2005.

(evaporación, congelación, etc.). Como si se nos dijera: lo que te define no es la roca de una moral, sino la arenisca y el viento de un cierto deseo, una inclinación, una atracción, un gusto, un estilo.

Ser es ser nombrable y, por lo tanto, categorizable. ¿Pero de qué clase son los nombres Copi, Darío Copi, René Copi, sino el índice de un recomienzo (¡rené!) más allá de la cultura y de la Historia? Nombres que proponen una sintaxis en movimiento, o, si se prefiere, una gramática de la mutación, en la que las palabras pueden mudar de categoría, en la que los verbos cambian de tiempo o de modo o de aspecto, y en la que las palabras pasan a ser figuras y las figuras, palabras: la imposibilidad del nombre o el nombre retrocediendo incesantemente. Promiscuos y poshistóricos (y transnacionales y translingüísticos y transgénero o gendercuir, o *nada de eso*), los seres de Copi se entregan a extrañas investigaciones filosóficas y existenciales sobre el *selfy*, sobre todo, sobre las comunidades del día después de mañana.

Copi encuentra su lugar en cualquier historia particular de la infamia literaria, sea una historia feminista, una historia negra (*La internacional argentina*), una historia de la revuelta (*La vida es un tango*) o de la gauchesca (*La sombra de Wenceslao*), que no son sino historias de comunidades posibles, historias de inclinaciones, atracciones, gustos y estilos, mapas de la alimentación y archivos en los que se acopian las condiciones de posibilidad de lo decible, de lo imaginable y lo vivible. Lo que se dice: *Whatever*.

## REFERENCES

- BARRANDEGUY E., 1997, *Salvadora. Una mujer De "Crítica". Biografía de Salvadora Medina Onrubia*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra.
- BUTLER J., 1990, trad. esp. 2007, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- COPI, 2011, *Teatro 1*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- COPI, 2012, *Teatro 2*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- COPI, 2016, *Teatro 4*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- DELGADO J., 2005, *Salvadora. La dueña del diario Critica*, Buenos Aires, Sudamericana.

Daniel Link

Universidad de Buenos Aires  
daniel.link@gmail.com

Writer and scholar in Argentinian literature, Theory of Literature and Comparative Literature. He teaches courses on 20th Century Literature at the University of Buenos Aires. He has edited the complete works of Rodolfo Walsh (*El violento oficio de escribir, Ese hombre y otros papeles personales*) and published, among others, the essay books *La chancha con cadenas*, *Cómo se lee* (translated into Portuguese), *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, *Clases. Literatura y disidencia*, *Fantasma. Imagination and Society*, *Suturas. Imágenes, escritura, vida* (translated into Portuguese) and *La lógica de Copi*, novels, poetry collections. His novels include *Los años 90* (2001), *La ansiedad: novela trash* (2004) y *Montserrat* (2006). He directs the scientific project “Archivo y diagram de lo viviente”.

GABRIEL GIORGI

## Qué pasa cuando las travestis hacen mundo?

### Sobre *Las malas*, de Camila Sosa Villada\*

[Texto leído en la presentación de *Las malas*, de Camila Sosa Villada, el 21 marzo del 2019]

ENGLISH title: What happens when transvestite ‘make world’? On Camila Sosa Villada’s *Las malas*. [Text read at the presentation of *Las malas*, by Camila Sosa Villada, on March 21, 2019].

ABSTRACT: The text, delivered orally at the first presentation of Camila Sosa Villada’s 2019 novel, works as a timely and evocative long review, focusing on the author’s profound reconfiguration of the canonic representations of the transvestite universe within the Latin American context. The focus, here, falls on language, the mischievous language of the protagonists that, intertwining transphobic testimony and baroque imagination, fictionally reconfigures the limits of the real.

KEYWORDS: Sosa-Villada; Argentinian contemporary novel; Biopolitics; Transvestite body.

#### Escuchen la voz:

Tomar la ciudad por asalto: ese era nuestro anhelo. Terminar de una vez con todo aquel mundo fuera de nuestro mundo, el mundo legítimo. Envenenarles la comida, destrozarse sus jardines de césped bien cortado, hervir el agua de sus piscinas, destrozarse a mazazos esas camionetas de mierda, arrancarles del cuello esas cadenas de oro, tomar sus preciosas caras de gente. (p. 121)

Me pregunto qué habría pasado si, en vez de mandar la rabia a lo más hondo de nuestra alma travesti, nos hubiéramos organizado. ¿Qué pasó, en cambio? ¿Adónde nos llevó tragarnos el veneno? A morir jóvenes. Porque, salvo en esos súbitos y rabiosos estallidos fratricidas, las travestis no matábamos ni una mosca. (p.122)

Aires de revuelta en la escritura de Camila Sosa Villada. Revuelta contenida, en espera, incluso en el fracaso y desde la exclusión. Pero *Las Malas* llega con aire de revuelta. Climas, tonos, gestos: como tensores que recorren y se

\* Invited paper.

conjugan en la novela, líneas que electrizan la prosa y se condensan en las voces y las historias de los cuerpos travas y trans en una ciudad como Córdoba. *Las malas* llegan también, claro, con la risa (“ser travesti” –repite una de los personajes de la novela—“es una fiesta”), y con la violencia, la tenacidad y la astucia de estos cuerpos vulnerables que encuentran en esa misma vulnerabilidad su fuerza y su potencia. Mundo travesti que prolifera, que se multiplica, mundo trava que es la multiplicidad misma. Y que se revuelve contra la ciudad blanca, la ciudad *careta*, solemne, hipócrita, esa Córdoba que quiere ser la capital de la heteronorma y termina siendo, previsiblemente, la capital del odio. Ciudad que combina sedimentos coloniales con la furia neoliberal. *Sosa Villada incrusta un mundo travesti en el corazón negro de la ciudad y lo pone a proliferar, a polinizar, a derramar*. Hace algo formidable, radicalmente nuevo. No cuenta “lo que pasa en el mundo de las travestis”, como en tantas crónicas, tanto policial y tanto testimonio sobre el “submundo” trans, que arma ese archivo tan persistente en torno al mundo travesti y trans, y que parece exigirle siempre una verdad hecha de exclusión, de discriminación y de violencia, cuando no, directamente, de muerte. *Las malas*, sin escamotear historias de violencia, hace exactamente lo contrario: *escribe lo que pasa cuando las travestis hacen mundo*, cuando el mundo es hecho, imaginado, hablado y narrado por la voz y los cuerpos travesti. Qué le pasa al mundo cuando las que lo hacen son las travas: para eso, creo, Camila Sosa Villada escribió su primera novela, para disputar la frontera de qué es, y quién hace, “mundo.”

Quizá por eso sea tan importante que Camila haya incursionado en la novela<sup>1</sup>, además de su escritura dramática. Porque la novela es el territorio donde se pone en juego, siempre, la política de la ficción, los procedimientos y las políticas por las cuales se ficcionalizan mundos, donde se trazan las coordenadas de un mundo y donde por lo tanto se ponen en juego los modos, las estrategias, las herramientas para “hacer mundo.” Sin duda, otros géneros, como el del teatro, tan cultivado con increíble destreza por la dramaturgia de Sosa Villada, se abren a las interrogaciones de la ficción; pero es la novela el espacio donde la pregunta por los modos en que la ficción hace mundo encuentra su densidad formal y la radicalidad de sus apuestas. Esa es, creo, una de las grandes apuestas de *Las malas*: probar (tanto en sentido de tentativa como de evidencia) lo que pasa cuando las

<sup>1</sup> La segunda novela de Sosa Villada, *Tesis sobre una domesticación*, apareció en el mismo año.

travestis hacen ficción, es decir, se ponen a reinventar el mundo.

Aires de insurrección, también, en la lengua. Porque acá es la voz y la escritura trans la que ocupa pero también define el mundo narrado. *Las malas* es sobre todo una pasión en la lengua: ocupación traza del lenguaje y de la escritura, y de eso que llamamos (sin saber nunca del todo qué nombramos) “literatura.” Porque la maldad de las malas es aquí una cuestión de lengua, de lo que se hace con las palabras. En un momento histórico en el que los pactos de la democracia se desfondan y se trituran para hacerle lugar a los enunciados del odio, para legitimar y celebrar viejos y nuevos racismos, y para hacer que los gobiernos sean indistinguibles de lo peor de las Iglesias, en un momento en el que la transfobia y la persecución a las formas de diversidad genérico-sexual se vuelve agenda pública de muchos Estados, en ese momento *Las malas* aparece no sólo como una respuesta, sino fundamentalmente como una herramienta: para hacer de la escritura y de la voz, de su naturaleza filosa pero también de abrigo, nos ayuden a construir mundos no de reconciliación con quienes nos odian, sino de lucha y disputa, de guerra en y por la lengua compartida. Las malas dicen, antes que nada: no te voy a regalar el lenguaje, no te voy a permitir que monopolices la lengua con el tedio de tu odio, con la chatura de tu deseo seco y con la violencia corta de tus insultos. Si el cuerpo es, aquí más que nunca, un campo de batalla, la lengua es su teatro de guerra: en ese teatro surge el habla tenaz, el habla de sobrevivientes obstinadas de *Las malas*.

Por eso, aires de revuelta: “qué habría pasado si nos hubiéramos organizado”? “Qué se pierde y qué se gana” si incendiáramos la ciudad? Escuchen el subjuntivo, el tiempo verbal de un mundo en latencia. Un mundo en espera: la revuelta travesti no sucede, se consume a sí misma (“morimos jóvenes”) pero queda en espera. La novela de Sosa Villada tiene lugar en ese choque entre tiempos. La novela como la forma de ese *entre-tiempos*, de ese umbral de pasaje entre temporalidades: hay otro tiempo y hay otra historia en este presente aparentemente homogéneo de despojo y de violencia. El texto tiene antenas orientadas hacia ese otro tiempo, subterráneo, el tiempo secreto de las sobrevivientes. Sobrevivir para contar, pero también contar para sobrevivir: ahí la narración tiene su filigrana política, no sólo por lo que se cuenta sino en el acto mismo de narrar.

## LOS DOS GESTOS

*Las malas* es algo más que una excelente novela. Es sin duda un texto que despliega una escritura poderosa y una narración incisiva, que golpea y a sacude la lectura. Pero *Las malas* es sobre todo un texto clave, un texto decisivo —un texto viene con una irrupción que remapea modos de nombrar, de narrar y de imaginar.

En primer lugar, *Las malas* pone en juego —en cuestión y en movimiento—, los modos de escribir el cuerpo travesti y trans en las literaturas recientes. Esto lo venía haciendo Sosa Villada en el teatro, desde luego, pero acá me parece adquiere un nuevo aliento. Porque la novela absorbe y a la vez excede los repertorios previos de las escrituras trans. Por un lado, la inscripción testimonial, el archivo incesante de la transfobia, la denuncia del mundo del margen y de la violencia que aparece en *Naty Menstrual*, en *Claudia Rodriguez*, hasta en la misma *Lemebel*. Por otro, la tradición más clásica del neobarroco, que hace del cuerpo travesti una figura estetizada, sublimada, de la escritura, el “escrito en el cuerpo” de Sarduy. Ante estas opciones, Sosa Villada hace algo distinto, no porque encuentre un lugar intermedio entre esos repertorios (las cosas nunca funcionan por encontrar un punto medio, precisamente) sino porque las relanza y las reinscribe. En *Las malas* hay a la vez testimonio y barroco, hay denuncia rabiosa y hay proliferación sensible. Y hay una potencia de ficción que viene de la literatura fantástica, con la travesti a la que le nacen alas y se convierte en pájaro, o la que lleva en el cuerpo la maldición del lobizón (que dice que el séptimo hijo varón se convierte en lobo en las noches de luna llena: la memoria del varón permanece activa en el cuerpo de la travesti adulta, que efectivamente se encierra en las noches de luna llena.) Crónica, barroco, real maravilloso: todo se superpone y se yuxtapone en *Las malas*. Pero es un texto que no se deja contener en esas formas previas porque ya habita otro espacio: el de una subjetividad trans que funda mundos y piensa estética, ética y políticamente desde ahí. Esa es la revuelta: escribir desde un régimen de verdad que no se afina en las formas previas justamente porque viene de un cuerpo trans. En ese cuerpo, ante ese cuerpo, los regímenes de verdad disponibles — que trabajan la distinción entre realismo e imaginación, realidad objetiva y subjetiva (“autopercepción”, por caso), naturaleza y artificio, posible e imposible — patinan sobre su eje porque reclaman encontrar una nueva formulación que albergue las potencias y los fracasos de la experiencia trans.

Ni la crónica ni el archivo, pero tampoco la estetización como forma de inscripción. Hacer tambalear esas formas rígidas. No es la denuncia ni el exceso, es todo eso pero en una cartografía donde “lo trans” moldea la vida colectiva. Ni el submundo del testimonio, ni el mundo del arte: el cuerpo travesti ya no se deja arrinconar (nunca lo hizo, pero ahora menos) en esos repertorios. Por eso es importante que Camila haya escrito una novela, que haya empujado su escritura hacia este género.

El segundo gesto que quiero subrayar: en *Las malas* aparece un nuevo “yo” en la escritura de Sosa Villada. Es el yo de la historia del niño trava en Mina Clavero, tan interesantemente trabajada en *El viaje inútil*, es el yo de la historia familiar hecha de la violencia de clase y de género, es el yo de la memoria y de la supervivencia. *Pero ese yo se vuelve ahora territorio colectivo*. Esto es: es un yo desde el que se despliega y se traza un universo colectivo, que no es el “submundo” de la crónica sino un mundo donde las travas amamantan y hacen *manada*, donde hay hombres sin cabeza que aman con lealtad y locura, donde los cuerpos empujan devenires no-humanos y tensan las formas de lo posible. Ese cuerpo se vuelve a la vez territorio de experimentación y campo de batalla en la novela de Sosa Villada. Por eso hay algo clave en el hecho de que Camila haya movilitado su escritura hacia el espacio de la ficción y de la novela: porque acá el repertorio de la experiencia, del testimonio, del hacerse a sí misma (que leemos en *El viaje inútil*) se vuelve mundo colectivo, el relato de una comunidad, de su intemperie y su violencia, pero también sus lazos, sus modos de estar juntas, de cuidado y de fiesta. Eso se vuelve casa y territorio: la casa de la Tía Encarna, el Parque, mundos que van y vienen entre la experiencia y la ficción y que se vuelven instancia donde se reinventan lo que entendemos por familia, comunidad, cuidado, los modos en que hacemos lazo y en que construimos memoria. Sin idealizaciones tramposas (“el mundo del deseo no es todo lo luminoso que se cree”, dice por ahí la narradora) sino más bien testeando y complicando el límite de lo posible.

Por eso, para terminar, volvamos a la lengua y a la voz – escuchen a la narradora de *Las malas*:

El lenguaje es mío. Es mi derecho, me corresponde una parte de él. Vino a mí, yo no lo busqué, por lo tanto es mío. Me lo heredó mi madre, lo despilfarró mi padre. Voy a destruirlo, a enfermarlo, a confundirlo, a incomodarlo, y a hacerlo renacer. (172)

Mi voz, mi relato, dice esta narradora, llega a la escritura para ocupar y

cambiar la lengua— y nunca más atinado que en este Festival de la Palabra y este Congreso de la Lengua, que, tengámoslo bien en claro, son la instancia de una disputa y una guerra en y por la lengua, la disputa de quienes quieren, por ejemplo, que el masculino sea siempre el universal, el Todo-masculino contenido en un pronombre (ese Aleph de la dominación), o las luchas de quienes queremos que la lengua sea la herramienta contra la heteronorma, contra el racismo y contra la misoginia.<sup>2</sup> En esa guerra, las malas son las que no estuvieron nunca cómodas en la lengua, y por eso escriben, y por eso dicen —haciendo eco a tantas de nosotras y de nosotres— que la lengua, la lengua que cuenta, es la de ellas, porque ésa lengua es la que alberga los mundos mas potentes, y que es ahí donde escribe Camila su ficción urgente, la ficción política de las travas que hacen a la vez lenguaje y mundo, y traman —incluso desde el fracaso, porque el fracaso es siempre supervivencia— la conspiración de una revuelta por venir.

Gabriel Giorgi

New York University  
gag206@nyu.edu

Gabriel Giorgi works on Latin American contemporary literatures, art and cinema, with a focus on the Southern Cone and Brazil. Biopolitics, the non-human, and queerness articulate many of his critical interventions. He has published *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2004), *Formas comunes. Animalidad, biopolítica, cultura* (Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014; translated into Portuguese in 2016) and more recently, in collaboration with Ana Kiffer, *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras, políticas* (Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2020; published in Brazil in 2019). He has also co-edited with Fermin Rodriguez the anthology *Excesos de vida. Ensayos sobre biopolítica* (Buenos Aires, Paidós, 2007). Besides NYU he has been visiting professor at universities in Argentina, Brazil and Ecuador. His articles have been published in USA, Spain and Latin America.

<sup>2</sup> La presentación de *Las malas* se enmarcó en el Festival de la Palabra, antes de la realización del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española realizado en Cordoba en esas mismas fechas, y que movilizó versiones anquilosadas y ultraconservadoras del hispanismo.

RICHARD LEONARDO-LOAYZA

“El mundo del deseo no es  
todo lo luminoso que se cree”.  
Abyección, cuerpo y agencia travesti  
en *Las malas* de Camila Sosa Villada

ENGLISH TITLE: “The world of desire is not as bright as it is believed.” Abjection, body and transvestite agency in *Las malas* by Camila Sosa Villada

ABSTRACT: This article examines *Las malas* (2019), by Camila Sosa Villada. It is intended to show that in this text a complaint is made against the social conditions to which transvestites are subjected, which are considered abject bodies and, therefore, susceptible to being violated, disappeared or discarded. Likewise, we want to verify that this novel presents the transvestite as a being with agency, whose presence not only questions the foundations of the heteropatriarchal system, but also reconfigures some of the sacred institutions of said system, such as motherhood or family.

KEYWORDS: Camila Sosa Villada, *Las malas*; Abjection; Body; Transvestite agency.

## INTRODUCCIÓN

De las peculiaridades más interesantes que presenta la narrativa latinoamericana en los primeros veinte años del siglo XXI se tiene que uno de los temas que más se abordan en sus textos trata acerca de las identidades sexuales disidentes. Incluso puede decirse que se está ante la emergencia de un tipo de literatura que ya no considera las diferentes manifestaciones de esta disidencia en términos de homosexualidad, como un bloque monolítico, sino que hay un despliegue narrativo que desarrolla las distintas posibilidades de este abanico de manifestaciones. De esa manera, el canon literario latinoamericano se está redimensionando y ahora se empieza a reconocer las producciones de una literatura gay, lesbiana, bisexual y travesti, por citar solo algunas de estas identidades. Un añadido a este rasgo es que, a diferencia de los textos publicados en siglos precedentes, los cuales

eran escritos en su mayor parte por autores heterosexuales, o disidentes no declarados, lo cierto es que ahora se puede hablar de una literatura producida por enunciadores que se identifican plenamente como parte de esta disidencia sexual. Son ejemplos de lo dicho, los chilenos Pedro Lemebel y Alberto Fuget; los peruanos Jaime Bayly y Juan Carlos Cortázar; la argentina Gabriela Cabezón Cámara o el colombiano Giuseppe Caputo, tan solo por citar algunos nombres.

Este es el caso de Camila Sosa Villada (La Falda, Argentina, 1982-), quien es autora de *Las malas* (2019), uno de los textos más interesantes que se han escrito en la última época en el continente. Esta novela es importante, porque pone en escena los espacios en los que se desenvuelve la comunidad travesti de Córdoba, Argentina, lo que le permite a su autora exhibir la realidad difícil que experimentan a diario las integrantes de dicha comunidad. Lo novedoso de dicho texto es que ya no se narra desde una mirada externa, en la que usualmente se ejercitaba una condena a los actos de las travestis, estereotipando sus identidades, o, en el lado opuesto, se las presentaba como víctimas del sistema al punto de definir las como individuos sin agencia, atrapadas en una especie de minusvalía social. *Las malas* es una novela escrita por una travesti, en la que se documenta un mundo que usualmente se presentaba esquivo y tergiversado, porque era representado casi siempre apelando a una serie de imágenes que contribuían a estigmatizar negativamente a las travestis, un mundo sobre el cual se ha ejercido violencia simbólica y estigmatización desde tiempos inmemoriales mediante los regímenes de visibilidad constituidos desde lo heteronormativo.

El presente artículo aborda *Las malas* (2019), novela de Camila Sosa Villada. Se pretende demostrar que este texto se constituye en un testimonio en el que se realiza una denuncia en contra de las condiciones sociales a las que son sometidas las travestis, las cuales son consideradas como cuerpos abyectos y, por lo tanto, pasibles de ser violentados, desaparecidos o desechados. Asimismo, se desea probar que esta novela presenta a la travesti como un ser con agencia, cuya presencia no solo cuestiona e incomoda las bases del sistema heteropatriarcal, sino que reconfigura algunas de las instituciones sagradas de dicho sistema como la maternidad o la familia.

## LO ÍNTIMO TAMBIÉN ES POLÍTICO

Una primera situación que llama la atención acerca de *Las malas* es que el nombre del narrador-personaje es Camila Sosa Villada, una travesti de

mediana edad, que relata los pormenores de cómo asumió con dificultades su identidad sexual, lo que la derivó en la prostitución, circunstancia que le permitió entrar en contacto con otras travestis que se prostituían en el Parque Sarmiento, en Córdoba Capital. Si se sigue esta línea de sentido, entonces *Las malas* se constituye en un texto de corte autobiográfico, porque los datos anteriormente mencionados pertenecen al trayecto de vida de la autora real del texto, la escritora, artista y activista travesti Camila Sosa Villada. De esta forma, el texto se presenta como un ejercicio individual de escritura, en el que su autora da a conocer parte de su vida, probablemente en un ánimo de testimoniar algunos hechos determinantes de su existencia.

Ahora bien, reducir la significación del texto de Camila Sosa Villada a solo un acto confesional o testimonial es negar la dimensión colectiva que está presente en *Las malas*, es decir, que en esta novela no solo se tematiza la experiencia particular de una travesti, sino de la travesti en general, o, al menos, la que vive en la Argentina, lugar en el que se sitúan los acontecimientos. En la trama de esta novela se entretajan lo personal y lo colectivo, a tal grado de que la experiencia individual se torna representativa de lo grupal. Lo que sucede es que Camila Sosa Villada apela a su propia vida, a su cuerpo, para hablar de todas aquellas travestis que no tienen posibilidad de contar su historia o hacerse escuchar. En un mundo social en el que el disidente sexual es un ser considerado como un subalterno, en el que su voz no es considerada importante, pertinente o necesaria, *Las malas* se erige como un artefacto que permite acceder a la existencia de la travesti, conocer su circunstancia y las dificultades que implica vivir en una realidad heteronormativa. En otras palabras, en *Las malas* no solo se cuenta una historia personal o íntima sobre una travesti, sino que, a partir de esta situación, se alcanza a pensar aquello que la travesti, en general, experimenta y padece. En tal sentido, la expresión subjetiva de esta identidad disidente se logra articular de modo elíptico o declarado, y hasta militante, como dice Leonor Arfuch, “al horizonte problemático de lo colectivo” (2013: 14).

Un aspecto importante que debe entenderse es que en *Las malas* no se produce una presentación de la realidad fáctica (aquello que ciertamente “ocurrió” en el mundo real efectivo), sino una modelización literaria (LOTMAN 1978) de esta realidad. La autora no cuenta toda su vida, sino solo aquellos pasajes de la misma que considera oportunos para lograr el efecto que desea en su lector. Como explica Carlos Castilla del Pino, todo acto de escritura “exige la ordenación de lo escrito, y en este sentido el contenido

autobiográfico ha de ser ordenado a un plan, en el que la selección de lo que se considera relevante para la escritura es fundamental” (cit. en CASAS 2012: 14). El plan que se propone desarrollar Sosa Villada está enfocado en mostrar las circunstancias extremas que deben enfrentar las travestis en la sociedad heteropatriarcal, para ello apela a una serie de hechos de su propia vida o de las vidas que la rodean en un afán de evidenciar dichas circunstancias extremas.

Lo interesante de *Las malas* es que mediante sus páginas se puede acceder a un mundo desconocido para el lector heterosexual, una realidad que siempre ha sido definida mediante los estereotipos que suturan la identidad de la travesti como una existencia que se despliega entre el exceso y el placer, obviando las facetas en las que este personaje sufre rechazo o violencia. Como asevera la narradora-personaje de *Las malas*: “El mundo del deseo no es todo lo luminoso que se cree” (155). De esta forma, el texto de Camila Sosa Villada pretende dar a conocer lo que realmente implica la vida de las travestis. No con un ánimo de recuperar fidedignamente la realidad, sino de intervenir en ella lo suficiente como para que el lector entienda que las travestis también son sujetos que sufren y necesitan ser entendidas.

No es inútil señalar que esta modelización literaria no significa que Sosa Villada “invente de la nada” aquello que relata en esta novela. Una operación semejante es imposible debido a que todo mundo representado en un texto ficcional, por más contrafáctico que sea, tiene algún tipo de conexión con el mundo real que le da origen. Si bien es cierto que la literatura no tiene la capacidad de reflejar mecánicamente la realidad, también lo es que no puede evitar referirse a ella, porque esta le sirve de sustrato o materia prima. Pero es necesario recordar que, por más similar o compatible que parezca la representación que provee un texto ficcional respecto a su referente, lo correcto es que siempre será apenas una metáfora o una metonimia de este.

Ahora bien, ¿por qué apelar a la retórica del texto autobiográfico? Si seguimos a Paula Sibila, en el contexto actual se busca lo “realmente real. O, por lo menos, algo que así lo parezca” (2008: 221). La autobiografía es una de las manifestaciones de esa “sed de veracidad” que caracterizan a la cultura contemporánea, es en este tipo de discurso que se puede llegar a consumir algo de la intimidad del otro. Entonces, lo autobiográfico es una estrategia retórica que busca despertar la curiosidad de saber más acerca de la vida de este personaje mediático llamado Camila Sosa Villada. Debe recordarse que este personaje es una artista de teatro, cine y televisión en su

país. Ahora, si bien se cumple este afán al leer esta novela, también resulta que el lector accede al mundo travesti, pero esta vez desde una perspectiva que intenta despercudir la imagen que se tiene en el imaginario acerca de esta comunidad disidente sexual. De esta manera, lo íntimo se convierte en político, ya que el trayecto particular de vida narrado se transforma en uno que implica a todo un grupo. Es importante, entonces, concebir lo autobiográfico no como un instrumento de reproducción de la realidad, sino de construcción de identidad del yo (POZUELO YVANCOS 2006: 13). En tal sentido, se puede hablar de un yo colectivo, el yo colectivo travesti.

## EL TESTIMONIO DE LA VIOLENCIA

En *Las malas* se narra la historia de Camila, una joven travesti y provinciana, que llega a Parque Sarmiento en donde se acopla a la comunidad travesti de prostitutas que trabajan allí. En ese lugar, conoce a La Tía Encarnación, quien es la que regentea la comunidad y recibe cordialmente a Camila. La Tía Encarna, como también se la conoce, no solo les da cobijo en su casa a las travestis, sino que las protege y les enseña todo lo que hay que saber para sobrevivir en una ciudad como Córdoba Capital. Es en ese contexto, que una noche las travestis escuchan un sonido inusual en el Parque, La Tía Encarnación se percata del hecho y busca el origen del ruido. Entonces descubre un bebé abandonado en una zanja. La Tía Encarnación lo rescata y se lo lleva a su casa, lugar en el que se dedica a criarlo con la ayuda de las travestis a las que ella cuida. El brillo de los ojos, como es bautizado el niño, crece rápidamente, pero a medida que pasa el tiempo le es más difícil a La Tía Encarnación poder apartarlo de la mirada de la gente, la cual no consentirá que una travesti se ocupe de un niño. Tal como pensaba La Tía Encarna el barrio donde vive se alborota al corroborar que ella está criando a un niño, entonces empieza a ser hostigada con pintas en las paredes de su casa, pedradas en las ventanas, anónimos amenazantes. Incluso, para poder llevar al colegio a El brillo de los ojos, La Tía Encarnación se deja crecer el bigote y se viste como un hombre, pero aun así las agresiones continúan haciéndose cada vez más recurrentes y extremas (por ejemplo, los compañeros de escuela de El brillo de los ojos lo han sometido a una serie de vejámenes). Un día La Tía Encarnación y su niño aparecen muertos, víctimas de una llave de gas abierta a propósito. Ahora bien, a medida que se cuenta la historia anterior, la narradora-personaje también relata una serie de hechos que corresponden a su infancia y adolescencia, etapas de su vida

que están marcadas por la incomprensión y el dolor de sentirse rechazada por su entorno social y, sobre todo, por sus padres debido a la orientación sexual que no termina de asumir. Así, Camila no solo es obligada a llevar una doble vida, sino que, desde temprano, entiende que solo le queda la prostitución como camino para convertirse en lo que realmente quiere ser.

Un contenido que recorre íntegramente el texto es la manifestación de la violencia en contra de las travestis. Una violencia que no solo se remite al contexto social, sino que involucra el medio familiar. La violencia, como enseña el filósofo Byun-Chul Han, no es una expresión relacional como pudiera pensarse, sino que “aniquila al otro”. (2016: 104), destruye la otredad. Quizá de los disidentes sexuales el más proclive a esta violencia sea el transexual, porque se atreve a realizar un movimiento más osado y que, como explica Luis Alegre “los guardianes de las esencias consideran más estrafalario e imperdonable” (2017: 173). El transexual, la travesti en este caso, quiere performar como una mujer cisgénera, lo que ante los ojos de la sociedad constituye un exabrupto que debe ser castigado. Ahora, esta violencia no solo es física, sino emocional. Por ejemplo, Camila narra acerca de escalada de ataques que sufren las travestis:

Cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón de la víctima. Dicen “los travestis”, “el travesti”, todo es parte de la condena. El propósito es hacernos pagar hasta el último gramo de vida en nuestro cuerpo. No quieren que sobreviva ninguna de nosotras. A una la asesinaron a pedrazos. A otra la quemaron viva, como a una bruja: la rociaron con nafta y la prendieron fuego, al costado de la ruta. Hay cada vez más desapariciones. Hay un monstruo ahí afuera, un monstruo que se alimenta de travestis. (131)

Ese monstruo no es una persona real, sino que se trata de la sociedad heteropatriarcal que se presenta como intolerante y transfóbica, en la que no puede perdonarse la irrupción de un sujeto disidente, que ponga en peligro la estabilidad social y las buenas costumbres. Ahora, esta agresión no solamente está protagonizada por la gente heterosexual, que de alguna manera se siente amenazada por la presencia de lo disidente sexual, sino que también está operacionalizada por las instituciones del estado, como la policía o los servicios de salud. Por ejemplo, la personaje-narradora cuenta de La Tía Encarnación:

Muchos golpes ha padecido La Tía Encarna, botines de policías y de clientes han jugado al fútbol con su cabeza y también con sus riñones. Los golpes en los

riñones la hacen orinar sangre. De manera que nadie se inquieta cuando se va, cuando las deja, cuando responde a la sirena de su destino. (12)

A lo largo del recorrido narrativo las travestis tienen que enfrentar a los policías, los cuales no solo buscan que se cumpla la ley, sino que han desarrollado una especie de inquina en contra de estas identidades sexuales, a las cuales golpean, torturan y masacran. Por ejemplo, se dice que La Machi, la travesti paraguaya, “le había arrancado la mitad del pene a un policía, con los dientes, porque había querido violarla” (52). Más adelante, que la policía “andaba reclutando putas para llevar a sus calabozos y ejercer su crueldad” (67). También que otro policía había orinado en la cara de María la Muda “a punta de pistola, diciéndole que si no podía decir bien su nombre le iba a descargar todo el cargador en la cabeza” (95).

Pero como se dijo líneas atrás, la violencia no solo viene de la calle, sino de la familia misma, la cual se resiste a aceptar la condición sexual de la travesti. La madre de Camila no la entiende y se debate entre la indiferencia y la aceptación soterrada de la condición del hijo, pero su padre ejerce violencia continua en contra suya, ya que la atormenta, la golpea ante cualquier provocación. Camila dice acerca de su padre: “El miedo lo teñía todo en mi casa. No dependía del clima o de una circunstancia en particular: el miedo era el padre. No hubo policías ni clientes ni crueldades que me hicieran temer del modo en que temía a mi papá” (36). Es el padre el que instaura el miedo, la vergüenza, el dolor en la travesti. Resulta importante hacer notar que, en la novela, es el padre el que augura un destino trágico para el hijo afeminado. El padre le advierte a Camila:

– ¿Sabe usted lo que tiene que hacer un hombre para ser un hombre de bien? Tiene que rezar todas las noches, formar una familia, tener un trabajo. Difícil va a ser que consiga usted trabajo con la pollerita corta, la cara pintada y el pelito largo. Sáquese esa pollerita. Sáquese la pintura de la cara. A azotes se la tendría que sacar. ¿Sabe de qué puede trabajar usted así? De chupar pijas, mi amigo. ¿Sabe cómo lo vamos a encontrar su madre y yo un día? Tirado en una zanja, con sida, con sífilis, con gonorrea, vaya a saber las inmundicias con las que iremos a encontrarlo su madre y yo un día. Piénselo bien, use la cabeza: a usted, siendo así, nadie lo va a querer. (39)

Las palabras del padre son determinantes, condenan a la hija travesti a la prostitución. Este hombre no puede imaginar otro futuro para la hija, salvo el de vivir de su cuerpo, venderse en la calle. Ahora, debe aclararse que

esta idea no es privativa del padre de Camila, más bien obedece a un pensamiento enraizado en la sociedad. Con justa razón Lohana Berkins afirma que en la sociedad existe una asociación perversa entre la prostitución y el travestismo (BERKINS y KOROL 2007: 18). De otra parte, el padre también le dice: “nadie lo va a querer”, como si el disidente sexual no tuviera derecho al afecto, al cariño. Lo curioso es que también las palabras de este padre revelan el probable destino final de la hija, muerta por alguna enfermedad relacionada con el sexo, con la promiscuidad.

### CUERPOS ABYECTOS

En la disidencia sexual se puede reconocer la presencia de lo abyecto, tal como lo entiende Julia Kristeva, es decir, aquello que es “un polo de atracción y repulsión” (2006: 7). Aquel que practica dicha disidencia encarna lo abyecto, “me atrae hacia allí donde el sentido se desploma” (KRISTEVA 2006: 8). El disidente sexual, como abyecto: “Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer” (2006 Kristeva: 8), perturba el orden, el sistema, la razón. Pero a pesar de todo, la travesti fascina, atrae, seduce. Camila asegura: “Eso logramos las travestis: atraer todas las miradas del mundo. Nadie puede sustraerse al hechizo de un hombre vestido de mujer, esos maricones que van demasiado lejos, esos degenerados que acaparan las miradas” (107). Pero el deseo no solo se queda en la mirada, sino que busca el contacto sexual, pero siempre clandestino, jamás declarado. Camila explica:

Y yo veía el sillón donde desplomaban sus cuerpos agotados, el cajón donde guardaban los billetes que pagarían los colegios privados de sus hijos y las vacaciones en la playa y las joyas de sus esposas. Pero también los veía llegar al Parque en sus coches último modelo, igual de dispuestos a pagar por una mujer con pene. Nada los desquiciaba más: “Me vuelve loco verte dormir con ese cuchillo entre las piernas”. (80)

La sociedad rechaza a la travesti, pero no puede, a su vez, evadirse de su encanto, de su deseo. Como dice Lohana Berkins, el cuerpo travesti surge como modo de deseo, pero también como desestabilizador de la normalización y el disciplinamiento de las corporalidades (2010: 92). Incluso los policías buscan tener trato carnal con ellas. En la diégesis Camila cuenta que fue precisamente con dos policías y un civil, que al parecer también era policía, que debutó sexualmente. Camila cuenta descarnadamente: “Fue

sencillo, rápido, económico y sin daños a terceros. Se turnaban. Fue en el asiento de atrás, para que hubiera espacio, y mientras uno lo hacía, los otros se fumaban un cigarro esperando su turno” (43).

En la diégesis de *Las malas* las travestis son presencias que incomodan, que ponen en duda el orden establecido, son la encarnación de lo abyecto, de lo sucio, de lo prohibido. La relación de lo travesti con lo abyecto en el texto de Camila Sosa Villada se grafica bien en la siguiente escena:

Un día me desmayé en la calle, no supe por qué. Desde la adolescencia tenía desvanecimientos ocasionales. Esta vez me desperté con el brazo aterido, confusa y dolorida. Me había caído sobre mierda de perro y nadie me había levantado; la gente esquivaba el cuerpo de la travesti sin atreverse a mirarla. Me puse de pie, untada en mierda, y caminé hasta mi casa con la certeza de que lo peor había pasado: el padre estaba lejos, el padre ya no incidía, no había motivo para tener miedo. La desidia de la gente ese día me ofreció una revelación: estaba sola, este cuerpo era mi responsabilidad. Ninguna distracción, ningún amor, ningún argumento, por irrefutable que fuese, podían quitarme la responsabilidad de mi cuerpo. Entonces me olvidé del miedo. (36- 37)

Por un lado, se tiene la actitud de la gente que observa a la travesti caída. Nadie está dispuesto a socorrerla, lo que hace la gente es evadirla, sin siquiera prestarle atención. Se trata de un cuerpo que no importa, una presencia abyecta que, como tal, mancha, percude, contamina. Por eso resulta necesario mantenerlo lejos, ignorarlo, porque es materia que corroe. El añadido de caer en la mierda de perro y untarse con ella no es un dato más, sino que revela el valor que tiene el cuerpo de la travesti para la sociedad, es igual a excremento de perro.

Una cuestión importante que también se desprende de la cita, es la relación especial que la travesti desarrolla con su cuerpo. Pasa del rechazo a la convicción de que se trata de un instrumento que no solo sujeciona, sino que libera. Esta presunción se reafirma más adelante cuando Camila expresa: “Pero en el fondo de las cosas, en el sótano de esta historia, no hay nada que sea para mí. Apenas mi cuerpo, que vendo para poder vivir como mujer” (127). De esta manera, el cuerpo es lo más sagrado para la travesti. Camila lo refiere en los siguientes términos: “Es cierto, pero siempre podemos partir. Y nuestro cuerpo va con nosotras. Nuestro cuerpo es nuestra patria” (90).

Ahora bien, es precisamente el cuerpo el que permitirá a la travesti tomar conciencia del lugar que ocupa en el entramado social. El cuerpo de

la travesti se define como una cosa, una mercancía. Por ejemplo, Camila recuerda cuando era una adolescente:

Me iba en bicicleta hasta las afueras del pueblo, a la ruta por donde pasaban los camiones. Sobre el lomo de mi bicicleta, que parecía una dragona de cromo cortando el aire de la mañana, paseaba mi juventud, exhibía ese cuerpo que nunca más volveré a tener, convirtiéndome en objeto, en carne preciada, para poder vivir la vida que hay que vivir a esa edad, la vida entera en exceso de sensualidad clandestina. (78)

El cuerpo es considerado como carne, un objeto que posibilita la relación material con el mundo, por eso también se lo asume como instrumento de trabajo y de goce. Por eso, se define como carne. Más adelante Camila explica: “Lo de ser prostituta respondía a una lógica: si necesitaba dinero, ahí tenía a mi cuerpo, dispuesto a ganárselo. Si tenía para poner pan en mi mesa, entonces me quedaba en casa tranquila durmiendo, como un angelito barbudo” (78).

Precisamente el cuerpo es el que permite que la travesti se libere, llegue a poseer cierto control sobre su vida:

Pero el cuerpo se adapta como un líquido capaz de adaptarse a cualquier forma. [...] Llega una noche en que se vuelve fácil. Es tan sencillo como eso. El cuerpo produce el dinero. Una decide el dinero y el tiempo. Y después se gasta el dinero como se quiera: se despilfarra, tan simple es la mecánica para conseguirlo. Ya hemos tomado las riendas. Ya nos hemos hecho cargo de nuestra historia, de la decisión que han tomado todos y cada uno: que seamos prostitutas. No importa nuestra edad. No importa si María es sordomuda, si La Tía Encarna tiene ciento setenta y ocho años. No importa si somos menores, si somos analfabetas, si tenemos familia o no. Lo único que importaba es la vidriera. El mundo es una vidriera. Nos prostituimos para comprar en cuotas todo lo que ofrecen los escaparates. (75)

La venta del cuerpo de la travesti le permite a esta ejercer un tipo de control sobre su vida, le otorga independencia, autonomía, la empodera. Sin embargo, Camila desliza una crítica hacia esa supuesta libertad, debido a que no termina dándole un beneficio real a la travesti, sino que resulta solo una forma de vida superficial que está direccionada por el sistema, en la cual la propia travesti es una mercancía.

Ahora bien, la travesti también es un objeto en el sentido original del término del verbo latino “obicere”, “arrojar contra”, “reprochar” o “recriminar”. Como dice Byung-Chul Han: “el objeto es, antes que nada, algo contrario que se vuelve contra mí, que se me arroja y se me contrapone,

que me contradice, que es reactivo a mí y me ofrece resistencia” (2017: 67). El objeto es mercancía, dominada, usufructuada, vendida, pero también, en el caso del cuerpo de la travesti, es oposición, cuestionamiento, reparo.

Por otra parte, esta relación con el cuerpo es ambivalente, porque si bien permite relacionarse con el mundo y obtener cierto poder de decisión, también se presenta como algo que se debe doblegar constantemente. Por eso la narradora-personaje reflexiona:

la lucha por la belleza nos había dejado a todas en los puros huesos, pero sabíamos que, si nos descuidábamos, no sobreviviríamos ahí en el Parque. Cada día había que tapar la barba, sacarse los bigotes con cera, pasarse horas planchándose el pelo con la plancha de la ropa, caminar sobre esos zapatos imposibles. (102)

La Machi, la travesti que funge de sacerdotisa, le dice a Camila: “el cuerpo del hombre siempre reclama. Nunca va a dejarnos tranquilas, está resentido por lo que hacemos” (121). En el texto se aprecia una lucha continua con este cuerpo, al cual se le somete a una serie de operaciones cosméticas que puedan asegurar que están performando perfectamente el papel de mujeres. Patricia Soley-Beltrán explica que: “La vigilancia colectiva en el espacio público es notable dada la ubicuidad del género en la interacción social” (2012: 70). Es la mirada del otro quien reconocerá si se forma parte de un grupo o no. Como añade Scheff: “Esta vigilancia social tiene siempre un componente evaluador y, por lo tanto, da lugar o bien al orgullo o a la vergüenza” (Scheff como se citó en SOLEY-BELTRÁN 2012: 79). Las travestis se cuidan de esta vigilancia colectiva en el espacio público, porque saben que es el otro quien les otorgará el reconocimiento de formar parte de la feminidad o no. Por eso, las travestis salen de noche

En realidad somos nocturnas, para qué negarlo. No salimos de día. Los rayos del sol nos debilitan, revelan las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos indomables del varón que no somos. No nos gusta salir de día porque las masas se sublevaran ante esas revelaciones, nos corren con sus insultos, nos quieren maniatar y colarnos en las plazas. El desprecio manifiesto, la desfachatez de mirarnos y no avergonzarse por ello. (102)

Lo anterior es significativo, porque revela que las travestis no solo salen en las noches, porque lo travesti está recluido en la clandestinidad, sino que también se convierte en estigma, el cual hay que ocultar si no se desea ser agredido.

Otro aspecto muy interesante del texto es que se postula este cuerpo de

la travesti como una metáfora de la nación. La narradora-personaje refiere:

Si alguien quisiera hacer una lectura de nuestra patria, de esta patria por la que hemos jurado morir en cada himno cantado en los patios de la escuela, esta patria que se ha llevado vidas jóvenes en sus guerras, esta patria que ha enterrado gente en campos de concentración, si alguien quisiera un registro exacto de esa mierda, entonces debería ver el cuerpo de la Tía Encarna. Eso somos como país también, el daño sin tregua al cuerpo de las travestis. La huella dejada en determinados cuerpos de manera injusta, azarosa y evitable, esa huella de odio. (77-28)

En ese sentido, el cuerpo de la travesti es considerado un cuerpo doliente, un mapa donde se inscriben los pesares de la patria. Hay aquí una reivindicación de dicho cuerpo, el cual deja de ser percibido como un objeto anormal, asociado a la vergüenza y la ignominia (tal como lo hace el sistema heteropatriarcal), para ser considerado como algo que puede definir y explicar una de las cuestiones más sagradas de la sociedad: la nación. Por eso no se equivoca Carlos A. Jauregui cuando afirma: “El cuerpo constituye un depósito de metáforas. En su economía con el mundo, sus límites, fragilidad y destrucción, el cuerpo sirve para dramatizar y, de alguna manera, escribir el texto social” (2008: 13).

Ahora bien, en la diégesis de la novela se plantea que los travestis son cosificados, convertidos en objetos de placer. Esta reducción de la identidad travesti al cuerpo tiene como correlato que no tengan un nombre, sino que como cosas dicho nombre no importe. Así, en una parte del texto la personaje-narradora recuerda la anécdota de la primera vez que habló con La Tía Encarnación.

Me preguntó el nombre varias veces esa noche, parecía olvidarlo al instante de escucharlo, algo que es habitual. A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotras. El resto de la gente ignora nuestros nombres, usa el mismo para todas: putos. Somos los manija, los sobabultos, los chupavergas, los bombacha con olor a huevo, los travesaños, los trabucos, los calefones, los Osvaldo cuando mucho, los Raúlés cuando menos, los sidosos, los enfermos, eso somos. El olvido de mi nombre por parte de La Tía Encarna era una muestra más de esa amnesia general a los nombres propios de las travestis, aunque ella lo adjudicara a los golpes recibidos en la cabeza. Yo le repetía una y otra vez, Camila, Camila, y ella sonreía y decía que era un nombre muy bonito, muy de mujer, aunque yo sabía lo que significaba mi nombre: la que ofrece sacrificios. (79)

Como se aprecia, el sistema heteropatriarcal evita tratar con los travestis, por eso los llama de diferentes modos, todos los nombres referidos a una

sexualidad degradante. No solo se los objetualiza, sino que se los sexualiza o hipersexualiza. Solo se puede pensar en ellos desde una sexualidad desbordada o prohibida.

## LAS TRAVESTIS SON MONSTRUOS

El abyecto también es un monstruo, por eso las disidencias sexuales son consideradas parte de esta monstruosidad, son consideradas aberraciones de la naturaleza. En *Las malas* se tiene el caso de María, la muda, la personaje que en la diégesis de la novela sufre una transformación en pájaro y de Natalí, que, por las noches, se convierte en una loba. Así en el texto:

[María] Lentamente se había convertido en una pájara de plumaje plata oscuro. Al comienzo, sus quejidos de sordomuda tenían una potencia desoladora, era posible escucharla desde la mitad de la cuadra tratando de comunicarse con alguien. Después eligió callarse para no asustar al niño, porque su idioma tenía la bravura del grito de guerra del pavo real. En las noches de luna llena iba a acompañar el encierro voluntario de Natalí, y las dos bestias se hacían compañía mutua, en un lenguaje incomprensible, suntuoso, amargo, lleno de expresividad, a escondidas del mundo. (98)

¿Cómo se puede asumir estas dos transformaciones? Esta es otra de las peculiaridades del texto de Camila Sosa Villada, porque si bien puede tomarse a *Las malas* como una novela realista, porque emplea varios referentes que recuerdan el mundo real efectivo, lo cierto es que hay escenas en las que la diégesis rompe con la lógica realista y ofrece una suerte de texto fantástico, ya que rompe con las reglas de la cotidianidad. Sin embargo, estas licencias que se permite la narradora-personaje están relacionadas con la idea de que las travestis son consideradas como monstruos, porque son disidentes sexuales, rebeldes al género que supuestamente les tiene asignado la sociedad heteropatriarcal. Esta idea se corrobora porque la propia narradora-personaje se denomina de este modo y al resto de sus compañeras. En un pasaje de la novela, Camila dice: “la mujer más amada sobre la tierra, la bien querida, la inolvidable Tía Encarna, madre de todos los monstruos” (29). O también llama a La Tía Encarna en los siguientes términos: “En esas noches que estaba con nosotras, cuando La Tía Encarna se dormía y empezaba a roncar como un minotauro” (25).

María Esther Maciel explica que el hecho de acceder al mundo animal guarda relación con la idea de repensar “el concepto de lo humano” (2010:

19). En efecto, en *Las malas* no es gratuito estas comparaciones que se producen entre los animales y las travestis. Ya que no solo obedecen a la costumbre de alterizar al otro (al disidente sexual en este caso) como un otro diferente, sino jerárquico, inferior, deshumanizado. Ahora bien, el hecho de que la narradora represente esta situación puede entenderse como el deseo de poner en escena esta estrategia del poder, llevarla al extremo y asumir que lo travesti es una forma de existencia diferente, que no encaja necesariamente en los protocolos que dicta la heterosexualidad.

### LA AGENCIA TRAVESTI: LA MATERNIDAD PROTÉSICA

Un aspecto importante del texto de Sosa Villada es que la representación que presenta sobre la travesti es positiva, porque este personaje es mostrada con capacidad de agencia, es decir, con la capacidad de problematizar su situación y hacer algo para mejorarla. Esta agencia estaría presente en casi todas las travestis que forman parte del mundo diegético de *Las malas*, pero debe decirse que se destaca más en la figura de La Tía Encarnación, la cual no solo se resiste a someterse bajo el imperio del sistema heteropatriarcal, sino que se las ingenia para fundar una ética de lo travesti. Así, por ejemplo, este personaje dice:

“Las pijas no tienen gusto a nada”, decía La Tía Encarna. Te acariciaba y te decía: “Agachá la cabeza cuando quieras desaparecer, pero mantené la frente alta el resto del año, nena”. Y era como una madre, como una tía, y todas nosotras estábamos de pie ahí, en su casa, mirando al niño robado al Parque, en parte porque ella nos había enseñado a resistir, a defendernos, a fingir que éramos amorosas personas castigadas por el sistema, a sonreír en la cola del supermercado, a decir siempre gracias y por favor, todo el tiempo. Y perdón también, mucho perdón, que es lo que a la gente le gusta escuchar de las putas como nosotras. (20)

Como se aprecia, La Tía Encarnación es como una madre con las travestis, pues las acoge, las defiende de la policía; les enseña cómo deben enfrentar el mundo heteropatriarcal en el cual ellas son consideradas unas abyectas. De esta manera, establece un protocolo de cómo la travesti debería lidiar con el mundo heteropatriarcal. Así, aconseja a Camila:

–No te dejes pegar en los riñones, poné las piernas, el culo, los brazos, pero no te dejes pegar en los riñones –me dijo. Ella orinaba sangre desde hacía mucho tiempo. No iba al doctor porque decía que los doctores siempre trataban mal a las travestis, las hacían sentir culpables de todos los males que las aquejaban. Inmediatamente noté que todas estaban a sus pies y que, en caso de peligro, ella

era quien se ponía delante de los golpes. Me arrebujé bajo su ala, bajo sus plumas iridiscentes. Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte. (49)

La Tía Encarnación cumple con los mandatos sociales que la sociedad heteropatriarcal impone a las mujeres que son madres. Ella cuida, protege, se sacrifica por las travestis que trabajan en Parque Sarmiento. Por eso se puede afirmar que La Tía Encarna es una madre protésica, es decir, una entidad, humana o no, que sin ser la madre biológica del hijo funge como tal (LEONARDO-LOAYZA 2021a: 152). Como se puede apreciar esta relación no se funda en una cuestión biológica, sino que pertenece al orden de lo cultural. No es imposición que deba cumplir esta travesti, sino que es una decisión suya, producto de su voluntad. Solo este gesto ya implica una rebelión en contra del sistema heteropatriarcal que define las relaciones de la maternidad desde una perspectiva biológica, natural. Pero, ahora, el gesto de mayor rebeldía es haberse atrevido a criar un hijo, El brillo de los ojos. Resulta interesante citar lo que hace La Tía Encarnación una vez que llega a su casa con el bebé. En medio del caos, con el llanto en pleno del bebé rescatado, La Tía Encarnación le da el pecho falso al recién nacido. Así:

La tía Encarna desnuda su pecho ensiliconado y lleva al bebé hacia él. El niño olfatea la teta dura y gigante y se prende con tranquilidad. No podrá extraer de ese pezón ni una sola gota de leche, pero a mujer travesti que lo lleva en brazos finge amamantarlo y le canta una canción de cuna. (16-17)

Como recuerda Massimo Recalcati la madre patriarcal es la del pecho, la que alimenta y cría a sus hijos como inevitable destino de la mujer. Por eso, “el pecho es el símbolo de la madre de los cuidados (2018: 50). La Tía Encarnación asume el papel de madre:

Con los dedos unidos en montoncito, María le pregunta qué hace. Encarna contesta que no sabe qué es lo que está haciendo, que el niño se le ha prendido a la teta y ella no tuvo el coraje para quitársela de la boca. María, la Muda, se cruza los dedos sobre el pecho, le da a entender que no puede amamantar, que no tiene leche.

–No importa –responde La Tía Encarna–. Es un gesto nada más –le dice. (16)

Esta escena que pudiera parecer bizarra revela el nexo que establece el recién nacido con la madre mediante la succión del pecho. Aquí ya no está en juego la satisfacción de las necesidades, sino otra clase de satisfacción que pasa por el afecto. Como explica Recalcati, el niño quiere sentir la

presencia del Otro y transfigura el seno-objeto en el signo de esa presencia (2018: 51). Poco o nada importa sino es que de ese seno no sale leche, sino aceite de avión. Por eso, el amamantamiento es el vínculo mayor entre madre e hijo. Y La Tía Encarnación ha establecido dicho vínculo con este bebé. La travesti ha devenido en madre protésica.

Esta maternidad que actúa La Tía Encarnación es *sui generis*, porque si bien se emplea la terminología propia de la sociedad cisheteropatriarcal (madre-hijo) para referirse a ella, esta relación muestra otros ribetes que recuerdan que la maternidad no solo es una cuestión que implica lo biológico, sino que también están presentes elementos sociales y culturales. Madre no es quien pare, sino quien ama y, en este caso, quien cuida y se preocupa, pareciera ser una sentencia que esboza la novela. Recalcati señala que “el Otro materno es el primer ‘socorredor’ en el arranque traumático de la vida; sus manos sirven para preservar esa vida, para protegerla, para sustraerla a la posibilidad de la caída” (2018: 23). Y La Tía Encarnación ha salvado a El brillo de los ojos de una muerte segura, lo ha resguardado y pretende criarlo.

La decisión de ser madre sin ser una mujer cisgénero hace que pueda decirse que este personaje es un individuo que no acepta pasivamente los dictados de la naturaleza, que le ha negado rotundamente ser una mujer biológica y concebir. Esta mujer transexual es un ser con agencia, es decir, alguien que ha hecho algo para superar su estado de precariedad y lograr sus metas (SEN 1985: 203). Pero se debe asumir más ampliamente esta categoría y decir que esta acción implica también la habilidad de hacer pequeños cambios en el mundo y en la misma persona dentro de condiciones históricas y culturales específicas. Tales acciones incluyen modos determinados de ser, la afectividad, las aspiraciones, los proyectos y deseos (MAHMOOD 2001). El agente tiene la capacidad de considerar el mundo desde un punto de vista que entiende propio. Como enseña Rosa Elena Belvedresi, esta capacidad implica

[...] la posibilidad que tienen los agentes de “pasar por sí” lo que le viene dado desde el mundo histórico-cultural, la habilidad de apropiarse de marcos de sentido disponibles, apropiación que también puede ser re-significación, o incluso [...] una radical generación de sentidos nuevos. (2018: 7)

Ahora bien, como se indica en el propio texto esto es intolerable para la sociedad heteropatriarcal, la cual no descansará hasta acabar con esta

relación espuria y abyecta, que desafía el orden establecido. La narradora-personaje dice:

La policía va a hacer rugir sus sirenas, va a usar sus armas contra las travestis, van a gritar los noticieros, van a prenderse fuego las redacciones, va a clamar la sociedad, siempre dispuesta al linchamiento. La infancia y las travestis son incompatibles. La imagen de una travesti con un niño en brazos es pecado para esa gentuza. Los idiotas dirán que es mejor ocultarlas de sus hijos, que no vean hasta qué punto puede degenerarse un ser humano. A pesar de saber todo eso, las travestis están ahí acompañando el delirio de La Tía Encarna. Eso que sucede en esa casa es complicidad de huérfanas. (15)

Con este acto de adopción que realiza La Tía Encarna se produce una resignificación del concepto de maternidad, el cual es desbordado, cuestionado y redimensionado en su alcance. La maternidad ya no es vista como una imposición biológica, que provenga de la naturaleza, sino como una decisión humana, que abarca elegir el tipo de prole que se desea. Por este motivo, puede decirse que no se está ante la presencia de un individuo que acepta pasivamente los dictados del destino, que le ha negado rotundamente la maternidad, sino ante un ser con agencia, que ha hecho algo para superar su estado de precariedad y lograr sus metas (SEN 1985: 203).

La maternidad es una de las instituciones más sagradas para la sociedad heteropatriarcal. Por eso, no puede ser manchada, percutida con la acción de este travesti. Al final se sabe que esa misma sociedad se saldrá con la suya, que acosarán tanto a La Tía Encarna y a El brillo de los ojos que no quedará más remedio que irse de este mundo. En este sentido, *Las malas* es un relato pesimista, porque su autora no puede pensar una realidad en la que lo travesti puede ser feliz, sino que termina cediendo ante los controles y los abusos del sistema heteropatriarcal.

## CONCLUSIONES

La novela puede ser leída como un texto autobiográfico, porque se presentan una serie de datos que remiten al mundo real, como el caso del nombre del protagonista como los espacios en los que se desarrolla la diégesis. Sin embargo, reducir la significación de la novela solo a un acto testimonial es obviar la dimensión colectiva que está presente en el texto, es decir, no solo se habla sobre una travesti, sino de la travesti en general. La novela presenta la historia oculta de las travestis, en ese sentido es valiosa porque muestra esta realidad desde una mirada propia, lejos de los estereotipos.

El texto de Sosa Villada incide sobre el carácter abyecto del cuerpo de la travesti, el cual no solo causa rechazo, aversión, sino que atrae y fascina. El cuerpo travesti es lo prohibido, lo contaminado, lo sucio, pero a la par es lo que muchos desean poseer. A pesar de lo anterior, tal cuerpo es definido como lo monstruoso, rasgo que se grafica en las transformaciones de los personajes de María, la muda, y Natalí, quienes en la diégesis de la novela se convierten en un ave y una loba, respectivamente. Así, la figura del travesti es animalizada, ligada a la monstruosidad. De esta manera, el cuerpo de la travesti permite pensar en lo humano, en lo transhumano, pero desde otra perspectiva, una que no utilice el binarismo heteronormativo para definir las identidades sexuales disidentes. Asimismo, *Las malas* presenta a la travesti como un ser fraguado en el dolor, se trata, en palabras de Judith Butler, un cuerpo que no importa, y por lo tanto pasible de ser violentado, golpeado, violado, desaparecido o muerto.

Por otra parte, el texto de Sosa Villada revela a la travesti como un individuo con agencia, es decir, con la capacidad de problematizar su situación y hacer algo para mejorarla. Se puede hablar, entonces, de una agencia travesti. Esta agencia estaría representada sobre todo en la figura de La Tía Encarna, la cual no solo se resiste a someterse bajo el imperio del sistema heteropatriarcal, sino que se las ingenia para fundar una ética de lo travesti. Asimismo, se atreve a ser madre de El brillo de los ojos, en contra de lo que la sociedad pueda pensar sobre la adopción de un niño por parte de un transexual. Pese a todo, la novela es pesimista, porque los esfuerzos por imponerse a la vigilancia y control del sistema heteropatriarcal fracasan. Al final, La Tía Encarna es vencida y orillada al suicidio. Así, *Las malas* se convierte en un texto que acepta que la travesti no puede triunfar en un mundo heteropatriarcal. Se pone en escena nuevamente el discurso del fracaso (LEONARDO-LOAYZA 2020: 12; 2021b: 38) tan presente en la literatura latinoamericana, que asume que los disidentes sexuales no pueden llegar a ser felices en la sociedad heteropatriarcal, quedándoles como alternativa obligada el encerrarse en un closet o morir.

Finalmente, también hay una representación sexualizada de la travesti, pero no hay un ánimo de recordar la enciclopedia que el sistema heteropatriarcal ha construido, promovido y legitimado, sino que lo que se hace es recobrar su condición de cuerpo deseante. En este aspecto, puede decirse, que *Las Malas* se presenta como un intento por recuperar esa sexualidad travesti secuestrada por la heterosexualidad.

## REFERENCES

- ALEGRE L., 2017, *Elogio de la homosexualidad*, Arpa y Alfil editores, Barcelona.
- ARFUCH L., 2013, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- BELVEDRESI R., 2018, “Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas”, en *Epistemología e Historia de la Ciencia*, 3: 5-17.
- BERKINS L. y KOROL C. (Comp.), 2007, *Diálogo: “prostitución / trabajo sexual: las protagonistas hablan”*, Feminaria editora, Buenos Aires.
- BERKINS L., 2015, “Travestismo, transsexualidad y transgeneridad”. En J. Raíces (ed.). *Un cuerpo, mil sexos: intersexualidades*, Topía Editorial, Buenos Aires, 2015: 91-102.
- CASAS A. 2012, “El simulacro del yo. La autoficción en la narrativa actual”, en Ana Casas, (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Arco/Libros, Madrid, 2012: 9-42.
- HAN, B-C., 2016, *Topología de la violencia*, Herder, Barcelona.
- HAN, B-C., 2017, *La expulsión de lo distinto*, Herder, Barcelona.
- JÁUREGUI C.A., 2008, *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid-Vervuert, Iberoamericana-Vervuert.
- KRISTEVA J. 2006, *Poderes de la perversión*, Siglo XXI, México.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2020, “Identidades sexuales disidentes en Cartas de un seductor de Hilda Hilst”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 61: 1-13 <<https://doi.org/10.1590/2316-4018616>>.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2021a, “Transfobia, maternidad protésica e identidades no heteronormativas en Loxoro (2011) de Claudia Llosa”, *Letras* 92, 13: 146-159 <<https://doi.org/10.30920/letras.92.135.11>>.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2021b, “‘El amor nunca es incorrecto’. El cuento infantil LGTBQ en el Perú: los casos de Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa)”, *Literatura, teoría, historia y crítica*, 23: 109-140 <<https://doi.org/10.15446/lthc.v23n2.92601>>.
- LOTMAN Y., 1978, *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid.
- MACIEL M., 2007, “Zoopoéticas contemporáneas”, *Remate de males*, 27, 2: 197-206.
- MAHMOOD, S., 2001, “Feminist Theory, Embodiment, and the Docile Agent: Some Reflections on the Egyptian Islamic Revival”, *Cultural Anthropology*, 16: 202-236, <<http://dx.doi.org/10.1525/can.2001.16.2.202>>.
- POZUELO YVANCOS, J., 2013, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Crítica, Barcelona.
- RECALCATI, Massimo, 2018, *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*, Anagrama, Barcelona.
- SEN, A., 1985, “Well-being, Agency and Freedom: The Dewey Lectures 1984”, *The*

*Journal of Philosophy* 82, 4: 169-221

SIBILA, P., 2008, *La intimidación como espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

SOSA VILLADA, C. 2020, *Las malas*, Tusquets, Buenos Aires.

Richard Leonardo-Loayza

rleonardo@unfv.edu.pe

Universidad Nacional Federico Villarreal

Arequipa, Perú. Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma casa de estudios. Magíster en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Licenciado por la Universidad Nacional de San Agustín. Fundador y director del Grupo de Estudios Literarios Latinoamericanos Antonio Candido (GELLAC). Miembro del Grupo de Investigación de Literatura y cultura (LITCULT) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM. Miembro del comité editor de la Revista Letras (UNMSM). Es autor de los libros *La letra, la imagen y el cuerpo. Ensayos sobre literatura, cine y performance* (Hipocampo editores, 2012), *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana del siglo xx* (USIL, 2016, 2017). Editor de los libros *Poéticas de lo negro. Literatura y otros discursos sobre lo afroperuano en el siglo xx* (Hipocampo editores, 2013) y *Bajo la piel. Asedios a la literatura afrolatinoamericana* (Polisemia editores, 2019). Se desempeña como profesor en la Escuela de Literatura de la UNMSM y en la Escuela de Literatura de la UNFV. Investigador Renacyt (Grupo Carlos Monge - Nivel III), Código Renacyt: P0019388. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación Tecnológica: Lima, PE. Código Scopus: 57217313124. Researcher id (WOS): aab-3494-2021.

HENRI BILLARD

## La representación de las prácticas queer y la resignificación de la noción de familia en dos novelas argentinas recientes: *Soy lo que quieras llamarme* y *Las malas*

ENGLISH TITLE: The representation of queer practices and the re-signifying of family notions in two recent Argentinian novels: “I Am Whoever You Want to Call Me” and “The Evil Ones”.

ABSTRACT: The purpose of the current work is to study one aspect of the representation of persons with dissenting gender, which has become more visible and less cartoonish in Latin American literary production since the year 1994. We are referring to the presence of *trans* characters (i.e., transvestite, transsexual and transgender) that begin to acquire new identities with the help of a context comprised by people without blood ties with the main character.

To illustrate this, we will discuss two recent Argentinian novels, *Soy lo que quieras llamarme* (“I Am Whoever You Want to Call me”) by Gabriel Dalla Torre (Neuquén, 1977), published in 2012 by El Ateneo in Buenos Aires ( *Letra Sur International Award for Novel*), and *Las malas* (“The Evil Ones”) by Camila Sosa Villada (La Falda, Córdoba, 1982) published by Tusquets in 2019 (*Sor Juana Inés de la Cruz Award* in 2020).

KEYWORDS: Contemporary Argentinian literature; family; gender oppression; queer; trans; body; identity.

En las últimas décadas las culturas tradicionales se han visto vulneradas por la creciente globalización resultante de la hegemonía del modelo económico neoliberal y los avances de las comunicaciones. En América Latina este fenómeno coincidió con el término de las dictaduras militares y la aparición de los problemas sociales inherentes a las transiciones democráticas. La llegada de una serie de proyectos de democratización generó entonces espacios de libertad que favorecieron la discusión sobre los derechos de las minorías étnicas y sexuales. El activismo de las organizaciones por los derechos individuales y la influencia de los países industrializados de tradición cultural occidental (sin importar la ubicación geográfica) favorecieron

la emergencia de leyes en favor de los derechos de gais, lesbianas, transgéneros, bisexuales transexuales, travestis e intersexuales (LGBTI+).

Las reivindicaciones de los derechos sexuales y reproductivos se convierten, entonces, en espacios de la acción política en el subcontinente latinoamericano. Las nociones de género y orientación sexual adquieren progresivamente una inusitada visibilidad social y un reconocimiento legal al igual que los derechos de las parejas del mismo sexo, siendo Argentina uno de los países pioneros en la materia. Entre otros avances, podemos mencionar la Ley 23592 sobre Actos Discriminatorios (1988), la inclusión de las nociones de género y orientación sexual en la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (1996), la Ley de Unión Civil en la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires (2002), la Ley nacional de Matrimonio Igualitario (2010) y la Ley Nacional de Fertilización Asistida (2013). Cabe señalar también las leyes que han beneficiado al colectivo *trans*, uno de los más estigmatizados y discriminados cuando hablamos de minorías sexuales: la Ley 26.743 de Identidad de Género<sup>1</sup> y el Decreto 721 del año 2020, firmado por el presidente Alberto Fernández, que estableció el Cupo Laboral Travesti Trans en el sector público.

Este nuevo escenario favoreció la aparición de productos culturales destinados a públicos específicos con medios para consumirlos. Las estrategias globales de comercialización y de venta asociadas al nuevo rol del editor, que ahora debe velar además por la rentabilidad de la empresa y, por ende, detectar y satisfacer los gustos y las expectativas del “lector-consumidor”, van a provocar una imposición de los criterios económicos por sobre los culturales y simbólicos. Los grandes grupos editoriales buscan abarcar todos los nichos posibles del mercado. Como bien lo señaló la académica Paula Miguel, se creó un “sistema global de aglomeraciones de productos culturales en torno a los cuales se definen identidades [...] ligadas a estilos de vida” (MIGUEL 2011: 50). Entre estos estaban los lectores LGBTI+ que buscaban imágenes que no los representaran sistemáticamente como seres enfermos, débiles, marginales o ridículos y cuyo final tenía que ser obligatoriamente trágico. Tanto las asociaciones y movimientos en favor de las minorías sexuales como las redes sociales han jugado un rol de primera

<sup>1</sup> La ley de identidad de género fue promulgada por el decreto N° 773/2012 del Poder Ejecutivo Nacional el 24 de mayo de 2012 y lleva el número 26.743. Esta ley permite que las personas trans (travestis, transexuales y transgéneros) sean inscritas en sus documentos personales con el nombre y el sexo de elección.

línea para que se dejen atrás los estereotipos y así humanizar a los personajes LGBTI+, centrando la ficción en su personalidad, sus sentimientos y en sus experiencias personales y no en su orientación sexual. En suma, no encontramos “modelos de conducta” y se incluyen todas las manifestaciones de la diversidad sexual a través de una diversidad tanto discursiva como narrativa.

La regulación de la producción cultural ya no se ejerce mediante la censura o la violencia, sino que a través de las reglas del consumo y de la influencia de los nuevos medios de comunicación. La televisión por cable y, más tarde, Internet favorecieron el acceso a las cadenas de televisión estadounidenses y europeas y, por extensión, a la asimilación de las tendencias globales imperantes. Por ejemplo, en la exitosa serie de televisión *Friends* (1994-2004), el personaje lésbico aparece en el capítulo piloto, cosa novedosa para la época. La relación amorosa entre dos mujeres, Carol y Susan, recibe el mismo tratamiento que la de una pareja heterosexual. En la medida en que avanza el siglo XXI, notamos entonces que los personajes *queer* “salen del clóset” y dejan paulatinamente de ser caricaturas, aunque persisten ciertos prejuicios sobre las secuelas psicológicas que podrían provocar en sus hijos<sup>2</sup>. La exitosa serie *Queer as folk* (2000-2005), una coproducción televisiva canadiense-estadounidense, es un buen ejemplo de la evolución en la representación de las minorías sexuales, ya que pone el acento en la experiencia de pertenecer a este grupo ofreciendo una visión realista que humaniza a los personajes. En Argentina, cabe mencionar la serie de televisión mendocina *Las viajadas* de Gabriel Dalla Torre, Lucía Bracelis y Valentina González, difundida entre los años 2010 y 2013, que lleva a la pantalla las experiencias de un joven adolescente que viaja desde su pueblo a Mendoza para comenzar una nueva vida y así iniciar una serie de cambios, principalmente en su cuerpo. El encuentro con un grupo de travestis será determinante en dicha *transformación*. Se constata entonces, en los últimos años, la aparición de una nueva relación entre el mercado, el género y el sexo y, por extensión, entre los cuerpos y su representación en la ficción.

El presente trabajo tiene por objetivo estudiar un aspecto de la representación de personas de género disidente, cuerpo que se ha hecho más

<sup>2</sup> Esta es una muestra de una evolución inacabada. La homoparentalidad es el límite de las mentalidades con respecto a la homosexualidad.

visible en la producción literaria latinoamericana de una manera menos caricatural a partir del año 1994<sup>3</sup>. Nos referimos a la presencia de personajes *trans* (travestis, transexuales y transgénero) que van adquiriendo identidades nuevas, ayudados por un entorno compuesto por personas sin lazos de sangre con el personaje principal. El prefijo *trans* alude a un conjunto de identidades –travestis, transexuales, transgéneros– “que desafían y muchas veces descolocan radicalmente los polos de lo “masculino” y lo “femenino”, ya sea en sus versiones anatómicas como socioculturales” (PERALTA 2014: 3). Son cuerpos significantes, *transgresores* y en movimiento al servicio de narraciones que no explican claramente lo que acontece, sino que confunden al lector para diluir los límites y a la vez transgredirlos. Se busca entonces representar la subversión de las antiguas estructuras patriarcales del espacio familiar para visibilizar, entre otros aspectos, modelos familiares alternativos que no tienen necesariamente como objetivo la reproducción, sino que la protección del grupo donde lo que cuenta es la confluencia entre “la supervivencia, la amistad, el recuerdo” (RUTTER-JENSEN 2008: 80). Para ejemplificar lo anterior nos referiremos a dos novelas argentinas recientes: *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre (Neuquén, 1977), publicada el año 2012 por El Ateneo en la ciudad de Buenos Aires. (Premio Internacional de Novela Letra Sur 2012) y *Las malas* de Camila Sosa Villada (La Falda, Córdoba, 1982) editada por Tusquets en 2019 (Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2020).

El estigma que pesa sobre identidades, sentimientos y conductas que no se ajustan a la hegemonía de la heterosexualidad sorprende en su persistencia en América Latina. Pese a que los derechos de las minorías sexuales han experimentado un progreso evidente en las sociedades latinoamericanas durante los últimos veinte años, muchos hombres y mujeres todavía prefieren ocultar su orientación sexual tanto a sus padres como a familiares, amigos y compañeros de estudio(s) o de trabajo por temor al ridículo, al rechazo o la humillación. Así, un gran número de personas *queer* encamina sus pasos hacia la gran ciudad o se autoexilia en el extranjero. Esta opción liberadora también tiene costos. Por una parte, estas personas obtendrán el anonimato necesario para poder vivir su sexualidad más libremente; por otra, tendrán que enfrentar el desafío y el costo emocional de volver

<sup>3</sup> Tomamos como referente el año de publicación de la novela *Salón de belleza* de Mario Bellatin, publicada por primera vez en 1994, por Jaime Campodónico Editor, en Lima.

a establecer una red de vínculos afectivos. La tarea no será fácil porque, como señala Foucault, “una de las claves del problema [...] es la pobreza de las relaciones afectivas existentes, muy escasas y pensadas en su mayoría para esquemas estrictamente heterosexuales [...]” (MORO 2006: 170). Por esta razón “las organizaciones LGBTI+ se reapropiaron del “argumento del afecto” para conformar un marco interpretativo cuyo horizonte fue legitimar la noción “somos familias” y sus respectivas demandas de reconocimiento social y legal” (VESPUCCI 2014: 30).

No es de extrañar entonces que la ciudad de Buenos Aires aparezca como el escenario dominante de la presencia LGBTI+ en la narrativa argentina reciente, donde los personajes ya no están circunscritos exclusivamente a espacios cerrados o a fiestas clandestinas como era el caso durante la dictadura (1976-1982). Las novelas *Un año sin amor. Diario del SIDA* de Pablo Pérez (1998) y *Nombre de guerra* de Claudio Zeiger (1999) constituyen una fiel representación de la visibilidad de estas subjetividades transgresoras en aquella megaciudad de quince millones de habitantes. Sin embargo, tanto en la novela *Soy lo que quieras llamarme* como en *Las malas* este centro se desplaza hacia dos capitales de provincia: Mendoza y Córdoba respectivamente, convirtiendo a ambas en un escenario de problematización de la heteronormatividad, de la diversidad sexual y de géneros, en especial la visibilidad *trans*. Este hecho adquiere un interés particular porque como bien lo señala Jorge Luis Peralta, Mendoza es “un espacio reticente a la disidencia, donde todavía impera un régimen de invisibilidad para lesbianas, transexuales y gais” (PERALTA 2014: 1) y Camila Sosa Villada nos dice “[...] creo que durante mucho tiempo fue tan silenciado todo y sigue siendo tan silenciado que seguimos pidiendo que se nos nombre en los discursos políticos, que se nos nombre así como se dicen varones, mujeres, que también se diga travestis [...]” (POMERANIEC 2020).

El rechazo frecuente tanto de las sociedades como de la familia “tradicional” latinoamericanas a las sexualidades periféricas, es decir, a aquellas que “están basadas en la resistencia a los valores tradicionales,” (FONSECA Y QUINTERO 2009: 43) y, sobre todo, a las personas *trans*, unido a la necesidad de pertenencia a grupos y de establecer lazos afectivos e íntimos con otras personas *queer*, crean lo que Didier Eribon denomina “familia de sustitución” (1999: 50). Para Eribon, las relaciones de amistad, afecto y solidaridad establecidas en los lugares de encuentro u otras instancias de sociabilización para las minorías sexuales reemplazan a los vínculos familiares de

sangre. En la representación literaria latinoamericana, cabe mencionar, por ejemplo, la “familia” compuesta por la Japonesa Grande, la Manuela y la Japonesita personajes emblemáticos de la novela *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso, el moridero creado por un peluquero travesti, lugar de acogida para todos aquellos rechazados por los hospitales y familiares, presente en *Salón de Belleza* (1994) de Mario Bellatin, y los vínculos afectivos de los personajes *trans* de las cuatro crónicas de la primera parte de *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) de Pedro Lemebel. En las novelas que nos ocupan aparecen los relatos de dos voces *trans*, Rubí y Camila, quienes narran las experiencias que las condujeron a su transformación sexo-genérica y en cuyo proceso fueron ayudadas por una comunidad de travestis liderada en cada caso por una figura maternal de sustitución: la Nikkki y la Tía Encarna respectivamente. Ambas figuras ponen precisamente en tensión las nociones heteronormativas de familia, ofreciendo alternativas a dicho modelo dominante.

*Soy lo que quieras llamarme* nos presenta la paulatina transformación de Robi en Rubí. La novela está narrada en primera persona y alternativamente en tercera persona omnisciente. El relato tiene entonces dos voces diferentes. La voz objetiva que se intercala con la de la protagonista nos ofrece “una segunda mirada de ella sobre sí misma” (TELLO 2015). Así Robi es el protagonista de las primeras páginas y luego tomará el nombre de Rubí conforme el personaje se traslade de San Rafael a Mendoza y vaya atravesando transformaciones debido a distintas intervenciones en su cuerpo y a cambios de identidad mediante la ayuda de documentos falsificados<sup>4</sup>: “[...] me bautiza Victoria Olivencia, es alguien real, usamos la máquina de escribir para estampar el nombre en la línea de puntos, usamos un poco de rímel para mi huella digital [...]” (114).

El protagonista, un adolescente de diecisiete años, deja San Rafael en 2004 para huir de un confuso incidente en el que murió un amante

<sup>4</sup> Resulta interesante recordar los ilícitos que realiza la protagonista de la telenovela mexicana *Rubí*, emitida durante el año 2004, con el objetivo de alcanzar sus metas personales; al igual que el personaje de la novela *Soy lo que quieras llamarme* (Rubí) no escatima en esfuerzos por obtener éxito en sus proyectos identitarios. Cabe destacar que la telenovela mencionada tuvo gran difusión por toda latinoamericana y alcanzó grandes índices de audiencia, no obstante, la trama original corresponde a la historia escrita por Yolanda Vargas Dulché en 1968, donde el argumento central versa sobre una bella joven que se rebela ante el destino de miseria y marginalidad que le depara su clase social, víctima de los avatares del destino se enamora de un galante muchacho pobre, finalmente, Rubí queda sola, desfigurada y excluida de la sociedad al igual que algunas de las heroínas de Corín Tellado.

ocasional. Este hecho servirá para que la novela de aprendizaje tenga además un componente de novela de suspenso. Al mismo tiempo Robi tratará de reinventarse e iniciar una nueva vida: “Durante el trayecto Robi se había convencido de que eventos definitivos lo esperaban en la ciudad de Mendoza” (19). El viaje en ómnibus desde San Rafael a Mendoza será el comienzo de una serie de cambios en la vida del protagonista que poco a poco irán a su vez transformando su cuerpo en “un ícono de belleza desde la imposición de la óptica masculina” (CAMACHO 2007: 35). La segunda etapa comienza cuando Robi llega a la casa de la Nikkki, una travesti que había conocido un mes antes en una fiesta en su ciudad natal: “Súbitamente Nikkki sintió algo de pena, sentimiento que creía agotado, por ese muchacho delgado y perdido. Por supuesto le recordó a sí misma años atrás [...]” (20). La solidaridad entre estas personas marginalizadas se cristaliza en la novela mediante la formación de una comunidad que alberga y protege en un espacio compartido que marca la ruptura con su pasado: “Acababa de trasladarse, no alcanzó a ser mudanza su traslado pues no tiene objetos propios, aún. No extrañará San Rafael. Nunca extrañará San Rafael” (30).

El título de la novela, *Soy lo que quieras llamarme* nos anuncia que “no importa el nombre, la identidad, ni nada que fije y establezca [todo] es un fluir constante, un devenir cuerpo en tránsito y figura innominada” (ROTGER 2013). Qué importa el nombre cuando se vive el día a día y nadie sabe lo que va a pasar mañana es lo que la novela pareciera anunciarnos. Al mismo tiempo al denostar la importancia de la identidad mediante el título, se insiste sobre el carácter móvil y múltiple de la sexualidad. El cuerpo travesti pone en tensión los códigos morales y sociales que intentan fijar los comportamientos sexuales de los individuos. Las reglas socioculturales buscan controlar los cuerpos para salvaguardar la reproducción al servicio del trabajo y el crecimiento económico.

La violencia tanto simbólica como física que se ejerce sobre las personas *trans* fortalece los lazos de solidaridad entre ellas, dando origen al nacimiento de una identidad colectiva de pertenencia que hace las veces de familia: “[...] la Nikkki me presta ropa [...] a mí las hijas siempre me surgen solas, dice, así de la nada [...]” (26). También los lugares “de ambiente” constituyen espacios relevantes para la socialización de los *trans*: excluidos del mercado laboral y del espacio público, en estos lugares nocturnos los personajes conocen a eventuales amantes o trabajan, ya sea sobre el escenario o ejerciendo la prostitución: “[...] todos los domingos Khosmos

abre para nosotras, entramos gratis, además [...], los chongos<sup>5</sup> (Diccionario Argentino), los repartidores, los cosechadores, [...], obreros, cobran la jornada y usan el sueldo en ese lugar, que queda lejos del centro” (48).

En la novela *Soy lo que quieras llamarme* encontramos también una serie de transformaciones del cuerpo del personaje principal. El protagonista quiere emular a una mujer según los patrones del deseo impuestos por los varones heterosexuales porque ya no le es suficiente tan solo recrear la gestualidad femenina. Su nueva corporalidad tendrá un carácter transgresor. “En el travestismo lo que se “actúa” es, por supuesto, el signo del género, un signo que es el mismo cuerpo que figura, pero que, sin ese cuerpo, no puede leerse” (BUTLER 2002: 332). Su identidad travesti se irá construyendo entonces mediante implantes y otros artificios que pondrán en tensión el sistema sexo-género. La Nikkki, cual madre protectora, contactará a la Biuti, una enfermera travesti, o más bien una “escultora posmoderna” (MAXIMO 2013) para que consiga la silicona y realice la intervención que tanto anhela su “nueva hija”: “Ella es la única que usa anestesia –dijo la Nikkki–. Las otras son improvisadas, carniceras” (43). Robi acepta los riesgos de este tipo de intervenciones clandestinas para responder a la necesidad de transformar su identidad mediante la modificación de su cuerpo. Advertimos así en la novela: “Biuti aplicó primero la anestesia y después, usando una aguja hipodérmica para caballos, comenzó a distribuir la silicona [...]. Usando la piel como cápsula, la sustancia se fue agrupando en el pecho de Rubí, según la habilidad o el humor de la enfermera” (43).

Las intervenciones mediante silicona, pelucas y maquillaje que realiza Rubí con miras a transformar su cuerpo para que aparezca atractivo y deseable, permitirán a la protagonista realizar con mayor éxito su *performance*, atrayendo más fácilmente a los hombres durante sus desplazamientos nocturnos. Ya casi al final del relato Rubí y Nicole salen a buscar compañía masculina. Su amiga Nicole muere asesinada por unos hombres con los que tuvieron sexo. Después de golpearlas las empujan desde el auto, dejándolas abandonadas en la calle. Ambas son agredidas con violencia por ser mujeres en el cuerpo de un hombre. Rubí se salva porque estaba inmóvil en el suelo y porque la representación de los cuerpos disidentes ya

<sup>5</sup> El chongo: “Viene del lunfardo carcelario: definía al homosexual activo. En comunidad gay se refiere a un muchacho de aspecto masculino que cumple rol activo. Por transferencia se dice de un muchacho viril y sexy”.

no termina con la muerte obligada del protagonista<sup>6</sup>. El relato hace posible la transgresión.

La novela se cierra como empezó, o sea con un viaje. Rubí toma un ómnibus que la llevará a Chile, al pasar el control de la aduana antes de atravesar la frontera la protagonista presenta documentos falsos. Deja atrás a la Nikkki y al grupo de travestis para emigrar a otro espacio donde probablemente construirá otros vínculos afectivos. Este nuevo viaje es la representación simbólica de una nueva etapa del crecimiento interior del personaje *trans* y como bien lo señala Patricia Rotger, “la novela [puede leerse] como una política de la sexualidad que hace de lo pasajero, lo mutante y lo apropiado sus modos de habitar la propia vida” (ROTGER 2016: 148).

*Las malas*, de Camila Sosa Villada, obtuvo el Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2020, siendo la primera vez que dicho galardón lo obtenía una mujer *tras*. Camila, una joven travesti, narra en primera persona su vida y la de un grupo de travestis que se prostituyen en un parque de Córdoba. Nos encontramos entonces con un relato fragmentado, con varias perspectivas, que incluyen, por un lado, el relato iniciático: “[...] en Mina Clavero, el pueblo testigo de cómo empecé a convertir el cuerpo del hijo de un matrimonio de buscavidas en una travesti” (32) y, por el otro, las vicisitudes del grupo familiar formado por las travestis: “Nosotras habíamos nacido ya expulsadas del armario, esclavas de nuestra apariencia” (111). En cuanto a los espacios que habitan, estos se encuentran bien delimitados: una pensión de familia, a cargo de una travesti mayor, la Tía Encarna, y el Parque Sarmiento de Córdoba, lugar en el que, protegidas por la oscuridad, ejercen la prostitución. “En realidad somos nocturnas, para qué negarlo. No salimos de día. Los rayos del sol nos debilitan, revelan las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos indomables del varón que no somos” (95). Así, la narradora-protagonista “[...] despedaza y hace renacer el lenguaje como una forma de reclamar el territorio propio desde el que se lucha para que el desconsuelo, la ira, la tristeza y el daño se manifiesten con todas sus letras” (HERNANDEZ 2021). El relato, sin contemplaciones ni subterfugios, nos ofrece un ejercicio de memoria, un antídoto contra el

<sup>6</sup> Cabe recordar a la Manuela, célebre personaje *trans* de la novela *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. Pancho y Octavio la matan a golpes por besar a uno de ellos en la boca, o sea por transgredir una norma social: “Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era la Manuela. Era él Manuel González Astica. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror” (DONOSO 1997: 124-125).

olvido de una realidad invisible: la existencia de las personas *trans*: “A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotras. El resto de la gente ignora nuestros nombres, usa el mismo para todas: putos<sup>7</sup>” (83).

La Tía Encarna, cuyo nombre indica precisamente que personifica o representa algo, en la ocurrencia una figura maternal, es un personaje investido de ciertas características del realismo mágico, con sus ciento setenta y ocho años, a cuya casa van las travestis que trabajan en el Parque Sarmiento. Aquel lugar es “[...], la pensión más maricona del mundo, que a tantas travestis ha acogido, escondido, protegido, asilado en momentos de desesperanza. Van ahí porque saben que no se podría estar más a salvo en ningún otro lugar” (22). No tan solo es un refugio contra las agresiones y los insultos que reciben en la calle, también es un espacio en el que tienen toda la libertad para ser ellas mismas: “Desde que pisé por primera vez la casa de la Tía Encarna pensé que era el paraíso, acostumbrada como estaba a ocultar siempre mi verdadera identidad en las pensiones en que vivía, a sufrir como una perra [...]” (127). Ahí están a salvo de las fuerzas que regulan la vida colectiva, los representantes del orden: el padre, la policía, el Estado, etc.

La novela comienza en el Parque Sarmiento, donde por las noches las travestis “pasean su hechizo [...] frente a la estatua del Dante [...] para devolver su primavera al mundo” (17). El rol maternal de la Tía Encarna se verá reforzado en el relato cuando encuentre un bebé abandonado en una canaleta de este parque, lo que nos recuerda, entre otros, un tema religioso del Antiguo Testamento: el hallazgo de Moisés (MELLADO RODRIGUEZ 2006: 25). Rápidamente llama a las travestis para compartir con ellas el descubrimiento. La Tía Encarna dejará que fluya la ternura de su cuerpo lleno de huellas de violencia institucional, liberando al niño de su “tumba de ramas” (20). Mientras lo saca de la canaleta, ella se “clava espinas en las manos y las pinchaduras comienzan a sangrar [...] No siente dolor [...] Continúa apartando ramas y finalmente rescata al niño que aúlla en la noche. Está cagado entero, el olor es insoportable” (20-21). La presencia de las espinas, las ramas y la sangre, sin olvidar la noche, establecen una filiación textual con uno de los poemas de Federico García Lorca, nos referimos a “Nocturno del hueco”, de *Poeta en Nueva York*: “Dame tus manos de laurel, amor. / ¡Para ver que todo se ha ido! // Ruedan los huecos puros, por

7 Homosexual, travesti, gay.

mí, por ti, en el alba / conservando las huellas de las ramas de sangre / y algún perfil de yeso tranquilo que dibuja / instantáneo dolor de luna apuntillada” (1957: 436). En estos versos, escritos entre 1929 y 1930 cuando Lorca se encontraba estudiando en la Universidad de Columbia, el poeta deja en evidencia el sentimiento de dolor, desgarró y soledad que le ocasionó la pérdida de un amor, por imposible, y que dejó en él un vacío existencial insoluble asociado con la pérdida de la fe.

El niño encontrado en el parque representa lo vital y la Tía Encarna, la esterilidad. Salvar al niño de la muerte (la asociación vida/muerte es muy lorquiana) le permite a ella el “milagro” de dar la vida a través de un parto simbólico, o sea ser madre a pesar de los límites que la biología le impone a su cuerpo. Su nombre adquiere aún más sentido porque pareciera aludir al momento de la Anunciación, cuando el arcángel Gabriel le anuncia a la Virgen María que dará luz un hijo por obra y gracia del Espíritu Santo y esta dice “He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra”, dando origen a la Encarnación (el Verbo de Dios se hace carne). Al igual que la Virgen, la Tía Encarna subvierte el orden natural y da vida, haciendo posible lo imposible: tener un hijo sin intervención masculina. Ella experimenta la ilusión de ser una verdadera madre: “[...] hiciste renacer mi carne que estaba muerta completamente como un puñado de hierba<sup>8</sup> seca” y como para probarlo “desnuda su pecho ensiliconado y lleva el bebé hacia él” (25) sin que el bebé pueda extraer ni una sola gota <sup>9</sup> (56). Para ella es su hijo: “El niño se queda conmigo. Se queda con nosotros” (22) y se llamará “El Brillo de sus Ojos” (31), nombre que podría referirse a la teoría del psicoanalista David Winnicott según la cual el rol de la mirada de la madre es fundamental en el desarrollo del niño, ya que le permitiría reflejarse y así diferenciarse de ella (WINNICOTT 1967: 164).

La importancia del rol protector de la Tía Encarna se ve reforzado por un efecto de comparación con la violencia ejercida por el padre de Camila. Un “progenitor” que “con cualquier excusa tiraba todo lo que tuviera, se sacaba el cinto y castigaba, se enfurecía y golpeaba toda la materia circundante: esposa, hijo, materia, perro” (65). Además, le decía “[v]as a terminar en una zanja” (224). La Tía Encarna en cambio, le brinda apoyo y la ayuda en el proceso que está viviendo: “Tenés derecho a ser feliz” (224), “La posibilidad

<sup>8</sup> Alusión evidente al personaje de *Yerma* de Federico García Lorca.

<sup>9</sup> Esta secuencia nos hace pensar en la Leyenda de la Difunta Correa del siglo XIX, quien habría seguido amamantando a su hijo pese a que se encontraba muerta.

de ser feliz también existe” (224). Esta dimensión maternal del personaje pone de realce la importancia para todo ser humano de contar con espacio de socialización en el cual encontrar un soporte emocional. El relato subvierte entonces el rol protector del núcleo familiar heterosexual para hacerlo posible en la voz de una madre de sustitución *trans* propietaria de la pensión “más maricona del mundo” (22).

En las novelas y cuentos aparecidos durante los últimos años en algunos países de América Latina (Argentina, Chile, México y Perú), se puede apreciar entonces una extensión de la noción de familia hacia personas que no poseen ningún vínculo sanguíneo ni genético con las protagonistas travesti *trans*. Esta relación entre familia de “sustitución” y el personaje *queer* excluido de la casa de sus padres o que ha decidido dejarla para huir de los esquemas reguladores y de las prácticas de violencia de género hacia los cuerpos disidentes, se ha convertido en un nuevo material literario. Esto ha permitido visibilizar no tan solo la corporalidad travesti *trans* sino que, además, su mundo, un mundo diferente pero que a través de la escritura refleja su humanidad y la complejidad de su existencia. La subversión de la estructura familiar patriarcal se manifiesta entonces en las novelas estudiadas al hacer posible en la ficción el discurso “somos familias”. Al tratar a personajes representantes de una minoría excluida, Gabriel Dalla Torre y Camila Sosa Villada muestran en sus obras un interés por ser leídos por un mayor número de lectores, pero además notamos una intención de sacar al personaje *trans* de la marginalidad para representarlo en su vulnerabilidad, situación que explica precisamente la necesidad de establecer redes de protección y de supervivencia, o sea, de una familia de “sustitución”.

## REFERENCES

- BUTLER J., 2002, “Críticamente Subversiva”. in Mérida R., ed., *Sexualidades Transgresoras: una antología de estudios Queer*, Icaria, Barcelona: 331-332.
- CAMACHO M., 2007, *Cuerpos encerrados, cuerpos emancipados: travestis en el ex penal García Moreno*, El conejo, Quito.
- DALLA TORRE G., 2012, *Soy lo que quieras llamarme*, El Ateneo, Buenos Aires.
- DICCIONARIO ARGENTINO. Disponible en <https://www.diccionarioargentino.com/> (consultado por última vez el 20 de octubre de 2021).
- DONOSO J., 1997 [1966], José Donoso, *El lugar sin límites*, Alfaguara Santiago.
- ERIBON D., 1999, *Réflexions sur la question gay*, Flammarion, Paris.

- FONSECA C., QUINTERO M.L., 2009, “La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas”. *Sociológica (Méx.)* [online], vol.24, n.69: 43-60. Disponible en: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So187-01732009000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So187-01732009000100003&lng=es&nrm=iso)> (consultado por última vez el 21 de octubre de 2021).
- FOUCAULT M., 2001 [1975], “Sade, sergent du sexe”. *Dits et écrits I, 1954-1974*, Gallimard, Paris.
- GÁLLIGO WETZEL A., 2020, “Formas de la aparición en *Las Malas* de Camila Sosa Villada”. *Ianda*, Vol. 8 N°2, 51-78.
- GARCIA LORCA F., 1957, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid.
- HERNÁNDEZ H.J., 2021, “Reseña de la novela *Las malas*”, *Revista Temporales*. <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/las-malas/> (consultado por última vez el 25 de octubre de 2021).
- MÁXIMO M., 2013, “Silicona thriller”. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3024-2013-07-19.html> (consultado el por última vez el 25 de octubre de 2021).
- MELLADO RODRIGUEZ J., 2006, “Moisés y Rómulo y Remo: entre la historia y el mito”, *Veleia*, 23: 25-39.
- MIGUEL P., 2011, “Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010”, in Rubinic L., Miguel P., eds., *01 10. Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*, Aurelia Rivera, Buenos Aires.
- MORO Ó., 2006, *La perspectiva genealógica de la historia*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Santander.
- PÁEZ N., 2012, “Entrevista a Gabriel Dalla Torre”, *Revista eh! Agenda Urbana*. Disponible en: <http://www.ehagendaurbana.com.ar/2013/01/premio-letra-sur-2012-plantea-el-tema.html> (consultado por última vez el 25 de octubre de 2021).
- PERALTA J., 2014, “Representaciones homoeróticas, homosexuales y trans de la provincia de Mendoza en la literatura (1942-2012).” In *Actas de 3er Congreso Género y Sociedad. Universidad Nacional de Córdoba*, Córdoba. Disponible en: [https://www.academia.edu/12092892/Representaciones\\_homoer%C3%B3ticas\\_homosexuales\\_y\\_trans\\_de\\_la\\_provincia\\_de\\_Mendoza\\_en\\_la\\_literatura\\_1942-2012\\_](https://www.academia.edu/12092892/Representaciones_homoer%C3%B3ticas_homosexuales_y_trans_de_la_provincia_de_Mendoza_en_la_literatura_1942-2012_) (consultado por última vez el 15 de octubre de 2021).
- POMERANIEC H., 2020, “Camila Sosa Villada: Puedo decirte quién no soy”, in *Cultura, Infobae*. Disponible en <https://www.infobae.com/cultura/2020/12/04/camila-sosa-villada-puedo-decirte-quien-no-soy/> (consultado por última vez el 2 de octubre de 2021).
- ROTGER P., 2013, “Ficción y cuerpo: lo falso y lo auténtico en *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre”. Disponible en: <http://www.conferencias.unc.edu.ar/index.php/ponencias/ponencias2013/paper/view/1810> (consultado por

última vez el 5 de octubre de 2021) /

ROTGER P., 2016, *Prácticas teóricas 2: el lugar de la teoría*, CEA, Córdoba.

RUTTER-JENSEN C., 2008, “Silencio y violencia social. Discursos de VIH sida en la novela gay colombiana”, in *Revista Iberoamericana*, 74 (223): 471-482.

SOSA VILLADA C., 2020, *Las malas*, Tusquets, Barcelona.

TELLO J., 2015, “Los valores del otro en *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre”, in *Actas del IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Universidad Nacional de Rosario, Rosario. Disponible en [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/tellobustoscc2015.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/tellobustoscc2015.pdf) (consultado por última vez el 15 de noviembre de 2011).

VESPUCCI G., 2014, “Una formula deseable: el discurso somos familias como símbolo hegemónico de las reivindicaciones gay-lésbicas”, in *Sexualidad, Salud y Sociedad*, (17.1): 30-65.

WINNICOTT D., 1967, *Realidad y juego*, Garnica, Buenos Aires.

Henri Billard

joaquin.henri.billard@univ-poitiers.fr  
Université de Poitiers

Henri Billard es Doctor en Estudios Iberoamericanos por la Universidad de la Sorbona y Master en Estudios Internacionales y de la Unión Europea por el DESC (Departamento de Estudios de la realidad contemporánea) de la misma universidad. Profesor titular de Lengua y Cultura Hispánicas en la Universidad de Poitiers e investigador del Centro de Estudios Latinoamericanos (CRLA - ARCHIVOS) de esta universidad. Ha publicado (y colaborado en la publicación) de numerosos textos sobre literatura hispanoamericana, traducción, estudios culturales y de género. También ha participado en varios congresos internacionales en Estados Unidos, Europa y América Latina.

TANIA PLEITEZ VELA

# Trastocar la herida, gestionar el sufrimiento: Rebeldía en la poesía de autoras lesbianas salvadoreñas

ENGLISH TITLE: Disrupting the wound, managing the suffering: Rebelliousness in the poetry of Salvadoran lesbian authors.

ABSTRACT: For much of the twentieth century, the field of gender dissidence remained invisible in Salvadoran literary criticism. The opening up of this field of study began at the beginning of this century. However, there is still little critical and theoretical space dedicated specifically to the lesbian discursive self-construction reflected in Salvadoran literature. Starting with the death of the composer, violinist and poet Ingrid Bolaños, the author of the article exposes the oppressive mechanisms of the ‘heteronation’ (Curiel) in El Salvador, so as to approach the poetry of Silvia Matus (1950), Kenny Rodríguez (1969) and Marielos Olivo (1977). Thus, the poem is understood as a scenario in which the wound is managed in social and political terms, becoming a transmitter of creative, individual and collective resistance.

KEYWORDS: Poetry; Lesbian subjectivities; El Salvador

## 1. DE LA EXPERIENCIA A LA BÚSQUEDA

Aún con el riesgo de transgredir la convención que valora la “objetividad” del artículo académico, no puedo iniciar este texto sin referirme a la razón que me interpela a escribirlo. Unos meses antes de morir, desde San Salvador, la violinista, flautista y compositora salvadoreña, Ingrid Bolaños (1964-2020),<sup>1</sup> me envió por correo electrónico su poesía inédita, arte que

<sup>1</sup> Ingrid Bolaños estudió violín en el Conservatorio Peter Kornelius, de Maguncia, Alemania. Sus estudios superiores los realizó en The Royal Conservatory of Music, en Toronto, Canadá, obteniendo licenciaturas en violín y en flauta dulce. Sus maestros fueron Frank Radcliffe (violín) y Scott Paterson (flauta dulce). Durante sus estudios superiores, formó un dúo con el cimbalista canadiense-ucraniano Borys Medicky. Fue becaria de la Pauline Sawyer Scholarship for Early Music Performance, en 1993, en dicho conservatorio canadiense, y del Austin Chamber Music Festival, en 2000 y 2001, en la ciudad de Austin, Texas. Fue violinista de la Orquesta Sinfónica de El Salvador en dos periodos: entre 1986 y 1992 y de 2010 hasta su muerte. Durante su trayectoria

tenía la intención de explorar —bajo el seudónimo Tessa Bartók— junto al de la música. Aunque teníamos poco tiempo de conocernos, también me relató las violencias simbólicas, literales y verbales, que a lo largo de su vida había conocido por su condición de mujer lesbiana en una sociedad extremadamente conservadora, patriarcal y lesbofóbica. Asimismo, me relató cómo había aprendido a resistir mediante una postura existencial que reivindicaba tanto su derecho a la rabia como al goce y el placer. Aunque no pertenecía a ningún colectivo ni se declaraba feminista, su actitud recordaba al ya emblemático lema transfeminista “defender la alegría, organizar la rabia”. Por esa época, no faltaba quien dijera que Ingrid era una “mujer difícil”.

Sus padres ya habían muerto y, a sus 55 años, había perdido su casa y su red familiar. Su sueldo como integrante de la Orquesta Sinfónica de El Salvador no era suficiente para solucionar su precaria situación económica, así que alquilaba habitaciones durante breves periodos y solía moverse de un lugar a otro. En 2019, cuando ya padecía una grave enfermedad, Ingrid vivía con una señora que profesaba su religión con gran fervor, pero no le permitía utilizar la cocina ni guardar alimentos. Además, la casera solía acercarse a la puerta de la habitación de Ingrid y le soltaba una retahíla de palabras y rezos. Esa intensa sucesión verbal tenía la intención de espantar “al demonio”, que al parecer la señora creía encarnado en Ingrid. En marzo de 2020, después de una operación quirúrgica relativa a su enfermedad, Ingrid pasó varias semanas de convalecencia en el hospital; se vivían los inicios de la pandemia de Covid-19 en un país con uno de los confinamientos más estrictos. En abril, al volver a su habitación, la casera le negó a Ingrid cualquier tipo de cuidado y alimento y mantuvo su postura prejuiciosa. La estricta cuarentena también le impidió recibir cuidados periódicos de sus amigos más cercanos y, cuando quiso hacer el cambio de habitación, ya era demasiado tarde. Su salud estaba bastante deteriorada; su cuerpo, deshidratado y desnutrido. Fue ingresada nuevamente en el hospital y murió el 16 de mayo de 2020.

Conocer de primera mano la historia de Ingrid, quien durante meses había lanzado un grito de auxilio para resolver su problema de vivienda, me hizo sentir-pensar sobre la gestión socio-política del sufrimiento (MADRID PÉREZ 2018): ¿Por qué ciertas vidas están más propensas al dolor, al desastre,

se presentó en El Salvador, Guatemala, Canadá y los Estados Unidos.

mientras otras, en cambio, están más protegidas? ¿Cuáles son los mecanismos que mantienen y posibilitan un mandato del sufrimiento? ¿En qué medida ese mandato responde a estructuras hegemónicas y lógicas de desigualdad y/o discriminación? ¿Cómo gestionar el sufrimiento humano en términos sociales y políticos? Por “gestionar”, Madrid Pérez entiende “la *operación* consistente en dar respuesta al interrogante que nos plantea el sufrimiento humano: ¿qué hay que hacer con el sufrimiento? Esta es la cuestión central” (57; la cursiva es mía).<sup>2</sup>

Si bien Ingrid tenía un cáncer avanzado, también creo que esos días posoperatorios pudieran haber sido otros, días no deshumanizados, días de acompañamiento y cuidado, para contrarrestar la vulneración causada por los mecanismos de una estructura opresiva, clasista y lesbofóbica. ¿Hasta qué punto esa negación de cuidado estuvo condicionada por el hecho de que Ingrid nunca ocultó que era lesbiana y se encontraba en situación de precariedad? Precisamente, su forma de apropiarse del mundo transparentaba lo que ella no se avergonzó en afirmar: “soy lesbiana, necesito ayuda y vivienda”. Me atrevo a enunciar que la discriminación e indiferencia que ella recibió deriva de una lesbofobia cotidiana enquistada en el tejido social porque en El Salvador “el binarismo sexual heteronormativo es el guion que marca la vida en la sociedad” (GÓMEZ ARÉVALO 2017a: 1376). Según una encuesta de 2013 del Pew Research Center, un 62% de la población salvadoreña no acepta la homosexualidad; en otra encuesta, del mismo año, realizada por la Asociación Comunicando y Capacitando a Mujeres Trans con VIH en El Salvador, se señala que el 85% de la población está de acuerdo con que una persona trans sea agredida por otras personas (GÓMEZ ARÉVALO 2017a: 1379). Nueve años después, estos índices de violencia hacia la comunidad LGBTI no han disminuido, razón por la que existe un sexilio cada vez más numeroso, tema que explora la narradora Claudia Hernández en su novela *El verbo J* (2018).<sup>3</sup> La vida de este colectivo, en general, ha sido y

<sup>2</sup> Más adelante, agrega: “Para quien sufre, la pregunta no tiene espera. El cuerpo, la mente..., es decir, la persona, busca una respuesta en forma de alivio, o de comprensión, o de cuidado, o de ayuda, o de explicación, o de sentido, o de escapatoria... Para quienes no lo viven en su cuerpo directamente pero lo observan, o se sienten interpelados, o son reclamados en búsqueda de ayuda por quienes sufren, o se compadecen del ser sufriente... la pregunta sobre qué hacer con el sufrimiento ajeno (que también puede convertirse en sufrimiento propio) se vuelve incisiva” (MADRID PÉREZ 2018: 57).

<sup>3</sup> En 2020, Arthur Britney Joestar se convirtió en la primera persona refugiada no binaria del mundo, tras haber enfrentado ataques debido a su expresión de género en El Salvador (MENJÍVAR, GUZMÁN, CUELLAR 2021).

sigue siendo vulnerada por lógicas derivadas de una ‘nación heterosexual’ (CURIEL 2013).<sup>4</sup>

Mientras afrontaba el duelo por la partida de Ingrid y releía su poema “Elegía” dedicado a la masacre del río Sumpul,<sup>5</sup> comencé a preguntarme por la poesía de autoras lesbianas salvadoreñas, con el fin de esbozar una genealogía. Había sido interpelada a indagar en la configuración del poema como un escenario en el que gestionar el sufrimiento y transformarlo en rebeldía. La pregunta que articulaba mi búsqueda era: ¿cuáles han sido las estrategias textuales de autoras lesbianas salvadoreñas para trastocar la herida y transmitir resistencias creativas, sean individuales o colectivas?<sup>6</sup>

En una primera búsqueda del corpus a trabajar pude comprobar que, en general, las autoras lesbianas salvadoreñas no gozan de visibilidad, de ahí que sea muy difícil trazar una genealogía de escrituras lésbicas dentro de los estudios literarios sobre disidencias sexo-genéricas. De hecho, los ejemplos que invariablemente se mencionan en este campo son las escrituras de Ricardo Lindo (1947-2016), René Chacón (1965-), Mauricio Orellana Suárez (1965-), Carlos Soriano (1970-2011), Alberto López Serrano (1983-), Luis Carlos Barrera (n.d.) o Alejandro Córdova (1993-).<sup>7</sup> La crítica reciente dedicada al tema se ha concentrado en analizar algunas de las obras de estos autores

<sup>4</sup> Más adelante explicaré el concepto de la ‘nación heterosexual’ o ‘heteronación’ de Curiel.

<sup>5</sup> En 2019, durante el taller de éfrasis auspiciado por la Editorial Kalina y el Museo de Arte de El Salvador (MARTE), Ingrid escribió “Elegía” a partir de la obra pictórica *Sumpul* (1984) de Carlos Cañas. El poema plasma la voz de una víctima que desde el otro lado clama por recordar la masacre del río Sumpul, la cual tuvo lugar el 14 de mayo de 1980: fueron asesinadas entre 300 y 600 personas por los ejércitos de El Salvador y Honduras. En “Elegía” se utiliza una serie de alegorías, metáforas y analogías para transmitir el horror, la aniquilación; el lenguaje es visceral y al mismo tiempo pleno de texturas, capas, imágenes. Así, escuchamos a los “niños y sus diálogos mutilados”, al río, a los animales, que atestiguan la dislocación y transformación del paisaje. Los elementos de la tierra se funden con cabezas, manos, susurros. Hay conmoción, pero la voz poética insiste en relatar. En definitiva, una elegía contra el olvido, un excavar con la palabra para que esas voces de muerte sigan rabiosamente vivas. El poema puede escucharse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=6QyVkpXWHMw>

<sup>6</sup> La pregunta surgió cuando volví al poema que Ingrid dejó como testamento, “Hoy supe que voy a morir”. En el primer aniversario de su muerte fue publicado en forma de video-poema por la revista feminista *Alharaca*. Véase en <https://www.alharaca.sv/especiales/hoy-supe-que-voy-a-morir/>

<sup>7</sup> Ricardo Lindo es autor de *Injurias* (2004) y *Bello amigo, atardece* (2010); René Chacón, de *La fiera de un ángel* (2005); Mauricio Orellana Suárez, de *Ciudad de Alado* (2009) y *Heterocity* (2011) (por esta última recibió el Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo); Carlos Soriano, de *Ángeles caídos* (2005), la primera novela sobre disidencia sexual en El Salvador; Alberto López Serrano, de *Y qué imposible no llamarte ingle* (2009) y *Cantos para mis muchachos* (2014); Luis Carlos Barrera, de *Entre él y yo* (2013); y Alejandro Córdova, de *Repertorio de heridas* (2013).

representativos de la disidencia sexual, u obras de escritores canónicos heterosexuales que en el pasado representaron masculinidades diversas, ambiguas o hegemónicas en sus literaturas.<sup>8</sup> Más aún, en un portal popular como *Wikipedia*, en la entrada titulada “Diversidad sexual en El Salvador”, en su apartado dedicado a expresiones culturales y artísticas, no se menciona ni una autora lesbiana. Este hecho sorprende aún más si consideramos que en 1992 —el año de la firma de los Acuerdos de Paz que pusieron fin a una guerra civil de más de doce años— las feministas lesbianas fueron de las primeras en organizarse, incluso antes de otros movimientos LGTBI, a través de la *Colectiva Lésbica Feminista Salvadoreña de la Media Luna*, en la que participó la poeta y socióloga Silvia Matus.<sup>9</sup> Hasta ahora solo he podido identificar un texto que hace referencia a estas autoras: “*La voz del otro: aproximación al discurso homoerótico en la poesía salvadoreña*” (s.a.), de Luis Borja, que realiza un breve acercamiento al tema e incluye una pequeña muestra de poemas de Silvia Matus (1950-), Kenny Rodríguez (1969-) y Marielos Olivo (1977-).<sup>10</sup>

Lo anterior no sucede solo en El Salvador. En general, aún es escaso el espacio dedicado a autoras lesbianas de la región centroamericana. Como afirman Quesada y Chacón, a menudo “la visión de lo lésbico” ha estado “mediatizada por una voz masculina” en los textos literarios (2009: 2). Sin embargo, no hay que olvidar que el primer poemario de temática lesboerótica, al menos en Costa Rica, se remonta a 1987 con *Hasta me da miedo decirlo* de Nidia Barbosa (1954-); su fecha de publicación nos indica la importancia

<sup>8</sup> Véase, por ejemplo, Lara Martínez (2012, 2017) y Gómez Arévalo (2015, 2018).

<sup>9</sup> Esta colectiva articuló una red conformada principalmente por excombatientes guerrilleras y existió entre 1992 y 1998. Funcionó como grupo de apoyo y de trabajo político, así como de gestora cultural lesbofeminista. Surgió como respuesta a la exclusión de lesbianas tanto del movimiento de mujeres, como de los proyectos políticos de sus excompañeros de lucha. La Media Luna organizó peñas culturales y talleres y desempeñó un papel activo dentro de varios congresos feministas a nivel regional y nacional. Publicó dos números de su boletina *Luna de Miel*, entre 1994 y 1995. Para más información sobre la Media Luna, véase Arévalo y Chávez Courtright (2019). En cuanto a la historia de los movimientos lesbofeministas en El Salvador, se recomienda Matus (2007, 2011), Matos y Oliva (2008) Palevi (2017), Gómez Arévalo (2017b), Chávez Courtright (2021).

<sup>10</sup> Gómez Arévalo analiza 35 trabajos de grado y cuatro tesis de posgrado a nivel de maestría producidas en diversas universidades salvadoreñas, entre 1988 y 2015, las únicas, hasta ese momento, sobre temáticas de diversidad sexual. Las áreas disciplinarias en las que se presentaron son las siguientes: psicología, ciencias jurídicas, comunicación social, educación, antropología sociocultural, trabajo social, medicina y salud materno-infantil. A nivel de maestría, en Derechos humanos y educación para la paz y en Servicios integrales de salud sexual y reproducción (2017: 1378). Como vemos, ninguno de los trabajos se aproxima al tema desde la literatura y/o los estudios culturales.

de establecer una genealogía autorial, no solo en El Salvador, sino también en la región centroamericana. Necesitamos poner en marcha una relectura aguda que nos posibilite rastrearla. Resulta especialmente significativo que la costarricense Carmen Naranjo (1928-2012), una de las más reconocidas escritoras de la región, con más de una docena de libros publicados, haya plasmado el amor lésbico en el año 2000, en su última novela, *Más allá del Parismina*, aspecto que no había aparecido en ninguna de sus obras anteriores; es hasta entonces que deja “un testimonio literario de su propia condición lesbiana” (Chacón, 2016: 139). Por lo tanto, para “emprender una relectura crítica de la autoridad e institucionalidad que intenta disciplinar los cuerpos, al tiempo que se articulan resistencias creativas, es indispensable el estudio de estas escrituras y las subjetividades que en ellas aparecen” (ALBIZÚREZ GIL y PLEITEZ VELA 2021: 23). Este campo ha ido abriéndose camino en los estudios literarios y culturales centroamericanistas, sobre todo en la última década,<sup>11</sup> no obstante, todavía hay mucho que rastrear, documentar, estudiar, para trascender la tachadura.

Ante la falta de textos críticos y teóricos en torno a la autoconstrucción discursiva de autoras lesbianas salvadoreñas, este artículo representa únicamente una modesta aproximación, todavía incompleta.<sup>12</sup> También debo señalar que se basa en un trabajo colaborativo: realicé entrevistas personalizadas a las tres autoras que menciona Borja: Silvia Matus, Kenny Rodríguez y Marielos Olivo; y he tomado en consideración las ricas discusiones con mis estudiantes en el seminario “Escrituras descentradas centroamericanas”.<sup>13</sup> Más que referirme al aparatage teórico en torno a literatu-

<sup>11</sup> Entre las personas que han estudiado las literaturas y culturas centroamericanas desde el ámbito de las disidencias sexo-genéricas se encuentran: Rafael Lara Martínez, Amaral Arévalo (quien también firma como Amaral Palevi Gómez Arévalo o Amaral Palevi), Nicola Chávez Courtright, Uriel Quesada, Ronald Campos, Sergio Coto-Rivel, Albino Chacón, entre otras. Para conocer algunos de sus trabajos, véase la bibliografía de este artículo.

<sup>12</sup> En 2019 apareció *DiscrimiNaciones*, editado por Mauricio Orellana Suárez, libro que reúne textos sobre experiencias de disidencias sexo-genéricas. Mientras escribía este artículo, se anunció la próxima publicación de dos volúmenes que incluyen textos académicos y creativos: *Memorias e identidades: Alteridades sexuales centroamericanas en el Bicentenario*, editado por Amaral Arévalo, David Rocha, Juan Ríos y Luis Herra. Asimismo, Amaral Arévalo está por publicar su libro *Dialogando con el silencio: disidencias sexuales y de género en la historia salvadoreña 1765-2020* con la Editorial Universitaria de El Salvador. Sin duda, estos aportes serán de gran relevancia para futuros estudios sobre el tema.

<sup>13</sup> Impartí este seminario en el otoño de 2021, en el marco del Doctorado en Estudios Críticos de Género: Intersecciones, feminismos y poscolonialidad, Universidad Iberoamericana (Ciudad de México).

ras lésbicas producido en otras latitudes y coordenadas geográficas, al ser este mi primer acercamiento —que deseo ampliar en futuros artículos— he preferido emprender el camino desde poéticas situadas, es decir, ubicadas en el engranaje salvadoreño y en torno a disidencias atravesadas por el flujo histórico-político de dicho engranaje. Por lo tanto, desde una lectura política, expondré ciertas ideas relativas a cómo hacer posible la vida ante el funcionamiento de mecanismos que vulneran a las personas, en diálogo con lo que Ochy Curiel ha llamado ‘heteronación’ (2013). Después, estableceré una correlación de estas ideas con el caso de El Salvador y, finalmente, brindaré ejemplos de poéticas lésbicas, estableciendo al poema como un escenario en el que se gestiona la herida en términos sociales y políticos.

## 2. NOMBRAR LA FUENTE DE LA HERIDA

Madrid Pérez (2018) problematiza el término “vulnerabilidad”, al tiempo que propone un acercamiento a la palabra “vulneración”. Así, disputa el seguir hablando de “vulnerabilidad” o “persona o colectivo vulnerable”, ya que al hacerlo se naturaliza “la *desigual vulnerabilización* de las personas, al tiempo que ocultan el diseño y el funcionamiento de las estructuras lógicas de explotación” (56; las cursivas son mías). A partir de esa premisa, Madrid Pérez cuestiona la manera en que se ha utilizado “vulnerabilidad” desde los años noventa, cuando el término comienza a aparecer en informes del Banco Mundial y otros organismos estatales e internacionales, o en trabajos académicos. Su crítica va dirigida a la pretensión de *asepsia socio-política* a la que alude dicho término, es decir, a la esterilización de la realidad. Cuando decimos “vulnerable”, se despliega una realidad neutra que rehúye conceptos más definidos y contundentes al momento de explicar y denunciar contextos productores de injusticia y desigualdad. De esta manera, “vulnerabilidad” y “vulnerable” —que implican la *probabilidad* de ser dañado a partir de circunstancias que existen previamente y que pueden mantenerse— refieren a aspectos ambiguos, imprecisos, porque evitan el uso de términos menos neutros como empobrecido, indigente, maltratado, explotado, estigmatizado...; y también porque no identifican a los agentes, ni nombran los mecanismos que vulneran, *hieren*, ocasionan sufrimiento social, es decir, no se “interpela acerca de las responsabilidades respecto a estos mecanismos” (65).<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Madrid Pérez explica que, aunque ‘vulnerar’ y ‘vulnerabilidad’ tienen la misma raíz eti-

Sin nombrar aquello que vulnera, no se puede establecer cabalmente el acceso a las medidas de protección y reparación. Asimismo, se abandona el análisis de las causas por las que ciertos colectivos y personas ven aumentada su vulnerabilidad.<sup>15</sup> No obstante, al hacer este giro desde la perspectiva de lo vulnerado (y no lo vulnerable), es posible atribuir responsabilidades acerca del daño, potencial o real, que sufren o pueden sufrir determinadas personas. De ahí la importancia de focalizar la atención en las *fuentes de vulneración*, en las causas que provocan ese daño, así como en los sistemas de prevención y protección, los cuales deben repensarse, rearticularse, para encarar el sufrimiento, individual y colectivo.

Estas ideas sobre la gestión socio-política del sufrimiento humano —que apuntan a la necesidad de identificar a los agentes, sean estatales o privados, que enquistan mecanismos generadores de desprotección y desigualdad, es decir, que *vulnerabilizan* a las personas— me llevan al feminismo, específicamente al libro de Ochy Curiel, *La nación heterosexual* (2013). Los imaginarios y discursos que se engendran en lo que la antropóloga dominicana llama ‘heteronación’, también son fuente de vulneración en la medida que excluyen, estigmatizan, violentan, imponiendo, a su vez, la heterosexualidad como institución obligatoria (RICH 1980) y como régimen político (WITTIG 1982, 1992).<sup>16</sup> Partiendo de estas propuestas, Curiel retoma la idea de que no estamos hablando de una práctica sexual dentro de una

mológica —*vulnus*, o sea, herida—, ambos términos cumplen funciones diversas. ‘Vulnerar’ significa herir, mientras que ‘vulnerabilidad’ se refiere a la idea de poder ser herido. En general, las personas compartimos características biológicas que nos hacen vulnerables: todas podemos ser dañadas. Es por eso que culturalmente nos otorgamos medios de protección, pero de igual manera *creamos contextos y mecanismos* que aumentan la vulnerabilidad. De ahí que Butler (2007, 2010) haya hecho la distinción entre ‘precarity’ (la vulnerabilidad impuesta desde estructuras o contextos concretos que dañan a las personas) y ‘precariousness’ (la vulnerabilidad compartida, en tanto humanos, aspecto que incluye a los privilegiados). “La ‘precariousness’ es compartida. La ‘precarity’ es distribuida de forma desigual” (MADRID PÉREZ 2018: 58-59).

<sup>15</sup> “Se evita decir: los grupos sociales son vulnerables porque el sistema en el que viven los ha vulnerado y al vulnerarlos los hace vulnerables ante el propio sistema y ante las calamidades naturales que puedan sufrir. De esta manera, ante hechos sociales como la explotación laboral, o el maltrato, o la falta de vivienda o de acceso a recursos educativos..., el término ‘vulnerabilidad’ no ayuda a saber por qué se ha dado este hecho, sino que crea una etiqueta social y administrativa: persona o colectivo vulnerable. Y de esta forma se esconden los mecanismos que vulneran a las personas” (MADRID PÉREZ 2018: 66).

<sup>16</sup> En este punto, merece la pena mencionar la publicación del número especial de la revista *Feminism & Psychology* dedicado especialmente a situar la heterosexualidad como categoría de análisis y cuestionarla políticamente, como propusieron Rich y Wittig; bajo el título “Theorizing Heterosexuality”, y coordinado por Celia Kitzinger, Sue Wilkinson y Rachel Perkins, fue publicado en octubre de 1992.

diversidad, sino

de la diferencia sexual que crea dos clases de sexos (hombres y mujeres), los primeros se apropian de la fuerza de trabajo material, emocional, sexual y simbólico de las segundas. Para Wittig, vivir en sociedades modernas, vía un supuesto contrato social, es vivir en la heterosexualidad, por tanto, la nación, producto de esa modernidad, ha sido también imaginada desde esta lógica. Todo ello es legitimado y promovido por distintos mecanismos como la familia, la ciencia, las leyes, los discursos. (2013: 29)

Por su parte, Rich (1980) insistió en que la heterosexualidad tiene que ser analizada como institución política, al igual que la maternidad, la explotación económica y la familia nuclear. Así, en su clásico ensayo “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana” (1980) propuso categorías como “la ideología del romance heterosexual”, que ilustraban la imposición institucionalizada de la heterosexualidad para asegurar el acceso de los hombres a las mujeres, desde un orden que incluye lo económico, físico y emocional.

A partir de estas dos pensadoras, entre otras y otros, Curiel intenta demostrar “cómo el pensamiento *straight* está conectado con el campo político [...] lo cual se sintetiza en lo que propongo llamar *Heteronación*” (2013: 56). Así, estudia el régimen político de la heterosexualidad, específicamente en el proyecto de nación colombiano,<sup>17</sup> aquel que define y produce sujetos y grupos sociales en relación con sus *otros*, los cuales han sido excluidos y silenciados. Ahondar en dichas relaciones resulta fundamental para entender la pervivencia de órdenes jerárquicos. Desde el análisis crítico del discurso, indaga en el texto de la Constitución Política a partir de términos-pivote, por ejemplo, nación, mujer, hombre, matrimonio, familia, etc.<sup>18</sup> Curiel incorpora elementos clave relativos a la construcción cultural de la sexualidad y el género, al tiempo que propone la *antropología de la dominación* para estudiar etnográficamente cómo se crea a ‘los otros’ desde

<sup>17</sup> Colombia y El Salvador han sido marcados por historias de violencia sostenida hasta el presente, así como por guerras, procesos de paz, reformas constitucionales a principios de los años noventa, etc. Por lo tanto, considero que la comparación resulta pertinente.

<sup>18</sup> En realidad, lo hace a partir de tres ejes: a) la perspectiva histórica y el estudio de aparatos ideológico-políticos en los que se sitúan los discursos fomentados por la nueva carta magna; conceptos como constitución, pueblo, soberanía y nación, como continuidades de la Constitución de 1886; b) la revisión de la coyuntura histórica específica en la que surgen las iniciativas ciudadanas que conducen a la Asamblea Nacional Constituyente; y c) la selección y análisis discursivo de términos-pivote, como nación, mujer, hombre, matrimonio, familia, etc.

los espacios del poder, en una práctica constante de exclusión, subordinación y opresión que afecta a quienes así son definidos. Sostiene que no es la diferencia la que genera la exclusión y la dominación, sino que es la dominación la que crea la diferencia.

El régimen político de la heterosexualidad afecta en gran medida a las mujeres y las lesbianas, quienes ocupan el lugar de las “otras” en los imaginarios y discursos de la nación. La cartografía social, sexual y política de estos está diseñada justamente en las cartas magnas. En su propuesta, Curiel trasciende los límites disciplinarios y dialoga con el marxismo, la teoría gramsciana, el posestructuralismo, pero, ante todo, con la decolonialidad y el feminismo lésbico (Alzandúa, el *black feminism*). De esta manera, la dominicana examina la construcción conflictiva de significados y desvela el régimen heterosexual que aparece constantemente como *doxa*, es decir, como algo naturalizado e inherente a cualquier actividad humana —en el sentido de Pierre Bourdieu (1992)—; la prueba es que dicho régimen no fue puesto en cuestión incluso por quienes buscaban la transformación social y de las relaciones de género, como las feministas entrevistadas para su investigación. En definitiva, Curiel evidencia las omisiones y los olvidos; ilumina las agendas y agentes que los pactos patriarcales pasaron por alto, o sea, a mujeres, lesbianas y homosexuales; y revela el poderoso orden heterosexual que de forma incuestionada permaneció intacto en el celebrado giro del proyecto de nación aprobado por la Constitución de 1991. Así, deja al descubierto la pervivencia de la familia nuclear, el matrimonio heterosexual y la cosificación de la diferencia sexual como engranajes políticos e institucionales de la sociedad y nación colombianas.

### 3. LA ‘HETERONACIÓN’ SALVADOREÑA

Las nociones expuestas arriba —vulnerabilización, heteronación— entran en diálogo con la situación de El Salvador, país marcado por violencias y opresiones a varios niveles. Primero que todo, debemos considerar que se trata de un país que ha pasado de tener dictaduras militares durante gran parte del siglo XX; a sufrir una guerra civil de más de doce años —desde finales de los años 70 hasta 1992<sup>19</sup>—; a comenzar un periodo de posguerra

<sup>19</sup> Durante la guerra, se enfrentaron dos bandos: por un lado, el gobierno de ese momento, el ejército y la oligarquía económica; y por el otro, cinco organizaciones guerrilleras, que operaban bajo el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Los Acuerdos de Paz de Chapultepec, firmados el 16 de enero de 1992, representaron la posibilidad de despolarizar a una

acentuado por la aparición de las llamadas *maras* y la presencia de una violencia cotidiana cada vez más escalonada; hasta llegar al momento presente, en el que las mal llamadas “caravanas migrantes”<sup>20</sup>, que huyen de la pobreza, la discriminación y la fragilidad de la vida, son noticia recurrente en los medios de comunicación masivos sin que se señalen con el debido rigor las causas estructurales que han provocado los flujos migratorios centroamericanos.

A casi treinta años del fin de la guerra, el actual gobierno de Nayib Bukele despliega prácticas autoritarias y discursos populistas<sup>21</sup>, al tiempo que, bajo el ya conocido lema de la “modernización”, pretende iniciar en 2022 la construcción de la primera *Bitcoin City* del mundo para atraer inversionistas. Ha dicho, además, que se explotará la energía derivada del volcán Conchagua para llevar a cabo la minería bitcoin, ya que dicha criptomoneda es de curso legal en El Salvador desde septiembre de 2021, a pesar de que su cambio es altamente volátil, especulativo, y no está regulado por un Banco Central; de ahí que la estabilidad macroeconómica del país no esté asegurada. Las últimas protestas sociales se han canalizado por medio de marchas masivas en los meses de septiembre, octubre y diciembre de 2021 y enero de 2022, que han denunciado los feminicidios, la ley bitcoin, el creciente número de desaparecidos,<sup>22</sup> la criminalización y estigmatización de jóvenes, la exclusión de algunos grupos sociales, la pobreza, la privatización del agua, la deslegitimación que el presidente ha hecho de los Acuerdos de Paz y ciertas prácticas autoritarias del gobierno, entre otras cosas. Las colectivas feministas y lesbofeministas son algunas de las que más han

sociedad dividida durante décadas, de emprender cambios institucionales bajo principios democráticos. Por primera vez en la historia del país un partido político de izquierda, el FMLN, pasaba a pertenecer al entramado institucional; se desmantelaba la Policía de Hacienda y se creaba la Policía Nacional Civil (PNC); y se activaban los mecanismos de un Estado de derecho que, en principio, garantizaría los derechos humanos y ciudadanos.

<sup>20</sup> Habría que llamarlas más bien *éxodo*, pues el término caravana es un eufemismo; mejor aún, debería reconocérsele como un movimiento social que camina por una vida vivible. El éxodo centroamericano (desde Guatemala, Honduras y El Salvador) emprendió su camino en octubre de 2018, con el objetivo de ingresar a Estados Unidos. Para más información, véase Leyva (2021).

<sup>21</sup> Algunas de estas acciones son: la irrupción, en febrero de 2020, del presidente Bukele en la Asamblea Legislativa arropado por militares y policías tras la negativa de los diputados de aprobar un préstamo; la destitución de jueces y del fiscal general en mayo de 2021, cuando su gobierno obtuvo la mayoría de diputados en la Asamblea; y más recientemente, la aprobación de la Ley de Agentes Extranjeros.

<sup>22</sup> Según la fiscalía general, 1,192 personas desaparecieron de enero a octubre de 2021. En los últimos meses se han encontrado fosas comunes con cuerpos de mujeres.

cuestionado al gobierno de Bukele, no solo en las calles mediante marchas, sino también en columnas y artículos de opinión publicados en los medios virtuales *La Brújula* y *GatoEncerrado* o en la revista *Alharaca*. Recientemente, el 22 de noviembre de 2021, el ataque gubernamental a colectivas feministas se concretó con el allanamiento de las oficinas y la intervención al sistema informático y a los archivos físicos de la Asociación Movimiento de Mujeres “Mélida Anaya Montes”, conocida como Las Mélidas.<sup>23</sup> La pregunta central es, ¿cómo se llegó hasta ahí?

Después de la firma de los Acuerdos de Paz, la oportunidad histórica para refundar un país con valores contundentemente democráticos e inclusivos no se arraigó en sus cimientos con la fuerza necesaria. Los gobiernos de la posguerra, tanto de derecha como de izquierda, no resolvieron de raíz los problemas estructurales y socio-económicos que habían causado la guerra. La persistente desigualdad, la llegada de un neoliberalismo feroz, el sustrato colonialista que se traduce en explotación, extractivismo y discursos racistas, la política de “borrón y cuenta nueva” con respecto a crímenes de lesa humanidad y que ha cristalizado y naturalizado la impunidad,<sup>24</sup> entre otras cosas, incidieron en crear las condiciones para que miembros de pandillas deportados desde los Estados Unidos, en los años noventa, encontraran tierra fértil para desarrollar y fortalecer, a lo largo de casi tres décadas, una estructura de crimen organizado. El documental de Marcela Zamora, *El cuarto de los huesos* (2015), refleja esta realidad: la persistencia de los ecos de los desaparecidos de la guerra que se juntan con los ecos de los desaparecidos de hoy. Después de albergar una utopía de la revolución y, luego, idear en conjunto la institucionalidad de un Estado de derecho con garantías y justicia social para todos, el sueño democrático tropezó con la cruda realidad: la sociedad salvadoreña seguía empobrecida y polarizada.

<sup>23</sup> El gobierno, mediante agentes de la Policía Nacional Civil y la fiscalía general, intervino a siete organizaciones no gubernamentales bajo el pretexto de investigar actos ilícitos. Para ello, el gobierno se apoya en la recién creada Ley de Agentes Externos, la cual es considerada por sus opositores como una fachada para perseguir políticamente a organizaciones críticas con la gestión de Bukele.

<sup>24</sup> En el marco de la guerra, se produjeron las matanzas del río Sumpul (1980) y El Mozote (1981), realizadas por el ejército contra campesinos. También se cometieron brutales asesinatos, como el del arzobispo de San Salvador, monseñor Óscar Arnulfo Romero y Galdámez (1980), de las cuatro monjas Maryknoll (1980), de los jesuitas de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (UCA) (1989) y de otras figuras políticas de izquierda y de derecha. Hubo cientos de torturados y exiliados y se calcula que el resultado del conflicto bélico fue de 75.000 muertos y 15.000 desaparecidos.

Los conflictos sociales no solo demostraron las condiciones socio-económicas precarizadas de la mayoría de la población sino también la persistencia de un carácter autoritario que no desapareció del todo: después de décadas de operar bajo ese código, había dejado sus imborrables huellas en la cultura y sus prácticas interrelacionales. De una cultura de la represión durante las dictaduras militares, basada en la exclusión política de las izquierdas y la explotación económica, se pasó a la cultura de la guerra, para luego, durante la posguerra, adentrarse en un periodo de incertidumbre acentuado por la polarización, cuyos rasgos fueron la práctica cotidiana de la violencia<sup>25</sup>, el poco espacio para el pensamiento crítico y la perduración de fundamentalismos ideológicos y políticos, tanto dentro de la izquierda como la derecha. Sin embargo, en momentos puntuales, ambas tendencias políticas coincidieron, como en 1998, cuando, a través de dos reformas —una realizada al Código Penal y otra a la Constitución—, con la mayoría de los votos en la Asamblea Legislativa, aprobaron la penalización del aborto en todas sus formas, lo que ha llevado a mujeres jóvenes de estratos pobres a la cárcel con condenas de hasta 30 años.<sup>26</sup> Por lo tanto, sin importar el color político o partidista, se observa la fijación de una mentalidad conservadora que ha continuado permeando a gran parte de la sociedad. Lo anterior se expresa en diversas formas, por ejemplo, la intolerancia hacia opositores políticos, de publicistas censores,<sup>27</sup> de grupos religiosos y fundamentalistas, etc. En general, la sociedad salvadoreña es racista, misógina, homo/lesbo/transfóbica, clasista y violenta.

Precisamente, los derechos de las diversidades sexuales no entraron en la discusión sobre la nueva institucionalidad del país cuando se firmaron los Acuerdos de Paz en 1991. Para el caso que nos ocupa, es decir, la situación de las lesbianas salvadoreñas, me gustaría brindar unos ejemplos que

<sup>25</sup> Por ejemplo, hacia mediados de los años 2000, comenzaron a aparecer cuerpos de mujeres jóvenes que habían sido agredidas y decapitadas. Entre 2005 y 2006, se identificaron a 2.830 mujeres asesinadas y, cuatro años después, en el primer trimestre de 2010, a 580 mujeres y niñas, un promedio de dos mujeres cada día. En la mayoría de los casos, estos asesinatos estaban precedidos por la agresión sexual (Observatorio s.n.). El Salvador sigue viviendo una violencia de grandes dimensiones enquistada en el tejido social.

<sup>26</sup> Se le conoce como el caso de Las 17. En 2017, Suecia dio asilo a María Teresa Rivera, el primer caso público de asilo vinculado al derecho al aborto.

<sup>27</sup> En 2013, el Consejo Nacional de la Publicidad, en complicidad con la Alcaldía de San Salvador, retiró una valla publicitaria en la que la asociación feminista Las Dignas reivindicaba el derecho a una vida lesbiana por medio del enunciado: “Viviendo el feminismo. Soy lesbiana porque me gusta y me da la gana” (ARGUIÑADA DERAS 2017: 13).

se remontan a los años de la guerra civil, considerando que dos de las autoras, cuyos poemas comentaré más adelante —Matus y Rodríguez—, fueron integrantes de organizaciones guerrilleras en la década de 1980. Dichos ejemplos nos recuerdan que los prejuicios y las acciones discriminatorias hacia lesbianas ha sido una constante. De ahí que las resistencias creativas de estas autoras sea un punto importante de mi análisis, ya que muestran sus estrategias textuales ante la vulnerabilización persistente, a largo plazo, implantada por los discursos vertebradores de la ‘heteronación’.

Durante los movimientos sociales y revolucionarios de los años ochenta se alzaron dos figuras masculinas arquetípicas, el *héroe patriota*, alabado por los militares, y el *héroe revolucionario*, el valiente líder de izquierdas, el modelo del “hombre nuevo”, e incluso,

la imagen del soldado del pueblo —invencible en la batalla, audaz, que no mide riesgos en el enfrentamiento con el enemigo— sería el prototipo a alcanzar para quienes se involucraban en la guerrilla. El entusiasmo por poseer un arma y aprender a usarla es narrado en múltiples testimonios. El arma era un instrumento de defensa y además un símbolo de poder. (VÁZQUEZ, IBÁÑEZ Y MURGUIALDAY 1996: 65)

En diversas ocasiones, las mujeres ex guerrilleras se han referido a las prácticas sexistas y jerárquicas dentro del movimiento revolucionario. Más aún, “las mujeres obtuvieron un extra de frustración porque los Acuerdos [de Paz] fueron escritos totalmente en masculino (literal y simbólicamente hablando), a pesar de la presencia de más de una mujer en las comisiones negociadoras y firmantes de los mismos” (1996: 51). En este marco, incluso al interior de los grupos guerrilleros, que en los años ochenta abogaban por una transformación social, las diversidades sexuales eran silenciadas y estigmatizadas: no cabían dentro de sus códigos morales. “El tratamiento de este tema era muy esquemático, decíamos que los homosexuales eran una plaga, algo que no debe existir, que no es lógico, que no es correcto, que no puede ser”, dice Héctor Acevedo, uno de los líderes del Partido Comunista, que formaba parte del FMLN; asimismo, una combatiente llamada Laura agrega que “conocí casos de homosexuales que fueron expulsados de las filas guerrilleras al ser descubiertos” (VÁZQUEZ, IBÁÑEZ Y MURGUIALDAY 1996: 187). Lo referente a una sexualidad disidente era considerado como un problema burgués que se erradicaría con el triunfo de la revolución y la dictadura del proletariado (PALEVI 2017: 137). De ahí que homosexuales

y lesbianas pertenecientes a las filas del FMLN habitualmente reprimieran sus manifestaciones sexoafectivas.

Según la investigación de Vázquez, Ibáñez y Murguialday (1996), si el combatiente demostraba compromiso y valor y reprimía su disidencia sexual en público, podía tener cabida en el frente guerrillero y llegar a ser líder. No obstante, las lesbianas eran menos visibles: en un ambiente bastante masculinizado, no se podía concebir que una mujer quisiera relacionarse sexual y afectivamente con otra mujer, habiendo una gran cantidad de hombres en el panorama. Las que no querían tener relaciones con ellos eran acusadas de “raras” o incluso acosadas, como relata Vilma Vázquez:

Cuando hacíamos las huelgas y nos tomábamos las fábricas, estaba Paty, una compañera que era lesbiana, que pertenecía a un sindicato; ella tenía una pareja que le decían la “bicha Norma”. Al momento de tomarnos las fábricas, permanecíamos 24 horas, entonces teníamos que procurar lugares para descansar en algún momento. Siempre había parejas heterosexuales que tenían relaciones sexuales mientras duraba la toma de los lugares. En esta situación, la Paty y la Norma cubrían con plásticos u otros materiales el espacio donde se iban acostar. Entonces los compañeros les quitaban los plásticos, era un hostigamiento que se realizaba, era naturalizada la discriminación y no teníamos la fuerza política para cuestionarla y mucho menos para detener este tipo de actos. (PALEVÍ 2017: 137)

Negar o minimizar la existencia de lesbianas en las filas del FMLN contrastaba con la tolerancia que se desplegaba cuando se trataba de extranjeras del Norte que llegaban como parte de los comités de solidaridad con El Salvador. Con las lesbianas norteamericanas, algunas de ellas militantes del movimiento feminista lésbico, los líderes guerrilleros solían ser respetuosos. Aun cuando se imponían códigos de la cultura machistas y prejuicios generales contra las mujeres, si una de ellas demostraba encarnar el “prototipo de la guerrillera heroica” —con “cualidades masculinas” para gestionar puestos de mando, pero “[manteniendo] su feminidad”—, podía llegar a ser admirada y promovida. No obstante, “el prejuicio lesbofóbico no fue alterado [...] eran toleradas siempre y cuando no perturbaran la entrega a la causa y se mantuvieran en silencio” (VÁZQUEZ, IBÁÑEZ Y MURGUIALDAY 1996: 188-189).

Al respecto, la poeta Silvia Matus sostiene que: “Definitivamente no eran parte de la agenda revolucionaria, ni el feminismo, el género o la disidencia sexual. El movimiento guerrillero era bastante misógino y homofóbico. Mi atrevimiento fue que, en 1987, todavía en guerra, tuve mi primera relación

con una mujer” (Entrevista personal 2021). Por su parte, la poeta Kenny Rodríguez, que fue presa política durante la guerra, expresa lo siguiente:

Efectivamente, dentro de esos años de lucha por cambiar la realidad salvadoreña, los objetivos específicos [...] eran lograr transformaciones significativas en la vida y sobrevivencia de los y las salvadoreñas, generalmente relacionadas a la condición de pobreza y desigualdad social. No existió una consideración o discusión sobre los derechos de las mujeres como tales, ni de los grupos que eventualmente están en situación de vulnerabilidad como las disidencias sexuales. Tanto es así que, si revisas los Acuerdos de Paz, estos son temas que no aparecen por ningún lado, por más que se desee hacer otro tipo de interpretación. Mi opinión es que la situación era tal, que no tuvimos esa perspectiva, esa astucia de cuestionar, o el conocimiento necesario para hacer planteamientos específicos sobre realidades particulares, estábamos en medio de una vorágine de violencia que había que cambiar, se trataba de sobrevivir y aportar a la consecución de algún tipo de justicia social (Entrevista personal 2021).

En este contexto histórico, político, social y cultural —precarizador a distintos niveles—, el discurso de la ‘heteronación’ salvadoreña también se despliega en su Constitución Política y sus recientes propuestas de reforma, tal y como lo ha demostrado Gómez Arévalo (2018). Por medio de la revisión de artículos de la Carta Magna, este investigador comprueba que desde la década de 1950 se difunde la concepción hegemónica burguesa de la familia nuclear integrada por padre, madre y dos hijos/as. Lo anterior es discordante con la realidad del 62% de las estructuras familiares, ya que la mayoría son *monoparentales*, siendo a menudo la madre quien se encarga de la familia; o *trasnacionales*: “incluye a uno o ambos padres que residen fuera del país dando el aporte económico y a los abuelos/as o tíos/as como figuras paternas físicas dando los estímulos afectivos y socializadores a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes”. Más adelante, agrega: “La existencia de familias salvadoreñas LGBT es la clara refutación al modelo hegemónico de familia de los sectores burgueses conservadores; por ello estamos hablando de ‘familias’ en plural en lugar de ‘familia’ en singular”. Sin embargo, en cada coyuntura electoral, los candidatos prometen luchar por la restricción de las instituciones civiles del matrimonio y la adopción a personas del mismo sexo. Así, se aseguran el apoyo de un electorado fundamentalista, que suele votar a candidatos que protegerán “los valores salvadoreños” y la familia. Son estos los principales argumentos propagandísticos con los que se aborda el “pánico moral del conservadurismo y fundamentalismo

religioso para evitar cualquier discusión política seria sobre los temas de diversidad sexual, expresión e identidad de género, sexualidad y cuerpo al interior del Estado”. Estos planteamientos dogmáticos consideran a las diversidades sexo-genéricas como “el *elemento principal* para los problemas morales” del país (GÓMEZ ARÉVALO 2018: s.n.; la cursiva es del original).<sup>28</sup>

Sin embargo, paralelamente a lo antes expuesto, también se ha tejido una historia de las resistencias canalizadas por colectivas lesbofeministas organizadas principalmente después de los Acuerdos de Paz. Hasta hace poco, la mayor parte de investigaciones se centraba en hombres gays y personas transexuales y eran escasos los estudios sobre la población de lesbianas, a pesar de que ellas han jugado un papel fundamental en la construcción del discurso político, así como en la conformación de organizaciones que lideran procesos sociales. No tengo espacio para referirme a todas sus reivindicaciones políticas, discusiones, polémicas, performances, foros, tomas de espacios públicos, marchas, etc., pero afortunadamente en los últimos años estas se han comenzado a sistematizar (MATUS 2007, 2011; MATUS Y OLIVA 2008; PALAVI 2017; GÓMEZ ARÉVALO 2017b; ARÉVALO Y CHÁVEZ COURTRIGHT 2019; IRAHETA 2019; CHAVEZ COURTRIGHT 2021). Como ya dijimos arriba, fue de gran valor la aparición de la colectiva Media Luna, tal y como lo recuerda Silvia Matus:

En 1992, previo al VI Encuentro Feminista de Latinoamérica y el Caribe a realizarse en 1993 en El Salvador, se realizó en Montelimar, Nicaragua, una reunión de feministas como un pre-encuentro. Este fue el momento cuando las lesbianas se visibilizaron, hubo un gran susto y escándalo porque vieron besarse a algunas. A partir de esta experiencia, algunas vinieron y dijeron que había necesidad de crear espacios propios para las lesbianas, porque no habían visto acogida en el movimiento feminista y así comenzó el espacio de la colectivalésbica las medias lunas. (IRAHETA 2019: 246)

A partir de entonces, las colectivas lesbofeministas han sido numerosas; en ocasiones han trabajado junto a organizaciones feministas, como Las Dignas, Las Mélicas y Concertación Prudencia Ayala, y en otras, han mantenido distancia ante la lesbofobia que han expresado algunas feministas

<sup>28</sup> Según la entrada en Wikipedia, “Diversidad sexual en El Salvador”, la homosexualidad es legal desde 1826, pero eso no quiere decir que sea aceptada abiertamente. Eso se evidencia cuando se comprueba que las diversidades sexo-genéricas no tienen protección legal en los siguientes apartados: contra la discriminación en ambientes laborales y otros aspectos; de pareja, con acceso igualitario a la unión civil o al matrimonio. Tampoco gozan de derechos reproductivos y de adopción, ni de género, como el cambio de sexo en documentación.

heterosexuales. En general, aquellas han mantenido una posición reivindicativa de las vidas lesbianas a nivel político, social, económico, jurídico y simbólico, además de otras demandas relacionadas con la situación de violencia del país, la impunidad, los feminicidios, el aborto, el abuso sexual, los derechos humanos, la libertad de expresión, etc.<sup>29</sup>

En 2007, Silvia Matus identificaba al menos cinco mujeres “que escriben poesía dedicada a otras mujeres que se aman, o cuentos de erotismo lésbico”, pero señalaba que preferían firmarlos con pseudónimos o no hacerlos públicos debido a que existe una “fuerte resistencia social que se manifiesta en el discurso de la iglesia, [de] dirigentes de partidos políticos y de la población en general, que consideran la orientación no heterosexual como una enfermedad o un pecado” (GREGORI 2007: s.n.).

Por su parte, Kenny Rodríguez sostiene que se trata de “una lucha contra el sistema en todos los sentidos, contra la idea de la familia como institución y contra un imaginario extremadamente misógino y homofóbico”, una sociedad que es “incapaz de identificar y reconocer que existen desigualdades sistémicas que nos atraviesan”, y que coloca a las disidencias sexuales en situación de vulnerabilización: “La crianza de uno de mis hijos, por ejemplo, la realice bajo la amenaza de ser separada de él por ser una mujer lesbiana con ‘demasiado color’. Lo único que ocurría es que estaba en vida de pareja con otra mujer” (Entrevista personal 2021). Rodríguez finaliza con esta reflexión:

Considero que no hay avances significativos, hay pequeños espacios particulares de los cuales nos hemos apropiado, pero en términos generales seguimos estando al margen; dentro de las disidencias mismas existe discriminación, enfrentamos lesbofobia, las lesbianas hemos estado invisibilizadas y, si hemos llegado a espacios políticos, culturales o sociales, ha sido metidas aún en el closet. Considero que falta que la lesbiandad sea más visible y asumida. (Entrevista personal 2021)

Marielos Olivo opina que, si bien la situación del campo cultural y artístico de hoy no es la misma con la que Matus se encontró, esta debe seguir

<sup>29</sup> Entre las organizaciones exclusivamente lesbofeministas de los últimos veinte años se encuentran: Colectiva Lésbica Salvadoreña (Colesa), La Casa de Safo, Y yo también, Colectiva Feminista Lesbianas en Acción (luego Colectiva Lésbica Las Desclosetadas), Peperechas: Mujeres Públicas, Kali-Naualia, Movimiento Lésbico Juvenil (LESBOS), Asociación de Mujeres Lesbianas con Voz/Les Voz, Colectiva Desobediencia Lésbica, Asociación Lésbica Feminista “Las Buscaniguas”, Espacio de Mujeres Lesbianas, Espacio 5-sin Cuenta, Asociación de Lesbaians de El Salvador Heydy Lavina, adoradoras de la sagrada vulva, Las Clitorianas, Las Hijas de Safo... (PALAVI 2017).

siendo problematizada. Al mismo tiempo, alude a lo más importante: las redes de afecto y acompañamiento:

Creo que más que ganar espacios hay lesbianas que decidieron construir sus propios espacios de lucha, de discusión y creación cultural, desde sus propias necesidades y sin necesidad de reconocimiento del mundo heterosexual, político y artístico. Hay colectivas que están posicionadas dentro del movimiento feminista, compañeras lesbianas artistas construyendo una propuesta artística desde sus propias narrativas y rechazando el canon impuesto por hombres, blancos y heterosexuales, principalmente. Considero que un desafío importante es lograr resistir a las nuevas formas que el sistema tiene para apropiarse de discursos políticos contruidos desde las mujeres para una vez más invisibilizar los aportes de las mujeres, las feministas y las lesbianas feministas, con todos los recursos de los que nosotras disponemos para hacerlos llegar a las grandes masas, sin cuestionar realmente de dónde vienen y a quiénes sirven. [...] lo que escribo al abordar mayoritariamente el lesbianismo, solo es reconocido cuando se acerca alguna fecha reivindicativa asociada con la diversidad sexual... [...] Redes literarias no [tengo], las que tengo están basadas en el cariño hacia algunas poetisas lesbianas, principalmente, Kenny Rodríguez, Silvia Matus. (Entrevista personal 2021)

Por otra parte, Olivo también plantea la necesidad de abrir nuevos caminos para la poesía, expandir el abanico del deseo, una línea que, sin duda, merece la pena explorar en futuras investigaciones:

El último tiempo he estado teniendo muchas discusiones internas con lo que yo considero sobreutilización del erotismo específicamente en la poesía de las lesbianas, el que usualmente en las lecturas de poesía que organizamos entre nosotras decidamos que sea sobre el erotismo, que sin duda es un motor potente para la creación y que nos fue dictado por lo que los hombres decidieron que debía ser, cómo debía vivirse, cuándo y qué mujeres sí lo tenían permitido (no sin que tuviera costos para las “elegidas”). Personalmente, creo que el deseo no pasa necesariamente por la experiencia erótica y es un reto constante buscar formas de vivirlo y procesarlo para plasmarlo en mi escritura, hasta el momento sin mucho éxito, debo reconocer; y eso mismo podría ser una transgresión a las pautas impuestas por la heterosexualidad: sí, soy lesbiana, pero no me canta escribir sobre mi deseo y sí sobre las marcas que lleva mi cuerpo y otras mujeres que contribuyeron en mi proceso de sanación para vivirme sola y con ellas, cuando me canta el deseo. (Entrevista personal 2021)

#### 4. TRASTOCAR LA HERIDA DESDE LA POESÍA

Solé Blanch y Pié Balaguer sostienen que el *carácter político* del vivir humano deriva del hecho de que, en principio, debe existir una serie de condiciones previas y necesarias que le permitan a la vida surgir y mantenerse. Esas condiciones, en la actualidad, se han visto aún más deterioradas por la forma de regulación social y política del neoliberalismo, que se traduce en precariedad y sufrimiento, sobre todo para aquellas personas fuera de la norma, al margen de la racionalidad gubernamental. Dicha regulación ha impuesto un orden social que coloca al capital en la centralidad de la vida y que, simultáneamente, está caracterizado por la miseria, la injusticia y la explotación. De ahí que se hable del surgimiento del “precariado común” o la “orfandad colectiva”, que hace necesario pensarlo como lugar social que, a su vez, deber ser discutido. Siguiendo a Butler,<sup>30</sup> los autores nos invitan a preguntarnos “por qué unas vidas valen más que otras y qué es lo que cuenta en esa valoración”; y, más adelante, “¿es posible apropiarse de ese sufrimiento para convertirlo en un arma política?” Así, nos recuerdan que, a pesar de que “la vida se enfrenta a su propia negación”, históricamente también han emergido formas de resistencia no solo para hacer la vida posible sino también *deseable*: la posibilidad de apropiarse de “una narratividad del dolor”, que articule un nuevo discurso o una nueva “gramática política”, y que hable desde la vida sin negar el sufrimiento, convirtiéndolo, más bien, en “la palanca de una fuerza colectiva” que abra espacios para estimular “experiencias de politización del malestar social” (2018: 7-12).

Partiendo de lo anterior, en este último apartado comentaré algunos poemas de Matus, Rodríguez y Olivo, con la intención de identificar ciertas estrategias textuales que disputan la norma y la institucionalidad de la ‘heteronación’ salvadoreña, y que proponen —como sujetos poéticos y políticos— el gozo, el placer, la complicidad y la reivindicación como cimientos de una vida *deseable*. Como veremos, la herida se trastoca, aunque lejos del “omnipotente relato de autosuficiencia en el capitalismo contemporáneo. Aquel que afirma que la vida es un camino individual, no compartido” (GIL 2013: s.n.).<sup>31</sup> La herida, el dolor, el sufrimiento, se asumen y se gestionan

<sup>30</sup> Butler (2008) interroga sobre qué es lo que hace que algunas vidas sean vivibles en su precariedad mientras que otras no lo son; por qué algunas vidas valen más que otras, qué es lo que cuenta en dicha valoración.

<sup>31</sup> Gil también enfatiza que “pensar la vulnerabilidad surge como necesidad [...] frente a la mercantilización de nuestra fragilidad” (2013: s.n.). En sintonía con la ideología neoliberal, la posi-

como “palanca de una fuerza colectiva”.

Comenzaremos con Silvia Matus (1950-), poeta, ex combatiente, socióloga y feminista. Ha participado en diferentes organizaciones sociales que buscan la erradicación de la injusticia social, como las ya mencionadas Colectiva Media Luna, Las Mélicas y la Concertación Feminista Prudencia Ayala. Al respecto ha dicho:

Soy feminista. Lo mío es el activismo y la escritura. Ha sido un reto seguir mis sueños y deseos, incluso los eróticos. Mi resistencia es seguir sintiendo, pensando, actuando y escribiendo en esta sociedad clasista, racista, homófoba, lesbófoba, misógina y conservadora. Las identidades, deseos, expresiones de género diversas no binarias o no heterosexuales son mal vistas en las sociedades machistas. Hay una jerarquía sexual, como dice Jeffrey Weeks, que la disidencia sexual desafía. [Pero] el eros y el placer, la buena vida, es un derecho de todxs. Mi musa es la vida y la palabra, mi cómplice. He sido guerrillera, activista feminista; soy poeta, madre, abuela, compañera, he luchado y lucho por la transformación hacia una sociedad más justa humana y diversa, cultural y sexualmente. (Entrevista personal 2021)

Su gran aporte a la visibilidad política y social de las lesbianas y las disidencias sexuales ha sido ampliamente reconocido en El Salvador, así como su lucha por los derechos de las mujeres, como experta en derechos sexuales y reproductivos. En octubre de 2020, el colectivo Las Hijas de Safo inauguró la primera biblioteca lesbofeminista del país, la cual lleva por nombre “Silvia Matus”, como homenaje a la poeta y activista. Ha publicado *Dimensión del tránsito* (1996), *Insumisa Primavera* (2002) y *Partisana del amor* (2012).

En una parte de su poesía<sup>32</sup> destaca el deseo por el cuerpo de su amante/compañera y, a la vez, se alza el propio cuerpo, acompañado, como gesto político. Leamos su poema “Si muriéramos ahora”:

Si muriéramos ahora  
así...

tividad y el emprendimiento son ejes del dinamismo social que desembocan en una fatiga oculta tras el lema “sonríe o muere” (como también ha dicho Han en *La sociedad del cansancio*). Pareciera, entonces, que también se ponen límites al sufrimiento: no hay lugar para el desfallecimiento (PERÁN 2015; EHRENREICH 2011; SOLÉ BLANCH Y PIÉ BALAGUER 2018).

<sup>32</sup> En otros poemas trata temas como la urbanidad, la violencia, la cotidianidad, aunque siempre desde una perspectiva de género. Tal es el caso de “13 Avenida. Nana de Sansivar”, sobre una trabajadora del sexo que impone el uso del preservativo a uno de sus clientes, o “13 Avenida. Trans”, sobre una trabajadora del sexo transgénero.

desnudas y abrazadas  
San Pedro  
torcería su túnica,  
perdería sus llaves  
daría cinco vueltas  
consultaría al altísimo  
para terminar negándonos la entrada  
al paraíso.  
Si muriéramos ahora  
así desnudas y abrazadas  
nos negaríamos a acatar su penitencia  
con nuestras humedades apagaríamos  
su milenario fuego  
y Lucifer se daría por vencido.  
Mejor será seguir aquí  
desnudas y abrazadas  
en el trópico  
de esta pequeña habitación  
que se va envolviendo  
de silencios  
y nocturnas ambrosías. (Borja s.a.: s.n.)

Las amantes han desconocido la autoridad divina, la religión, y al hacerlo, también han transgredido las pautas de la institución y el régimen político de la heterosexualidad, cuyas pautas condenan a ese amor; si murieran, San Pedro les negaría la entrada al paraíso. Pero ambas, conjugadas en verbos que implican a un *nosotras*, “desnudas y abrazadas”, le cerrarían las puertas de su “pequeña habitación”, operando al revés de la tradición, es decir, más bien ellas exiliando a la autoridad de ese espacio íntimo-político *compartido*, donde el gozo se hace patente mediante un manjar —“nocturnas ambrosías”— del que se nutren desde y mediante sus cuerpos. Simultáneamente, al desligarse del orden discriminatorio, con sus “humedades” apagarían “su milenario fuego”, y entonces “Lucifer se daría por vencido”. Por lo tanto, desafían no solo la sexualidad binaria heterosexual, sino que también otra dicotomía: superan las ideas fundamentalistas del “bien” y el “mal”, porque no se colocan ni en el paraíso ni en el infierno. Estos dos cuerpos intercambian placeres y se alimentan de alegría en un *lugar-otro*. Sin embargo, en el poema “Amar a otra mujer”, se nos recuerda que la creación de ese espacio no es gratuita:

Amar a otra mujer  
puede ser una aventura al Amazonas,  
un delirio con o sin estímulos  
[...]  
Amar a otra mujer  
es la apertura al infinito  
el misterio del océano  
la delicadeza de la rosa  
y también es...  
estar expuesta y frágil. (Borja s.a.: s.n.)

Como se puede observar, la poeta utiliza (quizá irónicamente) los tópicos con los que se ha construido la feminidad en la tradición literaria: la mujer como infinito, misterio, océano, rosa delicada. No obstante, el poema cierra con una declaración de fragilidad. Amar a otra mujer y encontrarla en el Amazonas, un conocido bar de lesbianas en San Salvador, es manifestarlo, hacerlo *público*. Esto equivale a afrontar las consecuencias, la posible herida, sea derivada del mismo amor o de las pautas heteronormativas. Sin embargo, se trasluce cierta solidez y fortaleza en este enunciado, precisamente porque reconoce dicha fragilidad: al nombrarla no se pone límite al sufrimiento, más bien se lo apropia y gestiona ante un mandato socio-político que vulnera a aquellas mujeres que aman a otras mujeres.

Pasemos ahora a la poesía de Kenny Rodríguez (1969-). Poeta, abogada, ex presa política, fue parte del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Su esposo, el poeta y guerrillero Amílcar Colacho, cayó en combate en 1990. El testimonio de Rodríguez se publicó en el libro *Tomamos la palabra: mujeres en la guerra civil salvadoreña (1980-1992)* (2016). Aunque no integra ningún colectivo como tal, sí se considera defensora de los derechos de las mujeres; su práctica profesional como abogada está vinculada a esta lucha. En ese sentido, ha colaborado con la Concertación Feminista Prudencia Ayala.

En cuanto a su obra literaria, ha publicado *Cárcel de mujeres* (2011), *Libro secreto* (2011), *Octubre* (2015), *Concierto para Eva* (2016), *Pequeñas cartas de Amor bajo su almohada* (2018) y *Una mujer cuelga del calendario* (2020). Según me relató, su experiencia con la escritura deriva de un proceso de concientización política que comenzó en la niñez, cuando iba de paseo con sus primas y primos al llamado Playón. Merece la pena citar su testimonio completo:

Cerca de los 10 años llevaba un diario de infancia con las cosas cotidianas que

pueden ocurrir a una niña de mi edad, y escribía sobre los paseos que dábamos en las cercanías del pueblo de Quezaltepeque donde viví mi infancia. [...] Nos llevaban hasta un lugar llamado el Sitio del Niño, atravesábamos en tren la zona de El Playón, que es un lugar que está cubierto de piedras de lava, provenientes de la erupción del volcán de San Salvador, aquello parecía un océano negro y yo sentía una extrema fascinación por este paisaje; llegábamos a nuestro destino, bajábamos del tren y nos compraban una comida típica de mi país: yuca salcochada con pepesacas y curtido. En una ocasión este paseo se convirtió en algo estremecedor, desde las ventanas del tren mientras recorríamos la zona de El Playón pude ver cuerpos de personas muertas, estaban desnudos, sus torsos quemados, sus manos arrancadas y varias cabezas estaban clavadas al final de algunos palo o punta de palos, fue una escena que no olvidaré y que marcó mi infancia, ahí conocí la muerte, tuve la imagen de los y las desaparecidas y conocí una de las facetas más temibles de la guerra. Al llegar a casa no pude escribir nada en mi diario personal, bote la mayoría de ellos y pasé varias noches llorando y preguntándome como era aquello de estar escribiendo sobre cosas sin importancia, sobre trivialidades, mientras a otras personas las estaban matando de aquella forma; yo no las conocía, pero la imagen de sus muertes rondaba mis horas y mis sueños y me puse a escribir lo que esto me hizo sentir y crear. Así nace uno de mis primeros poemarios titulado precisamente “Playón”. Entonces de esta forma tan cruda y cruel tomé el camino de la poesía. (Entrevista personal 2021)

Como ya se dijo, Rodríguez terminó uniéndose a uno de los grupos guerrilleros que conformaban al FMLN. Cuando fue capturada y encarcelada “descubrí que era posible amar a otra mujer” (Entrevista personal 2021). En *Cárcel de mujeres* hay referencias a la ofensiva guerrillera “Hasta el tope” de 1989; a la muerte de compañeros; a combates y pérdidas. Y de pronto, irrumpe la clandestinidad del amor lésbico: carnal y rotundo. Como una espiral, el deseo gira, se torna en rebeldía y sostén de la vida, desafía la brutal mordida de la guerra. En la celda tiene lugar otra liberación:

Mi saliva enredándose  
 en tu vientre,  
 bebiendo el manantial  
 que emana de tu cuerpo,  
 al borde del instante  
 vos sonriendo  
 yo soñando (2011: 31)

Sin embargo, llegar hasta ahí implicó romper con la norma internalizada:

Te odiaste como un crío al biberón  
aquel domingo de visita,  
hiciste ayuno obligatorio,  
cantaste hasta gritar junto al coro,  
te bañaste en agua bendita,  
te atragantó la hostia,  
lloraste la confesión de hora y media,  
rezaste por tus pecados —casi míos—  
que conducen al calabozo,  
compraste un escapulario,  
solicitaste un exorcismo...  
simplemente porque te amaron  
en la complicidad de un corredor. (2011: 30)

En el poema se enumeran rituales religiosos que supuestamente “limpiarán el pecado”. Sin embargo, de forma estratégica, el adverbio *simplemente* logra desestabilizar la seriedad de estos rituales, los ridiculiza, cuando enuncia con naturalidad el hecho: “te amaron en la complicidad de un corredor”. Resulta evocador que haya tenido lugar en un corredor, un pasillo, término que refiere al fluir, a lo continuo, el movimiento entre los espacios, en contraposición a la fijada y estancada institución religiosa que impone rituales de salvación. Una vez superados los prejuicios, el espacio de la cárcel vuelve a ser, paradójicamente, ese lugar de liberación: “porque estoy junto a ti / voy comprendiendo / la cárcel termina ese día / que volvemos a ser lo que deseamos”. Y más adelante:

Te regalo mi presencia,  
en ella  
el amanecer de mis senos  
dentro de tu beso.

Mi interior  
sin fronteras. (2011: 32)

Terminaremos este breve recorrido con la poesía de Marielos Olivo (1977-), psicóloga, poeta y feminista: en la actualidad cursa el máster en Escrituras Creativas en la Universidad Nacional de Colombia. Tiene un manuscrito de poesía aún inédito, “Huella poética”. Mientras Matus y Rodríguez ponen al cuerpo deseante y deseado en el centro de su poética lésbica, alzando al poema como lugar político e íntimo desde donde se expulsa a la ‘heteronación’; la poesía de Olivo está más conectada con la

oralidad, influida por el *spoken word* de Staceyann Chin. Ella misma afirma que “desde que empecé a escribir tenía muy claro que lo haría teniendo presente que luego quería leerlo en voz alta” (Entrevista personal 2021). Así, el escenario poético de Olivo pasa también a ser un lugar político, pero con otras características: su enunciación quiere darle, en sus propias palabras, “carne y tripas” a sus textos, en concordancia con otras autoras que admira, como Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, Adrienne Rich y Tatiana de la Tierra. Al respecto comenta:

La escritura ha sido el vehículo para procesar todo lo que durante muchos años mantuve encapsulado, que no lograba articular con palabras por miedo o vergüenza, así como lo que tampoco encontraba en ningún libro, revista, programas de televisión o película, que hablara de lo que yo estaba sintiendo y pudiera tranquilizarme, algo que poder entregarle a mi madre y que supiera lo que me pasaba sin necesidad de exponerme, mi lesbiandad, el abuso sexual vivido en la infancia. Mucho de lo que he escrito es ciertamente autobiográfico. “Mejor lesbiana que sombra privilegiada” es el primer texto donde están plasmadas vivencias personales, frases exactas que me fueron dichas. (Entrevista personal 2021).

Leamos, entonces, “Mejor lesbiana que sombra privilegiada” (s.n.):

Yo soy la revolución  
cubierta en escupidas:  
¡Marimacha!  
¡Varonil!  
¡Machorra!  
camino resuelta por  
tu calle fálica:  
¡Yo te hago mujer!  
¡Yo te convengo!  
¡Yo te la meto!  
Colibri aleteando son mis ojos  
el miedo no le paga renta  
a mi cuerpo de lesbiana  
nunca penetrada/mil veces penetrada  
la amenaza es la misma  
la valentía diversa.

Yo soy la confusión  
adobada con salmos  
¡Pecadoral  
¡Sucia!  
¡Aberración!  
llena de dudas  
beso tus mustios cariños:  
¡Yo tengo la culpa!  
¡Yo te crie bien!  
¡Yo prefiero puta que lesbiana!  
Cucaracha en la hecatombe es mi deseo  
el placer es polizón  
en senos multiformes  
política/erótica  
el clitoris es uno  
el arte ilimitado.

Yo soy la ruptura  
desterrada del arcoiris\_  
¡Tortillera!  
¡Silencio!  
¡Atrás!  
indeseable es mi huella  
sobre tu mordaz concreto  
¡Machorra amargada!  
¡Marimacha inconforme!  
¡Perra creída!  
Avispa en tu párpado mi lengua fue  
tu burla solía reforzar  
la sumisión milenaria  
protagonista/villana  
tu lucha no es mía  
mi lucha no es tuya.

Yo soy la locura  
mi caos habitó la casa de Safo  
¿Mujer?  
¿Homosexual femenina?  
¿Feminista?  
cuando la rabia no me cupo más  
exhalé con ritmo al estar desclosetada:  
¡Lesbiana!  
¡Feminista!  
¡Estar y actuar!  
La ardilla no le teme más a la pantera  
ágiles rodean alambres de púas  
en complicidad neonata  
compañera invisible/compañera visible  
la apuesta es ahora  
la urgencia perenne.

Como se observa, cada estrofa comienza con una anáfora (“yo soy”) que hace referencia a lo que el sujeto lírico considera que es: revolución, confusión, ruptura y locura. Distribuidos como estribillo, los versos

transmiten una cadencia impregnada de oralidad y ritmo. Desde el título mismo, el yo poético se sitúa como *lesbiana*, gesto político que la lleva a relatar el proceso por el que se apropia de su vida y su espacio. Lo anterior se intercala con los insultos recibidos; un ir y venir que propulsa el movimiento permanente, ese que obliga a la “urgencia perenne”. De lo dolido a la potencia, de la hostilidad a la resistencia, de la crudeza a la metáfora. Al final, junto a la complicidad de otras, la mujer estigmatizada se transforma en la desclosetada (quizá una alusión a la colectiva salvadoreña). Esta transformación es precedida por tres interrogaciones: “¿Mujer? ¿Homosexual femenina? ¿Feminista?”. Sus respuestas, “¡Lesbiana! ¡Feminista! ¡Estar y actuar!”, aluden a una trinchera colectiva.<sup>33</sup>

Al respecto, Olivo comenta: “considero que mi expresión de género fue mi primera práctica de resistencia. Tenía claro que me gustaba vestir, jugar, comportarme de cierta manera, de formas contrarias a las que una niña debía seguir en ese momento, viviendo en una colonia popular de San Salvador” (Entrevista personal 2021).<sup>34</sup> Parte de lo anterior se ve plasmado en otro de sus poemas, “Niña lesbiana”, en el que la adulta le propone a la niña “migrar piel adentro”, en un dulce gesto de protección y cuidado hacia ese tiempo y espacio que es la niñez, a la vez recordado por la mujer adulta. Y es que sobre el cuerpo de la niña se precipita una triple otredad: *niña* —en femenino, alterizada por la mirada adutocéntrica patriarcal— y *lesbiana*. Así, la adulta le aconseja que no se distraiga desprendiendo espinas, porque “esas renacen siempre”, “aún sin agua, sin sol”. Pero para recomponer lo dolido, le promete pintarle “un cielo bajito / tan bajito, que un delfín pueda besar a una nube con su nariz hasta hacerla llover / confía en mí, yo te voy a cuidar”. El poema cierra destacando “estos ojos / de niña lesbiana que merece vivir” (s.n.).

Olivo subraya que su práctica de resistencia ha sido “nombrarme lesbiana feminista, reivindicar mis experiencias como mujer lesbiana feminista”; de

<sup>33</sup> Olivo enfatiza lo siguiente: “Decidí embarcarme en tratar de plasmar el lesbianismo como una trinchera, para resistir, más que para atacar, trinchera que ocupamos no solo aquellas que construimos relaciones sexo afectivas con otras mujeres, sino todas las mujeres que nos movemos en lo que la Rich llama el continuum lesbiano, nos identifiquemos o no como lesbianas. Las mujeres que venden comida en los chalets mientras su compañero de vida o hijo cobra o reparte en bicicleta la comida, las mujeres que alimentaron a combatientes durante la guerra civil de El Salvador, las guerrilleras que se guardaron el deseo por una compa en lo más profundo de su garganta, las jóvenes raperas que escupen rimas reafirmando su existencia lésbica les guste o no a sus compañeros de tarima; mi madre, mi abuela, mis tías que me cuidaron y me procuraron la vida, todas lesbianas en ese continuum” (Entrevista personal 2021).

<sup>34</sup> Sobre la niñez de Olivo, véase también su texto “De aquí es que soy” (2021).

hecho, su postura de autora dialoga con lo propuesto por Curiel: “Me identifico con el lesbofeminismo como una propuesta teórica y práctica, que rechaza la idea de ser una orientación o preferencia sexual y se propone como un proyecto político de construcción de vida y mundo. Entiende la heterosexualidad como un régimen político, con instituciones que la sustentan como la normalidad” (Entrevista personal 2021).

Al principio de este artículo comenté que mis búsquedas en torno a este tema estuvieron alentadas por la manera en que Ingrid Bolaños pasó sus últimos días de vida. En uno de sus poemas inéditos, de la serie “Fugas mentales”, nos dice: “Mis satélites asaltan la escalera de los vientos”. La imagen, a su vez, me lleva a unos versos de Silvia Matus: “Si algo va a sobrevivir / después del cataclismo / son la luna y el deseo” (s.n.).<sup>35</sup> Satélites, luna, deseo, que desafían al cataclismo, los vientos, el desastre. Todavía hay mucho que estudiar sobre poéticas de autoras lesbianas salvadoreñas, pero lo que ha quedado demostrado es que la herida, ante aquello que vulnera, no se queda fosilizada, unívoca, monolítica, victimizada. Sus múltiples formas de operar sobre el sufrimiento necesitan resguardarse de las cenizas del olvido.

## REFERENCES

- ALBIZÚREZ GIL M. y PLEITEZ VELA T., 2021, “Introducción”, en *Mujeres centroamericanas: autorías y escrituras dispersas en lo global*, *Lectora*, 27: 9-45, 20/11/2021, <<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/36697/35671>>.
- AGUIÑADA DERAS D., 2017, *Historias de vida de Mujeres Lesbianas: Una aproximación a la comprensión de los orígenes y formas de discriminación de mujeres lesbianas en El Salvador*, Equipo Maíz, San Salvador.
- ANZALDÚA, G., 1999, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco (CA).
- ARÉVALO A., CHÁVEZ COURTRIGHT N., 2019, “Rebeldía lesbica salvadoreña: del escándalo público a la creación de una agenda política”, en *El Faro*, 18/11/2021, <<https://elfaro.net/es/201910/columnas/23709/rebeldia-lesbica-salvadorea-del-escandalo-publico-a-la-creacion-de-una-agenda-politica.htm>>.
- BARBOZA N., 1987, *Hasta me da miedo decirlo*, Editorial Universitaria Centroamericana, San José.
- BARRERA L.C., 2013, *Entre él y yo*, Éride ediciones, Madrid.
- BOLAÑOS I., 2021, “Hoy supe que voy a morir”, en *Alharaca*, 20/10/2021, <<https://>>

<sup>35</sup> El poema fue escrito en julio de 2020, en plena pandemia de Covid-19; es aún inédito y me lo compartió Silvia Matus para la redacción de este artículo.

[www.alharaca.sv/especiales/hoy-supe-que-voy-a-morir/](http://www.alharaca.sv/especiales/hoy-supe-que-voy-a-morir/)>.

- BORJA L., s.a., “*La voz del otro: aproximación al discurso homoerótico en la poesía salvadoreña*”, inédito, 15/11/2021, <[https://www.academia.edu/32265714/La\\_voz\\_del\\_otro\\_aproximacion\\_al\\_discurso\\_homoerotico\\_en\\_la\\_poesia\\_salvadorena](https://www.academia.edu/32265714/La_voz_del_otro_aproximacion_al_discurso_homoerotico_en_la_poesia_salvadorena)>.
- BOURDIEU P. y EAGLETON T., 1992, “Doxa and Common Life”, en *New Left Review*, I, 191: s.n. 25/11/2021, <https://newleftreview.org/issues/i191/articles/terry-eagleton-pierre-bourdieu-doxa-and-common-life>
- BUTLER J., 2010, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, Barcelona.
- BUTLER J., 2008, *Vulnerabilitat, supervivencia*, CCCB, Barcelona.
- BUTLER J., 2007, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Barcelona
- CAMPOS R., 2020, “La literatura LGBTIQ+ en Costa Rica”, en *Quimera. Revista de Literatura*, 436: 23-24.
- CAMPOS R., 2019, “La (im)posibilidad de ser y amar en la poesía homoerótica de Alfonso Chase y Jorge Chen”, en *Analecta Malacitana*, 47: 79-116.
- CHACÓN A., 2016, “Representaciones y elaboraciones de la homosexualidad en la literatura costarricense”, en *Ístmica*, 19: 131-141.
- CHACÓN R., 2005, *La fiera del ángel*, Impresos litográficos de Centro América, San Salvador.
- CHÁVEZ COURTRIGHT N., 2021, “Deep Dreaming: Imagining the Sapphic Salvadoran Postwar”, en *GLQ*, 27, 3: 407-429. <<https://doi.org/10.1215/10642684-8994112>>.
- CÓRDOVA A., 2013, *Repertorio de heridas*, DPI, San Salvador.
- COTO-RIVEL S. 2017, *Fictions de l'intime: le roman contemporain d'Amérique centrale*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- CURIEL O., 2013, *La nación heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*, Impresol Ediciones, Bogotá.
- DRAGO M., RAMOS J., 2016 *Tomamos la palabra: mujeres en la guerra civil salvadoreña (1980-1992)*, UCA Editores, San Salvador.
- “DIVERSIDAD sexual en El Salvador”, en *Wikipedia*, 19/11/2021, <[https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad\\_sexual\\_en\\_El\\_Salvador#Historia\\_del\\_movimiento\\_LGBTI+\\_en\\_El\\_Salvador](https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad_sexual_en_El_Salvador#Historia_del_movimiento_LGBTI+_en_El_Salvador)>.
- EHRENREICH. B., 2011, *Sonríe o muere. La trampa del pensamiento positivo*, Turner, Madrid.
- GIL S.L., 2013, “¿Cómo hacer de la vulnerabilidad un arma para la política?” en *Periódico Diagonal*, 15/11/2021, <<https://www.diagonalperiodico.net/blogs/vidasprecarias/como-hacer-la-vulnerabilidad-arma-para-la-politica.html>>.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2018, “*Heterocity: diversidad sexual, matrimonio y masculinidades en El Salvador*”, en *Álaster*, 6, 17/11/2021, <<https://www.alastorliter>

- ario.com/articulo/heterocity-diversidad-sexual-el-salvador-orellana/>.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2017a, “¿El armario está abierto?: estudios sobre diversidad sexual en El Salvador”, en *Educação & Realidade*, 42, 4: 1375-1397. DOI: 10.1590/2175-623662013.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2017b, “Entre placeres y rebeldías: organización del movimiento de mujeres lesbianas en El Salvador”, en *Seminario Internacional Fazendo Gênero 11 & 13º Mundos de Mulheres: Transformações, conexões, deslocamentos*, Florianópolis, Brasil.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2015, “Heterocity: Masculinidades en disputa en El Salvador”, en *Polifonía*, 5, 1: 101-125.
- GREGORI R., 2007, “Amor homosexual y lésbico en el arte salvadoreño” en *El Faro*, 14/11/2021, <<https://es.scribd.com/document/393553869/Amor-Homosexual-y-Lesbico-en-El-Arte-Salvadoreno>>.
- HAN B.-C., 2012 [2010], *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona.
- HERNÁNDEZ C., 2018, *El verbo ÿ*, Laguna Libros, Bogotá.
- IRAHETA M.L., 2019, “La memoria histórica dentro del discurso político ideológico de los colectivos lésbicos”, en *Identidades*, 15: 244-255.
- KITZINGER C., WILKINSON S. y PERKINS R., 1992, “Theorizing Hetrosexuality”, *Feminism & Psychology*, 2, 3: 293-324.
- LARA MARTÍNEZ R., 2017, *Masculinidades salvadoreñas. Cuerpo, raza, etnia*, Fundación AccesArte, San Salvador.
- LARA MARTÍNEZ R., 2012, *Indígena, cuerpo y sexualidad en la literatura salvadoreña*, Editorial Universidad Don Bosco, San Salvador.
- LEYVA H.M., 2021, *Las caravanas centroamericanas. Guerras inciviles, migración y crisis del estatuto de refugiado*, Avances de Investigación CIHAC / CALAS, San José (Costa Rica).
- LINDO R., 2010, *Bello amigo, atardece...* Índole editores, San Salvador.
- LINDO R., 2004, *Injurias*, La Luna Casa y Arte, San Salvador.
- LÓPEZ SERRANO A., 2014, *Cantos para mis muchachos*, Zeugma Editores, San Salvador.
- LÓPEZ SERRANO A., 2009, *Y qué imposible no llamarte ingle*, La Cabuda Carbonera, San Salvador.
- MADRID PÉREZ A., 2018, “Vulneración y vulnerabilidad: dos términos para pensar hoy la gestión socio-política del sufrimiento”, en Solé Blanch J., Pié Balaguer A. eds., *Políticas del sufrimiento y la vulnerabilidad*, Icaria editorial, Barcelona: 55-72.
- MATUS S., 2021, Entrevista personal.
- MATUS S., s.a., “Si muriéramos ahora” “Amar a otra mujer”, “13 avenida. Nana de Sansivar” y “13 avenida. Trans”, en Borja L., “*La voz del otro: aproximación al*

- discurso homoerótico en la poesía salvadoreña”, inédito, 15/11/2021, <[https://www.academia.edu/32265714/La\\_voz\\_del\\_otro\\_aproximacion\\_al\\_discurso\\_homoerotico\\_en\\_la\\_poesia\\_salvadorena](https://www.academia.edu/32265714/La_voz_del_otro_aproximacion_al_discurso_homoerotico_en_la_poesia_salvadorena)>.
- MATUS S., 2011, “Rebeldía, transgresión, persistencia y resistencia. La lucha por los derechos humanos de las lesbianas en El Salvador”, en *La Otridad*, 22/11/2021, <<http://mujeresycambio.blogspot.com/2011/11/rebeldia-transgresion-persistencia-y.html>>.
- MATUS S., 2007, “Lesbianismo en El Salvador: mujer, identidad y discriminación”, en *Sihuehuet*, 1: 18-20.
- MATUS S. y OLIVA M., 2008, “Estrategia de las organizaciones de mujeres para la erradicación y vigencia de los derechos sexuales y derechos reproductivos en El Salvador 1995-2006”, en Fundación Nacional para el Desarrollo, *Movimiento de mujeres en El Salvador 1995-2006: Estrategias y miradas desde el feminismo*, Criterio, San Salvador: 353-436.
- MENJÍVAR D., GUZMÁN L., CUÉLLAR L., 2021, “Yo no tenía ninguna idea de qué era ser no binario, de alternativas a los extremos que se han dictaminado”, en *Alharaca*, 19/11/2021, <<https://www.alharaca.sv/series/sexo-sinverguenzas/yo-no-tenia-ninguna-idea-de-que-era-ser-no-binario/>>.
- NARANJO C. 2000, *Más allá del Parismina*, Editorial Cultural Cartaginesa, Cartago (Costa Rica).
- OLIVO M., 2021, entrevista personal.
- OLIVO M., 2021, “De aquí es que soy”, en *La Brújula. Revista digital feminista*, 10/11/2021, <[https://revistalabrujula.com/2021/10/13/de-aqui-es-que-soy-por-marielos-olivo/?fbclid=IwAR1d1x3nJJw5VJ1P8Tv7LPG2BUiZ\\_MarHDKFTD-KmHJB7PJvhnVKaf\\_zpd8Q](https://revistalabrujula.com/2021/10/13/de-aqui-es-que-soy-por-marielos-olivo/?fbclid=IwAR1d1x3nJJw5VJ1P8Tv7LPG2BUiZ_MarHDKFTD-KmHJB7PJvhnVKaf_zpd8Q)>.
- OLIVO M., s.a., “Huella poética”, manuscrito inédito.
- ORELLANA, Suárez M., 2019, *DiscrimiNaciones*, Fundación Heinrich Böll para Centroamérica, San Salvador.
- ORELLANA, Suárez M., 2011, *Heterocity*, Ediciones Lanzallamas, San José.
- ORELLANA, Suárez M., 2009, *Ciudad de Alado*, Uruk Ediciones, San José.
- “OBSERVATORIO de Violencia de género contra las mujeres”, s.a., en *ORMUSA. Organización de Mujeres Salvadoreñas por la Paz*, 22/11/2021, <<https://observatoriodeviolenciaormusa.org/>>.
- PALEVI A., 2017, “Hilando memorias: organización de mujeres lesbianas en El Salvador”, en *Estudios de Sociología*, 2, 23: 125-194.
- PERÁN M., 2015, *Indisposició general. Assaig sobre la fatiga*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.
- QUESADA U. y CHACÓN H. (2009), “Introducción: Sexualidades en Centroaméri-

- ca”, en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 19: 1-3. 15/07/2021, <<http://istmo.denison.edu/n19/articulos/index.html>>.
- RICH A., 1998 [1980], “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana”, en Navarro M., y Stimpson C.R. eds., *Sexualidad, género y roles sexuales*, FCE, Buenos Aires: 36-64.
- RODRÍGUEZ K., 2021, Entrevista personal.
- RODRÍGUEZ K., 2011, *Cárcel de mujeres*, Fundación Quino Caso/MINED, San Salvador.
- SOLÉ BLANCH J., PIÉ BALAGUER A., eds., 2018, “Introducción: Hacer posible la vida”, en *Políticas del sufrimiento y la vulnerabilidad*, Icaria editorial, Barcelona: 7-17.
- SORIANO C., 2005, *Ángeles caídos*, Editorial Lis, San Salvador.
- VÁZQUEZ N., IBÁÑEZ C., y MURGUIALDAY C., 1996, *Mujeres montaña. Vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN*, horas y HORAS, Madrid.
- WITTIG M., 2006 [1992], *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Egales, Barcelona.
- WITTIG M., 1982, “La categoría sexo”, en *Feminist Issues*, 2.
- ZAMORA M., 2015, *El cuarto de los huesos*, Tripode-Audiovisual-La Sandía Digital, El Salvador-México.

Tania Pleitez Vela

taniapleitez@unimi.it  
University of Milan “Statale”

Doctora en Filología Hispánica (Universitat de Barcelona), actualmente es profesora de cultura y literatura hispanoamericana en la Università degli Studi di Milano. Autora de la biografía *Alfonsina Storni. Mi casa es el mar* (Madrid, Espasa-Calpe, 2003) y la monografía *Literatura. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador* (San Salvador, Fundación AccesArte, 2012). Participó en la complicación de la tetralogía *La vida escrita por las mujeres* (Barcelona, Círculo de Lectores, 2003; Lumen, 2004). Coeditora de *Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea* (San Salvador, Editorial Kalina, 2014), *Puntos de fuga. Prosa salvadoreña contemporánea* (San Salvador, Editorial Kalina, 2017), *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica* (Granada, Valparaíso Ediciones, 2018) y *Redes excéntricas. Poéticas y circulación transatlántica (1985-2018)* (Nueva York, Peter Lang, en prensa). Es integrante de la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA), miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y cofundadora de la Red de Investigación de las Literaturas de Mujeres de América Central (RILMAC).

AMARAL ARÉVALO

# ¿El asesinato como destino? Identidades trans en narrativas de la postguerra salvadoreña 1992-2021<sup>1</sup>

ENGLISH title: Murder as a destination? Transgender identities in narratives of the Salvadoran postwar 1992-2021

ABSTRACT: In 1992, the Salvadoran postwar period began. Along this period, the social movement started various demands, and in the literature, we have seen an emergence of subjectivities that contradicted heterosexuality. The present text proposes to analyze the trans identities represented in narratives of the Salvadoran postwar period between 1992 and 2021. Trans identities encompass a series of narrative representations that share an expression and gender identity dissidents from the binary norm of hegemonic heterosexuality. In conclusion, it is highlighted that death as the destiny of trans people reflects the transphobia processes that exist and persist in Salvadoran society; postwar Salvadoran narratives reproduce this transphobic and murderous social imaginary. The trans identities represented correspond only to trans women; transmen are invisible in these narratives. The challenge and the next frontier to overcome in the narrative field is for trans people to be the architects of their histories, placing their subjectivities, desires, identities, problems, aspirations, etc.

KEYWORDS: El Salvador; Postwar; Central America Literature; LGBTI; Transgender people.

A Amalia de mi infancia le diría... Que sea valiente y no lleve prisa. Será una mujer sabia, fuerte, inteligente y decidida, y lo más importante, que nunca se dé por vencida. Los sueños pueden hacerse realidad.

Amalia Darién Leiva (MANZANO 2021).

<sup>1</sup> Este texto no hubiera sido posible sin la ayuda de varias personas. Quiero agradecer primero a Ricardo Menjívar por su valiosa ayuda en recuperar documentos e información de la memoria de La Pedrina de Santa Ana. A Ricardo Hernández Pereira por indicar la existencia y el envío virtual del cuento de *La Pedrina* de Francisco Escobar. De igual forma agradezco a Violeta Valiente por indicar la existencia de una identidad trans y prestarme la novela *La Bitácora de Caín*. A Silvia Matus sus gestiones para obtener una copia física del libro *Cuentos Cortos... Mis cuentos cortos (una saga de erótica lésbica)*. Agradezco a Carlos Fuentes Velasco por sus comentarios críticos a la primera versión de este texto.

## INTRODUCCIÓN

En las décadas de 1970 y 1980, a la par del “Boom Latinoamericano” que colocó los reflectores literarios en esta parte periférica del globo, surgió el género de la Literatura Testimonial para narrar las urgencias políticas de los movimientos de liberación y denunciar las atrocidades y violencias de la represión política, las dictaduras militares y las guerras sucias (ROQUE BALDOVINOS 2000). En este tipo de narrativas se unieron la literatura y la historia para rescatar la voz de los subalternos que padecían los abusos y derivas de los poderes en turno, narrando su propia historia y como tal, accediendo a la cultura letrada, intentando reclamar la posesión de una parcela de las memorias nacionales.

En El Salvador, la Literatura Testimonial tuvo en sus inicios la visión de recuperar las voces de las víctimas de eventos históricos como el exterminio de los Izalcos de 1932, silenciadas por el monólogo del discurso oficial. En su segunda etapa, en el periodo de la represión política, constituyéndose en un medio de *denuncia* de la violación de los derechos humanos que acontecían, y al fragor de la guerra interna, en el *anuncio* de la llegada de un nuevo modelo de sociedad fundamentada en la justicia social (ROQUE BALDOVINOS 2000). La tercera etapa de este tipo de literatura la caracterizo propiamente de postguerra democrática, que tanto evocaron acontecimientos de la represión política y la guerra, como se iniciaron exploraciones de nuevos discursos y representaciones narrativas. Sin embargo, este tipo de literatura también padeció, al igual que la historia oficialista, centrarse en los aspectos sociopolíticos y económicos, “[...] en detrimento del cuerpo sexuado de los agentes históricos” (LARA-MARTÍNEZ 2017: 380). A pesar de que se puede encontrar mención de personajes travestis y homosexuales en diversas narrativas a lo largo del siglo XX, Rafael Lara-Martínez denunciaba en los primeros años de la postguerra “[...] la falta de una narrativa homosexual, gay y lesbiana” (1997: 165).

La denuncia hecha por Lara-Martínez comenzó a ser solventada primigeniamente en el propio año 1997 con la publicación de *Cuentos Sucios* de Jacinta Escudos (1997), que incluía un cuento que abordaba el deseo lésbico. A partir del primer quinquenio del nuevo milenio, aumentó el número de subjetividades, voces y experiencias de vida de lesbianas y gay en formato de novelas, cuentos y poesía. En poesía tenemos los poemarios de *Insumisa Primavera* de Silvia Matus (2002); *Injurias* de Ricardo Lindo (2004) y *La*

*Fiera de un Ángel* de René Chacón (2005). Respecto a novelas sobresalen los trabajos de *Más allá del horizonte* de Julio Leiva (2002), *Ángeles Caídos* de Carlos Alberto Soriano (2005), *Ciudad de Alado* de Mauricio Suárez Orellana (2009), ganadora de los Juegos Florales Salvadoreños del 2000, que saldría publicada a final de la década, pero en Costa Rica y *Días del Olimpo* (HUEZO-MIXCO 2019). En el formato de relato testimonial, se destaca el trabajo realizado por Alex de Valente al preservar los hechos de vida desde su mirada lésbica de las personas salvadoreñas lesbianas, gay, bisexuales, personas trans, intersexuales y otras identidades sexuales y de género (LGBTI+), narrativas que después de su muerte entraron a la esfera del olvido<sup>2</sup>.

Lo anterior, aunque minúsculo para otras latitudes y realidades, generó “[...] una ruptura en términos temáticos y culturales de un tema tabú para nuestra sociedad” (LARA 2007: 173), por el hecho de que lesbianas y gays narraran sus propias subjetividades, tuvieran un protagonismo o por lo menos cuestionaran los roles discriminatorios, marginales y estigmatizados que el modelo heterosexual binario hegemónico les asigna. A pesar de este adelanto para la visibilidad social y literaria de un segmento olvidado y censurado de la población, una nueva jerarquía de la memoria y el olvido se estableció respecto a orientación sexual versus expresión e identidad de género.

Lara-Martínez (2017) denunciaba al final de la década de 2010 la remisión al olvido literario de representaciones trans. Esta afirmación se debe de matizar. Representaciones trans han estado presentes en la literatura salvadoreña desde el inicio del siglo XX, alcanzando una mayor visibilidad entre las décadas de 1960 y 1970 en obras como *¡Justicia, señor gobernador!* (LINDO 1960) e *Íngrimo* (SALARRUÉ 2010). A partir de 1992, tomando en consideración las observaciones de Roque Baldovinos (2000), se comenzó a explorar una nueva veta de experiencia en lo social-marginal, a lo cual, añadiría la categoría de identidad y expresión de género.

<sup>2</sup> María Eugenia Vázquez Valiente o *Alex de Valente* tenía el sitio web [alexdevalentethewriter.com](http://alexdevalentethewriter.com), en el cual alojaba su vasta producción de memorias, relatos sobre su vida y experiencias de vida de personas salvadoreñas LGBTI+ entre fines de la década de 1990 hasta 2009; con títulos tan sugerentes como: *Todo lo que la Gente Quiere Saber de la Vida Gay...* o *Cómo ser Gay... y no devolverse al Closet en el Intento*. Únicamente tengo conocimiento de la publicación artesanal, con el apoyo de Las Mélidas, de dos obras testimoniales: *Raquel... otra que sale del closet* y *Cuentos Cortos... Mis cuentos cortos (una saga de erótica lésbica)*. El recuperar y sistematizar toda la obra de Valente es una tarea pendiente.

Desde el inicio de la postguerra, representaciones trans comenzaron a ser nombradas en citas específicas en obras como *Las Mil y una historias de Radio Venceremos* (LÓPEZ VIGIL 1991 [2006]) y *Putolión* (HERNÁNDEZ 1997); surgieron personajes secundarios como *Curvina* en *La Bitácora de Caín* (AYALÁ 2015); coprotagonistas en la novela *Ángeles Caídos* (SORIANO 2005); constituyéndose en personajes centrales en cuentos como *Santiago, la Bellita* (RODAS 1995), *La Pedrina* (ESCOBAR 2007), *Nights in Tunisia* (ESCUDOS 2010), *Johnny-Luz* (ORELLANA SUÁREZ 2018), *Memorias de Siam* (ESCUDOS 2019) y en la novela *El verbo J* (HERNÁNDEZ 2018). Por lo cual, las representaciones de identidades trans no estaban olvidadas en la producción de la literatura de la postguerra salvadoreña. Ante este breve matiz, tal vez la cuestión que deseaba denunciar Lara-Martínez era ¿cómo las identidades trans son representadas en la literatura salvadoreña de postguerra? Dicha interrogante será el eje articulador de este texto, que se propone como objetivo general el analizar las representaciones de identidades trans en narrativas de la postguerra salvadoreña entre 1992 y 2021, por medio de un recorrido panorámico que contrasta las representaciones estudiadas con archivos de la memoria.

Antes de iniciar este análisis deseo hacer explícita la posición desde la cual observo el fenómeno trans en las narrativas salvadoreñas de postguerra. Como hombre cis-género gay no pretendo usurpar el lugar de personas trans, mucho menos apropiarme de sus discursos. Como investigador en temáticas relacionadas a orientación sexual, identidad y expresión de género en la historia salvadoreña, las narrativas literarias han estado presentes como documentos de análisis para conocer y comprender las realidades de las personas salvadoreñas LGBTI+. En ese proceso de investigación, las identidades trans han ocupado un espacio importante en mis reflexiones académicas (ARÉVALO 2019a; ARÉVALO 2019b; ARÉVALO, AGUILAR & SALMAN 2019). Por lo tanto, aunque este texto no es escrito por una persona trans, busca ser un aporte en la construcción de “Políticas Trans” (GALOFRE & MISSÉ, 2015), que, en primer lugar, denuncien la transfobia de la sociedad salvadoreña, que inexorablemente se traslada al campo literario, y, al mismo tiempo, indica la urgencia de construcción de otros imaginarios sociales que se alejen de la precariedad, la miseria y el asesinato como *alter ego* que acompaña a las personas trans en El Salvador de postguerra.

Mi propuesta analítica de las narrativas seleccionadas es guiada por dos de las características principales de la literatura testimonial expresada por Roque Baldovinos (2000: 1045): la representación ficcional y la

verificabilidad en los acontecimientos históricos. Así, considero a las narrativas literarias que representan identidades trans como documentos históricos que se fundamentaron en hechos verificables. Por ello, en cada una de las secciones de este texto se realizará un diálogo entre las narrativas examinadas y archivos de la memoria, para comprobar que dichas narrativas tuvieron como fundamentos acontecimientos históricos concretos. Y con lo anterior, desacato la lógica asexuada denunciada por Lara-Martínez: “Que las ciencias políticas y la historia opten por acallar el cuerpo, su silencio no significa que exista un agente histórico incorpóreo ni asexuado” (2017: 338), y en este caso personas e identidades trans.

La categoría de “identidades trans”, siguiendo la línea discursiva de Galofre y Missé (2015: 21) sobre lo “trans” y de Susan Stryker (2015: 14) sobre la categoría “transgénero”; la utilizo como paraguas conceptual que abarca diversas representaciones de personajes creados en las narrativas literarias analizadas, que al mismo tiempo que trascienden la dicotomía de lo masculino y lo femenino, contravienen al sexo biológico o se encuentran en la frontera del género y la sexualidad normativa. Para este caso, estas representaciones incluyen a transexuales, transgéneros, travestis e incluso “homosexuales”, categoría que, como se verá más adelante, fue utilizada primigeniamente para referirse a hombres que ejercían el trabajo sexual de calle, utilizando ropa de mujer y ademanes femeninos.

El primer apartado del texto presenta una contextualización del periodo temporal 1992 a 2021 de la postguerra salvadoreña. Los indicadores utilizados para la caracterización de este periodo histórico fueron el sistema político, económico, violencia social, movimientos sociales y la organización de personas LGBTI+. El siguiente apartado comenzará un análisis de las representaciones trans en las narrativas salvadoreñas de postguerra, indicando que en este primer periodo hubo una tendencia a la historización de dichas representaciones al estar insertadas en producciones de literatura testimonial que rememoraron los periodos de la represión política y la guerra interna en la década de 1970 y 1980 respectivamente. En el tercer apartado *travestismo revolucionario y violencia sexual* analizo como la remisión del enemigo al campo de lo femenino por medio de la violencia sexual o el travestismo fueron estrategias utilizadas durante la guerra interna salvadoreña.

En el cuarto apartado *Crímenes pasionales: VIH, Maras e higienización social* se analiza el proceso de precarización, exclusión y marginalización

de las identidades y cuerpos trans en el inicio de la postguerra salvadoreña; en donde la categoría de “crímenes pasionales” daba cuenta de la existencia de personas trans, pero sus muertes eran invisibilizadas al no reconocer su identidad y expresión de género, minimizando sus muertes como un crimen de pareja en la década de 1990. En el quinto apartado, utilizó la figura histórica de *La Pedrina* de Santa Ana y un cuento homónimo para discutir cómo las identidades trans están sujetas a las políticas del olvido social. Esto es una manifestación violenta del binarismo heterosexual hegemónico bajo la forma del exterminio de identidades que desobedezcan o se encuentren en las fronteras de las normas del género y la sexualidad.

El sexto apartado se concentra en la categoría de *crímenes de odio*. Esta mudanza conceptual tiene su fundamento en los procesos organizativos de las personas LGBTI+, que lograron categorizar la violencia homicida que se originó en los discursos de odio al fragor de las aprobaciones y ratificaciones de la reforma constitucional discriminatoria para prohibir el matrimonio civil y la adopción entre personas del mismo sexo. También se debe mencionar los espacios de diálogos abiertos entre el Ejecutivo y las organizaciones LGBTI+ entre 2009 a 2019 cuando la izquierda política estuvo en el poder. En el séptimo, se hará un análisis de la representación de *Jasmine*. Esta representación trans, es un interesante reflejo de como la literatura testimonial de postguerra da cuenta de la existencia de personas trans, inseridas en el contexto político-social de El Salvador de la guerra interna, el fenómeno de la migración, procesos de asumir la identidad sexual y el rechazo/aceptación familiar. En el último apartado, se presenta una narrativa que expone el deseo transmasculino.

Como conclusión principal se destacará que la muerte como destino de la representación de identidades trans es un reflejo de los procesos de transfobia que existen y persisten en la sociedad salvadoreña, que niegan el derecho a la identidad, educación, salud, vivienda, trabajo decente y dignidad a las personas trans. Las narrativas de la postguerra salvadoreña reproducen este imaginario social transfóbico y asesino. Cabe destacar que las representaciones trans analizadas corresponden, mayoritariamente, a mujeres trans que ejercen el trabajo sexual como medio de sobrevivencia; la transexualidad masculina es exiguamente abordada en las narrativas de postguerra. El reto y la próxima frontera para atravesar es que personas trans sean artífices de sus propias narrativas, de sus propias representaciones, colocando en ellas sus subjetividades, anhelos, identidades,

problemáticas, aspiraciones, etc., narrativas que exigirán su inclusión sin ningún tipo de reserva, ya que se reivindica una inserción ciudadana plena, en donde el reconocimiento a la identidad, expresión de género y dignidad humana de las personas trans sea garantizada por el Estado y respetado por la sociedad.

## I. POSTGUERRA SALVADOREÑA:

### LA DISPUTA POLÍTICA DE NUEVAS IDENTIDADES

El 12 de enero de 1992 se puso fin a 12 años de guerra interna por medio de la firma de los Acuerdos de Paz. En ese momento inició el periodo histórico conocido como *postguerra salvadoreña*. Este *grosso modo*, se puede caracterizar a nivel político por el surgimiento de una incipiente democracia amenazada por acciones de violencia homicida con tintes políticos en el primer quinquenio de la década de 1990 (GONZÁLEZ 1997). Uno de los hechos políticos más significativos de este periodo inicial fue la participación política del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), antigua organización guerrillera, en los comicios de 1994, catalogados como las “elecciones del siglo”.

La participación del FMLN en las contiendas electorales de la década de 1990 y 2000 no representó cambios políticos substanciales. La ultraderecha política representada en la Alianza Republicana Nacionalista (ARENA) mantuvo el poder por veinte años. Fue hasta 2009 que ocurrió una alternancia en el poder con la llegada de Mauricio Funes a la presidencia. Este hecho intentó hacer un giro de las políticas públicas para tornarlas más inclusivas; sin embargo, este intento se puede caracterizar como inconcluso. El FMLN ostentó el poder por 10 años. En el año 2019, luego de una separación tortuosa del FMLN, Nayib Bukele ganó la presidencia de la república. Esta ruptura del bipartidismo de gobiernos ARENA-FMLN de los 30 años anteriores, Bukele la arguyó de manera simplista que con su victoria se pasó “[...] la página de la postguerra” (MBN DIGITAL 2019).

Son muy distintas las palabras de Bukele a las reflexiones del investigador para la paz John Lederech, quien afirmaba: “[...] llevará tanto tiempo salir de un conflicto armado como el que llevó entrar en él” (LEDERACH 1998: 107). Los procesos de construcción de paz y reconciliación en contextos donde se han padecido procesos de violencia intergeneracional, como el caso salvadoreño, únicamente se logrará sanar sus heridas desarrollando un trabajo profundo de reconstrucción de tejido familiar, comunitario y social

como mínimo durante 50 años. Esa periodicidad se desprende cuando retomamos como marco temporal de las causas de la guerra interna la masacre de los Izalco de 1932. Esto quiere decir que serían necesarios 50 años, después de 1992, si se realiza un proceso de reconciliación profundo en la sociedad. Bajo esta óptica, estamos ante un punto intermedio del proceso de la postguerra salvadoreña, en donde la administración Bukele no está priorizando eliminar las causas que originaron la guerra interna, sino todo lo contrario: reafirmando nuevamente los antagonismos políticos y sociales que generaron a lo largo del siglo XX procesos de persecución, censura, tortura, asesinato y exterminio de los que fueron designados como “enemigos internos” del poder en turno, y ahora designa a “[...] todas y todos aquellos que se resistan legítima y moralmente al ejercicio desmedido del poder bukalista” (CRUZ 2021).

A nivel económico, y en contracorriente a propuestas de “ética y equidad económica” (IBISATE 1991), se vivió la implantación de las políticas neoliberales, enfocadas en la venta de empresas estatales que generaban rentabilidad, proceso conocido como “privatización”. La instancia más significativa de privatización de los años iniciales de la postguerra fue la venta de la Administración Nacional de Telecomunicaciones (ANTEL). Fundamentado en la ideología del “rebalse”, el Neoliberalismo, con sus acciones de privatización, publicitaba como las amplias mayorías excluidas alcanzarían un bienestar cuando los estamentos superiores hubieran sufragado sus necesidades por medio de las acciones desregularizadas del mercado. Sin embargo, este “rebalse económico” nunca ocurrió, y, por el contrario, las políticas neoliberales impulsaron la precarización como modelo de vida para las amplias mayorías del país.

Las administraciones del FMLN promovieron diferentes políticas sociales que tenían como objetivo disminuir la pobreza extrema y relativa mediante programas de redistribución en municipios focalizados. De igual forma, se comenzaron a diseñar políticas públicas que promovieran el acceso a los servicios del Estado, prioritariamente educación y salud de forma gratuita. Esta dinámica tuvo mayor peso en la administración Funes (2009-2014) que en la administración Sánchez Cerén (2014-2019). Con la toma del poder de Nayib Bukele, la estrategia económica renueva la teoría del rebalse con la implementación del Bitcoin como moneda de curso legal. Lo cual se manifiesta con dos caras, una oculta, que sería la solidificación del modelo de compadrazgo para favorecer a su círculo familiar y de amistades

más próximas con beneficios económicos y financieros (ARÉVALO 2021b); y la cara visible -explotada hasta el cansancio en la propaganda gubernamental- el modelo de asistencialismo que suple las necesidades básicas de sobrevivencia de la población con macarrones y atún.

En la década de 1990, cuando la exclusión y precariedad se consolidaron como modelo económico en el país, se experimentó en la sociedad un traspaso de la violencia armada a la violencia social (GONZÁLEZ 1997). Esta se concretizó bajo el fenómeno transnacional de Las Maras (ARÉVALO 2018a). En El Salvador, desde la década de 1970 se tiene conocimiento de la existencia de grupos juveniles denominados “Maras”, que ejecutaban diversos actos de vandalismo y delincuencia común. En la década de 1980, grupos de salvadoreños migrantes en Estados Unidos se organizaron para defenderse de otros grupos identitarios en las calles y barrios de Los Ángeles, California. En la década de 1990, estas dos vertientes se unificaron por medio de la deportación de salvadoreños integrantes de pandillas en Estados Unidos, quienes llegaron a reproducir el modelo de pandillas estadounidenses, exacerbado por la cultura de violencia homicida existente en el país y la respuesta inadecuada de las políticas públicas, al gestionar este fenómeno únicamente bajo la lógica delincencial (GONZÁLEZ 1997). Entre las normas que rigen el accionar de las Maras se encuentra el rechazo de homosexuales y lesbianas entre sus filas; si un integrante hombre es descubierto teniendo prácticas sexuales con otro hombre, sobre todo asumiendo el rol receptivo, corre el riesgo de ser asesinado por sus propios compañeros (ARÉVALO 2020).

Durante las administraciones de ARENA, entre 1994 a 2009, las políticas públicas implementadas para gestionar la violencia homicida producidas por las Maras constituyeron mayoritariamente acciones represivas, que no aliviaron ninguno de los factores estructurales que motivan a los jóvenes a integrarse a las Maras. Estas políticas se basaron en leyes o reformas que al final niegan derechos fundamentales a los jóvenes y terminan por criminalizar a la juventud. La administración Funes gestionó este fenómeno por medio de una “tregua entre pandillas”, fuertemente cuestionada como una política paralela de Estado. La administración Sánchez Cerén volvió a recurrir a políticas represivas. El principal resultado de estas políticas públicas fue el fortalecimiento de las Maras como actores políticos que utilizan la violencia homicida como un mecanismo de presión ante el Estado. Lo anterior fue utilizado por la administración Bukele para generar una especie de “pacto de co-gobernabilidad” con las tres principales Maras

(MARTÍNEZ, CÁCERES & MARTÍNEZ 2021). Esto dio como resultado los índices más bajos de homicidios de las tres últimas décadas, aunque el número permanece elevado al compararse con otros países de América Latina y el Caribe (VALENCIA 2021). En 2022 cuando ese pacto de co-gobernabilidad se rompió, se implementó el Estado de Excepción como política pública represiva que criminalizó a jóvenes hombres en edad productiva residentes en zonas de precariedad económica.

A nivel de los movimientos sociales surgieron nuevos actores. Los dos metarelatos hegemónicos, “la toma del poder por la vía armada” que promulgó la izquierda política y “el exterminio militar de los comunistas” como forma de mantener los privilegios de la burguesía, dejaron de tener textualidad en las agendas políticas de los nuevos actores sociales en la postguerra. Por ejemplo, a nivel de los sectores progresistas, las demandas identitarias llenaron las agendas políticas (MARTÍN 2013), como el caso de las mujeres feministas que comenzaron a reclamar una vida libre de violencia, su derecho a elegir sobre su cuerpo e igualdad económica, social y política. En cuanto a la burguesía, sus discursos gravitaron prioritariamente hacia la impulsión del nuevo modelo económico neoliberal. Sin embargo, existieron actores, y en este caso actrices, que tomaron como agenda política la erradicación de los Derechos Sexuales y Reproductivos de las políticas públicas en el país (ARÉVALO 2018b). Esto tuvo como resultado la penalización absoluta del aborto en 1997 que con lleva al encarcelamiento de mujeres jóvenes pobres con condenas entre 30 a 40 años por emergencias obstétricas extrahospitalarias.

Al margen de esas disputas, surgieron de manera precaria grupos organizados de personas LGBTI+. Para hombres gay, la expansión del VIH y sus consecuencias mortales fueron el eje articulador de sus procesos organizativos (ARÉVALO 2016). En el caso de las mujeres lesbianas el Feminismo sirvió como agenda aglutinadora para encontrarse y generar espacios políticos de reflexión y autocuidado (ARÉVALO 2017). En cuanto a las identidades trans, mujeres transgéneros y transexuales, al igual que para hombres gay, la expansión mortal del VIH fue un factor importante para su organización, pero el articulador de una agenda política específica se dio a través de una serie de homicidios en el segundo quinquenio de la década de 1990 (ARÉVALO 2019b).

En la década de 2000 existió una diversificación de estructuras organizativas de personas LGBTI+. Los hombres gay procuraron tener otras opciones

organizativas y de incidencia política. Las mujeres lesbianas consolidaron una agenda política desde la autonomía, el separatismo y el feminismo. Las organizaciones trans lograron estabilizar sus procesos organizativos al final de esta década. Los lugares de consumo para personas LGBTI+ como bares, restaurantes, discotecas y saunas aumentaron al interior de San Salvador. Paralelo a todo ello, se produjo una modificación abrupta de la agenda política del movimiento de disidencia sexual y de género que tuvo que transitar de las propuestas de redistribución económica al reconocimiento de derechos, al fragor de las aprobaciones y ratificaciones de las reformas constitucionales discriminatorias para prohibir la adopción y el matrimonio civil entre personas del mismo sexo (ARÉVALO 2021a). El zénit de este periodo fue la articulación de una entidad general que englobara a todas las organizaciones LGBTI+: la Alianza por la Diversidad Sexual LGBT.

En el año 2009 llegó la izquierda al Poder Ejecutivo, representando una oportunidad de dialogo para el movimiento de disidencia sexual y de género que no había tenido dicha apertura en las administraciones anteriores de ARENA. El movimiento depositó muchas esperanzas en este diálogo, lo que produjo la creación de la Dirección de Diversidad Sexual para echar a andar una plataforma política de inclusión social. En la década de gobierno de la izquierda en El Salvador se dieron pasos para un reconocimiento institucional restringido de la disidencia sexual y de género junto a algunas conquistas políticas en el campo de la salud, trabajo y derechos humanos (ARÉVALO 2021b). No obstante, se mostró cómo la ciudadanía sexual de personas LGBTI+ es susceptible a la eliminación, al igual que sus cuerpos, subjetividades e identidades, por medio de la extinción de la Dirección de Diversidad Sexual en la administración Bukele, y la estructuración de nuevos armarios institucionales para temáticas de orientación sexual, identidad y expresión de género en las políticas públicas.

A la par de todos estos procesos políticos, económicos, sociales, de organización y “pluralización” de las demandas y reivindicación de derechos por parte de diferentes actores y actrices del movimiento social, la literatura nacional comenzó tímidamente a explorar otros campos de producción de narrativas y surgimiento de subjetividades que contradijeran la lógica binaria heterosexual hegemónica. El peso de la Literatura Testimonial era aún fuerte; no es de extrañar que las narrativas del inicio de la postguerra registraron experiencias de vida de personas trans teniendo como marco temporal dos décadas atrás.

## II. HOMOSEXUALES: REPRESENTACIÓN DE IDENTIDADES TRANS EN TIEMPOS DE LA REPRESIÓN POLÍTICA Y LA GUERRA INTERNA

Una primera aproximación a la representación de identidades trans en la postguerra ocurre en la novela *Putolión* de David Hernández (1997), que hizo una mención a “homosexuales”. Sin embargo, antes de iniciar este análisis específico es necesario comentar un hecho paradigmático en dicha época: la destrucción de dicha novela cuando ya estaba distribuida en las librerías. Esta situación se debió a un pasaje que realizó una connotación de supuestas prácticas sexuales con otro hombre hechas por un personaje de alto reconocimiento público y literario en el país. Sobre este caso, Manlio Argueta respondió al ser cuestionado: “Lo único que sé es que hubo presiones fuertes contra el director de la editorial [UCA Editores], quien había decidido la edición de la novela y luego se vio obligado a pedir que los libreros la devolvieran cuando ya estaba distribuida” (RAMÍREZ 1995: 1). Este retiro y destrucción sorprendió al autor y a los escritores de ese momento. Se argumentaba, comparativamente, que “[...] este tipo de hechos no se dio en los regímenes autoritarios” (CASTRO 1995: 13), pero ahora, en la época de postguerra democrática, se permitía. Al parecer esta censura y exterminio de esta novela se debió a una intersección entre orientación sexual y la burguesía salvadoreña, aristas cuya conjunción en la sociedad salvadoreña permanecen hasta la fecha encerradas en un armario de cristal.

Respecto a la representación de identidades trans en la novela de *Putolión*, primeramente, se habló sobre un territorio urbano mítico de trabajo sexual de “homosexuales” desde la década de 1950: *La Praviana*. La Praviana era una zona del centro histórico de San Salvador, que comprendía el rectángulo formado por la actual Av. Monseñor Arnulfo Romero (antigua calle a Mejicanos) y la 10° Av. Norte en el eje occidente-oriente y en el eje norte-sur entre la Alameda Juan Pablo II y la 3° calle oriente. En este rectángulo comercial existieron diversos bares, restaurantes y burdeles de baja monta que atraían a un público variado, desde intelectuales, artistas, bohemios, obreros, universitarios, prostitutas, estafadores hasta ladrones, pasando por homosexuales (HERNÁNDEZ 1997). La Praviana en la década de 1990 sufrió una serie de redadas policiales que intentaron higienizar la zona. Sin embargo, la decadencia de La Praviana sobrevino por el accionar de las Maras que alejaron sus clientes, y, como colofón, los terremotos de

2001 destruyeron la mayor parte de estos locales que no volvieron a recuperar su esplendor bohemio de décadas pasadas.

En un trecho de la novela de *Putolión* se presentó una escena cotidiana de La Praviana en la década de 1970: en una de esas madrugadas, el autor al salir del bar “Lutecia” recordó que, entre toda la fauna que convivía en La Praviana, estaban los “homosexuales en busca de pareja” (HERNÁNDEZ 1997). Personas que conocieron este sector de la capital, recuerdan la presencia de “homosexuales” en los diversos locales e incluso uno específico, “El Faro”, colocándole nombre y apellido: “El Faro de los homosexuales”. En este caso, “homosexuales” hace referencia a una identidad social más que a una orientación sexual *per se*. Por “homosexual” se designaban a los hombres que ejercían el trabajo sexual de calle como medio de sobrevivencia, haciendo uso de ropa, actitudes y características femeninas para atraer clientes cada noche, quienes, siguiendo la narrativa de Miguel Huezco-Mixco (2019: 207) procuraban satisfacer “casi” todos sus deseos con esos cuerpos e identidades que transgredían todo orden natural y social. La mayoría de los homosexuales provenían de clases sociales bajas que tenían en el trabajo sexual su única forma de inserción económica. El personaje de *Curvina*, una identidad homosexual de La Praviana de la década de 1980, que fue descrita en la novela de *La Bitácora de Caín* (AYALÁ 2015), nos ejemplifica como era la vida de homosexuales al interior de La Praviana de la década de 1980 en medio de la guerra interna.

La hipotética relación entre *Curvina*, mesero de un bar-cuartería en La Praviana, y un coronel nombrado *Juan Casanova* muestra cómo homosexuales de La Praviana se involucraban tanto con clientes militares y de la guerrilla (AYALÁ 2015). El personaje de *Curvina* se describió desde una dualidad, ya que por una parte se dibujó la imagen de un hombre delgado que usaba ropas apretadas, delantal y la utilización de movimientos femeninos; y, por otra parte, se dibujó a una persona capaz de derribar y dejar inconsciente a un soldado por medio de una “patada voladora”, ya que tenía la fama de ser “karateca”. *Curvina* era el “pollito” del coronel *Casanova*, con quien en diversas ocasiones pasaba las noches. Por ser un tiempo de guerra, *Curvina* se vio involucrado en una investigación sobre el magnicidio de San Arnulfo Romero que relacionaba al coronel *Casanova*, fue interrogado en diversas oportunidades para conocer qué tipos de documentos le había entregado a *Casanova* una noche que pasaron juntos y otras informaciones que el propio *Casanova* le hubiera podido contar en sus encuentros

sexuales. En el devenir de la investigación, *Curvina* desapareció: “[...] *Curvina* salió en la mañana y ya no volvió, dijo ella [la dueña del bar donde trabajaba *Curvina*], como lamentándose de la evidente huida de su mesero predilecto. Hasta ese maricón de mierda se desapareció, [...]” (AYALÁ 2015: 259). No se dejó claro si *Curvina* había huido del país, o únicamente fue desaparecido como tantas otras personas por parte de los cuerpos de represión. Considero que la segunda opción es la más probable.

La desaparición hipotética de *Curvina* es una muestra que, en el contexto de violación a los Derechos Humanos continuos en la guerra interna, las personas de la disidencia sexual y de género no escaparon de las prácticas de exterminio de los cuerpos represivos. En muchas ocasiones, varios de estos homosexuales desaparecieron, y posiblemente sus cuerpos fueron abandonados en la zona conocida como El Playón, donde continuamente aparecían cuerpos mutilados y decapitados expuestos para que las aves de rapiña finiquitaran cualquier rastro de evidencia e identidad. En este continuo de agresiones, en el año de 1984, se evoca un caso paradigmático de la masacre de un grupo de al menos 12 homosexuales en la segunda 2<sup>o</sup> Ave. Norte. Se ha comentado que existió una denuncia ante la Comisión de Derechos Humanos, pero esta fue archivada y olvidada, sin contar con un documento que compruebe este hecho (ARÉVALO 2015).

Lo anterior es un relato histórico que es manejado desde la Asociación Entre Amigos sobre este evento, que supuestamente sucedió en el mes de junio, por lo cual en 1997 se convocó alrededor de la memoria de esta masacre la organización de la primera Marcha del Orgullo Gay en San Salvador (ARÉVALO 2015). No obstante, Lester y Chávez (2016) cuestionaron esa memoria. En primer lugar, indicaron que no estaba probado, y, en segundo lugar, tras ejecutar búsquedas con supervivientes de una masacre, recordaron, en especial, una batida policial en las cercanías del monumento a El Salvador del Mundo, donde desaparecieron una docena de homosexuales, o mujeres trans, como se designan contemporáneamente. Después de hacer indagaciones en periódicos de la época, estos autores plantearon octubre de 1980 como fecha factible de realización de este episodio de masacre de mujeres trans.

En esta década se presentaron casos de asesinatos de personas de la disidencia sexual y de género, con características particulares, que pueden ser descritos como asesinatos en serie. Desde 1985 hasta 1992 se sabe del asesinato de 9 homosexuales en las calles de San Salvador que obedecieron

un patrón definido: un hombre en un carro se aproximaba al lugar donde se encontraban las travestis, entablaba una conversación con alguna de ellas, y en este momento sacaba un arma y asesinaba a su interlocutor (VILLALOBOS 2002). En el escenario fratricida de la guerra interna, la eliminación de homosexuales, lesbianas u otras identidades sexuales y de género fueron acciones que la memoria no registró, debido a otras urgencias políticas, militares y sociales.

### III. TRAVESTISMO REVOLUCIONARIO Y VIOLENCIA SEXUAL

En el contexto de guerra interna, las personas de la disidencia sexual y de género no participaron únicamente como víctimas; también fueron parte de los frentes de guerra, incluyendo identidades trans. Una memoria registra su participación en los frentes de guerra del FMLN: “*Aquí estaba uno que se quiso llamar Lucha Villa. Venían los cuilios y él se daba riata<sup>3</sup> como todos*” (LÓPEZ VIGIL 2006: 488). Posiblemente estamos ante una identidad trans, quién ejecutaba las acciones de combate igual que los demás en el frente de guerra. A pesar de que dicha memoria muestra una inclusividad al interior del FMLN, la realidad era completamente diferente. En la novela *Más allá del horizonte* (LEIVA 2002) quedó un excelente reflejo de la homolesbotransfobia en el FMLN.

En *Más allá del horizonte* (LEIVA 2002) se presentó la historia de un joven homosexual que se incorporó a los frentes de guerra del FMLN. El personaje principal, adquirió tres identidades en el transcurso de la narrativa: *Salvador*, *Jesús* y *Juan*. Cada una de las identidades es representativa de un escenario diferente: *Salvador*/pueblo de origen; *Jesús*/campamento guerrillero y *Juan*/comando urbano clandestino. Cuando *Salvador* tomó la decisión de incorporarse al frente guerrillero se debió a la persecución en su pueblo de origen. En el momento de la huida, los prejuicios sobre la disidencia sexual y de género – en especial la transfobia – al interior de la guerrilla se hicieron presentes al recordar las palabras de uno de sus amigos:

Máximo en una ocasión, hace más de un año, comentó que “Elsy” el marica que vendía por la mañana ropa interior en el mercado y por las tardes panes con pavo en el parque era un chuco [sucio] que no debería vender comida y que sólo servía para dar las nalgas por la noche. En otra ocasión manifestó que cuando niño, la Elsy sólo era amanerado y fue en su adolescencia, en su desarrollo, cuando las

<sup>3</sup> Expresión para luchar, golpear y/o pelear.

ganas se le pasaron para atrás. Máximo estaba convencido que los homosexuales eran cobardes, no era de extrañar porque casi todo mundo piensa igual (LEIVA 2002: 78).

Esta frase es una muestra de los procesos de transfobia existentes en la sociedad salvadoreña y que fueron reproducidos en los frentes de guerra. Para gestionar la presencia de personas no heterosexuales al interior de las filas del FMLN existió la práctica denominada “primera línea”. Esto significaba que las personas y cuerpos que representaban un “problema” o una “disrupción” del orden heterosexual y militar establecido, eran colocados en la primera línea de combate, para que las balas del ejército enemigo se encargaran de “eliminar” esos problemas o disrupciones, sin que los dirigentes del FMLN se mancharan las manos de sangre, ya que dicha muerte podría y fue catalogada como una consecuencia del accionar de la guerra. Cuando la homosexualidad de *Jesús* fue denunciada en el campamento guerrillero fue “promovido” a comandar un frente de guerra en primera línea.

El FMLN también utilizó la transfobia como estrategia militar a través del “travestismo revolucionario” (LARA-MARTÍNEZ 2012: 217). Este tipo de travestismo cumplió con el mismo objetivo de la violencia sexual que ejercían los efectivos del ejército sobre sus adversarios, únicamente que el acto de poder sobre el contrincante no se ejercía de manera física, y sí a nivel simbólico. La representación de altos cargos militares, representantes políticos y personalidades de la burguesía, como travestis u homosexuales, servía para desestabilizarlos a nivel personal y social; y cuando eran oficiales del ejército, fue utilizado como estrategia para conseguir objetivos militares específicos.

Un ejemplo de “travestismo revolucionario” lo podemos observar en el personaje del *Cnel. Juan Casanova*, amante de *Curvina* mencionado anteriormente, quien para huir de los propios efectivos militares que le procuraban por la investigación del magnicidio de San Romero se tuvo que travestir: “Le dolía haberse puesto las medias, la tanga, la minifalda y acomodarse los pechos simulados con calcetines de futbolista, todo eso para esconderse de la tropa” (AYALÁ 2006: 285). Esta acción, la cual lo remitió al campo de lo femenino, fue una forma de quitarle sus credenciales masculinas, y también un modo de descualificar su pertenencia al estamento militar. Ante los ojos de los militares, calificaron el travestismo de *Casanova* con los adjetivos de grotesco, ridiculez, escándalo y vergüenza (AYALÁ 2006: 313-319).

Aunque resultan seductoras las insinuaciones de prácticas e identidades sexuales disidentes en el ejército hechas por parte del FMLN por medio del travestismo revolucionario; sin embargo, al interior del ejército es más difícil encontrar registros sobre la participación de identidades sexuales y de género disidentes al interior de sus filas. No obstante, en un esfuerzo de “literatura de testimonio”<sup>4</sup> de lo acontecido a efectivos militares al fragor del ataque a las instalaciones del Batallón de Infantería de Reacción Inmediata Manuel José Arce (BIRI Arce), en la ofensiva guerrillera de noviembre de 1989, se generó este relato de memoria:

Gato [Tte. Sergio Contreras Joya] se fue a sacar armamento y munición del almacén de guerra, y mandó a llamar al personal administrativo para darle armamento y ponerlo de centinela en los garitones, y así, mandar a los soldados en puestos avanzados a dos cuadras de las instalaciones del Batallón. Entre este personal llegó el escribiente Gómez Fuentes quien era gay, pero éste no se amilanó cuando lo mandaron a un garitón. Muchas veces asociamos mal a que alguien así carece de valentía. Agarró su fusil y la munición y se dirigió a su puesto asignado con una forma de caminar muy singular. Quedó demostrado que la preferencia sexual no tiene nada que ver con el valor (BALMORE 2013: 254).

El uso del apelativo “gay” es una forma de suavizar la jerga salvadoreña cotidiana utilizada por los militares de esa época, ya que lo más probable es que se hayan referido a Gómez Fuentes como “maricón” o “culero”. Según este relato, la forma de caminar era lo que evidenciaba que Gómez Fuentes tuviera una “preferencia sexual” diferente a la heterosexual. Esto es un registro sobre la participación de una persona de la disidencia sexual y de género en el ejército salvadoreño hecha por un efectivo militar. Se debe de hacer mención del proceso de jerarquización al cual fue objeto dicha identidad y su subsecuente remisión a la subalternidad de lo femenino. Gómez Fuentes era parte del “personal administrativo”, quienes en su mayoría – por no decir totalidad- eran mujeres que ejercían la función de secretarías, por lo cual Gómez Fuentes es remitido de facto a la esfera de una identidad femenina, y por ende los efectivos militares se adjudicaban el rol masculino. En el campo de la sexualidad, este “rol masculino”

<sup>4</sup> La primera palabra clave que describe el libro es “Literatura de testimonio”. Siendo el autor capitán del ejército salvadoreño, su “literatura de testimonio” es una “contra narrativa militar” a la Literatura Testimonial que emergió de los que padecieron y fueron afectados por acciones directas del ejército; todo lo anterior amparado bajo una idea de presentar el lado humano de integrantes del ejército. El campo literario es un terreno de disputa perpetúa de la memoria, el olvido, la censura y el silencio.

significó el ejercicio de la violencia sexual por parte de integrantes del ejército.

Los efectivos del ejército de la Fuerza Armada asumían la representación de una identidad sexual masculina esencial exacerbada, que podía disponer de los cuerpos y la vida de cualquiera que renegara su autoridad. Ricardo Ribera, historiador y catedrático de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, comentó sobre los procesos de violencia sexual que sufrían homosexuales pertenecientes a la guerrilla por parte de efectivos del ejército:

A mí me consta de casos de guerrilleros capturados que por ser claramente de tendencia homosexual fueron torturados de manera especial, como maricones, con una tortura más especial que sé yo: Los genitales, fueron incluso más torturados por tener una homosexualidad más declarada, pero que aguataron todo eso [...] (CRUZ, SÁNCHEZ & AZCUNAGA 1999: Anexo).

Retomando el relato de Leiva (2002), *Jesús* logró cumplir con todas las pruebas que demostraban que estaba comprometido a la causa cuando fue colocado en la primera línea para combatir contra el ejército. Como recompensa fue promovido a espiar a un alto funcionario del ejército. Su labor de espionaje fue exitosa durante varios meses; sin embargo, la presencia del alcalde de su pueblo natal generó sospechas. Tras esta sospecha, el Cnel. Herrera -quién era el objeto de espionaje-, envió a sus guardaespaldas a realizar un “interrogatorio” a *Juan*.

Los guardaespaldas, al mejor estilo de los escuadrones de la muerte, capturaron y secuestraron a *Juan*. En el interrogatorio lograron hacer que *Juan* confesara su homosexualidad, pero no su pertenencia a la guerrilla. Cuando consiguieron este cometido, su objetivo de interrogatorio se olvidó y pasaron a una fase de ejercicio del poder representado en la *libido domi-nanti* (BOURDIEU 1999). *Juan* fue violado por sus cuatro captores. El acto de violación de *Juan* se enmarca en una gramática cultural de la violencia en el ejercicio de la sexualidad como instrumento de poder de los cuerpos de represión. *Juan* nunca relató este evento a la dirigencia del FMLN u otros presos políticos con los cuales se encontró al ser llevado a un centro penal por sus captores.

Ante estos escenarios del “travestismo revolucionario” y el ejercicio de la violencia sexual por parte de efectivos del ejército, Rafael Lara-Martínez expresa (2012: 218):

Sea que al rival se le afemine por desfloración violenta, o se le humille por travestismo jocoso, el cuerpo, la sexualidad y el cambio de género constituyen una esfera compleja que la historia en boga deja fuera de toda reflexión política.

En este caso, el travestismo revolucionario y la violencia sexual a nivel político fueron utilizados para reforzar las fronteras porosas del binarismo biológico y la heterosexualidad obligatoria, por medio de una pedagogía violenta que muestra el rol que el cuerpo sexuado y generificado masculino debía de ejecutar en la sociedad. En el caso de contravenir estas normas, esa disidencia debía ser eliminada. Así el cuerpo y las identidades homosexuales se transformaron en un “chivo expiatorio” que se volvió imperativo inmolarse/asesinar para mantener el statu quo sexual al interior de una guerra.

#### IV. CRÍMENES PASIONALES: VIH, MARAS E HIGIENIZACIÓN SOCIAL

El tiempo de la guerra interna finalizó, pero la precariedad, exclusión y marginalización de las identidades y cuerpos trans continuó, conllevándoles fatalmente a asesinatos. Ante este punto, se debe de comentar que asesinatos contra homosexuales han existido siempre, pero no fueron registrados. En la década de 1990 se comenzó a dar visibilidad a estos asesinatos bajo la categoría de *crímenes pasionales*:

[...] La pasión es una emoción que subyace a un tipo de vínculos amorosos, eróticos y sexuales, ha sido considerada una atenuante en algunos crímenes, por cierta tradición jurídica. La pasión no explica el crimen, pero lo contextualiza en una relación anterior a los hechos y en determinado tipo de vínculo. La pasión, así, supone vínculos amorosos, que serían el contexto, pero también la explicación última del crimen (PARRINI & BRITO 2012: 16-17).

Esta categorización fue útil para el registro amarillista en periódicos locales, además de invisibilizar la intención del homicidio de una persona trans, ya que al ser “pasional” es contrario a una motivación por odio, porque se asumía que el asesinato se había originado en el marco de una relación sentimental, remitiendo a “diferencias entre la pareja” (CEA 1994: 6) y a problemas “entre marido y mujer” (LA NOTICIA 1990: 4) como posibles causas de dicha muerte. Con este tipo de frases se reforzaba la lógica del binarismo heterosexual, impidiendo también los procesos de investigación, justicia y reparación a las víctimas.

Bajo esta lógica, en los primeros años de la postguerra, esporádicamente al interior de los periódicos, se registraron asesinatos de homosexuales,

únicamente que dichos homosexuales eran personas con una identidad trans, la cual no era reconocida en las notas periodísticas que publicaban sus muertes, aunque manifestaban que en las escenas de los crímenes encontraban “pastillas anticonceptivas para que les crezcan los senos” (EL DIARIO DE HOY 1992: 27). Las causas de los asesinatos no eran definidas. Algunas veces se asumían que fueron motivados por robo: “el apartamento se encontraba desordenado, se asumió que el motivo del crimen era la búsqueda de un objeto o documento” (EL DIARIO DE HOY 1993: 13). En otras ocasiones se recurrió al estribillo de “problemas personales” (DIARIO EL MUNDO 1994a: 13) para minimizar este tipo de crímenes, como si fuera por un acto pasional o una relación de pareja entre hombres. En algunos casos, someramente se dibuja un escenario de transfobia como motivo del crimen, como el caso de dos hombres que observaron a dos mujeres que “no parecían hombres” por la indumentaria y las actitudes femeninas que tenían, iniciaron un cortejo. Luego se dirigieron a un bar a tomar y en ese momento se percataron que no eran mujeres. Como resultado una de ellas fuera acuchillada y la otra baleada (DIARIO EL MUNDO 1994b: 28).

Tomando en consideración este contexto histórico, una de las primeras narrativas que salieron a luz pública sobre una identidad salvadoreña trans conllevó un “crimen pasional”. En *Santiago, la Bellita* (RODAS 1995: 5-24) se narró la vida de “La Bellita” una representación trans que tenía como nombre registrado el de Santiago. La historia inició con un número de circo que Santiago ejecutaba como *Chanty: la voz de las dos caras* al cantar canciones con dos tonalidades de voz casi simultáneamente. Salió de este circo cuando enfrentó al público ante el cuestionamiento ¿de qué si era hombre o mujer? Ante lo que Santiago respondió: “Lo que ustedes quieran, amores”. Después de este evento adquirió la identidad de *La Bellita*, trabajadora sexual en un burdel móvil que itinerantemente llegaba a los pueblos a ofrecer servicios sexuales. En estos viajes, se enamoró de un hombre, administrador de fincas cafetaleras, de las afueras de Atiquizaya, municipio de la zona occidental. En este momento hizo una visita a su familia y en medio de dicha visita su amiga *Chaca* tuvo un aborto. Luego en una feria de agosto, un hombre con el aspecto de un caporal de finca solicitó ser atendido por *La Bellita*. En el exterior del cuarto no se escucharon las reclamaciones del comensal: “Cabrón...Ya me desgraciaste la vida”, ni mucho menos los gritos de *La Bellita* al ser apuñalada tres veces. Esta escena final, y dado el

contexto de epidemia por VIH, sugiere que el asesinato de *La Bellita* fue por supuestamente haber infectado al hombre que la mató.

En 1985 se dio la noticia del descubrimiento del primer caso de SIDA en El Salvador, en un hombre homosexual de 33 años que había regresado de Estados Unidos cuatro meses antes de ser internado en el Hospital Rosales (BELTRÁN 1985: 2, 21). Para tratar de optimizar los pocos recursos disponibles en ese momento para detener la epidemia, se tenía que estimar la población de posibles afectados. En nuestro tema de estudio se informó que en San Salvador existía 4,500 homosexuales (LA PRENSA GRÁFICA 1987: 3, 13). Esta cifra estaría relacionada al ejercicio del trabajo sexual, ya que “homosexual” como se mencionó anteriormente, indicaba a una identidad social determinada y no a la orientación sexual de una persona. Para 1987 las autoridades del Ministerio de Salud estimaban 7,500 caso de infección (CORNEJO 1987: 18).

Un país en guerra no tenía un sistema de salud para dar atención a las enfermedades más comunes de ese momento, y cuando el VIH surgió en el territorio, existió una displicencia institucional para abordar el tema de forma directa, operando un proceso de discriminación en el cual primaba el estigma de la enfermedad sobre esos cuerpos que contradecían las convenciones hegemónicas sociales, sexuales y religiosas de la época. La falta de una respuesta gubernamental presupuestaria y humanitaria a la epidemia generó desesperación en los afectados. Esto motivó, por ejemplo, a un hombre identificado como *bisexual*<sup>5</sup> a hacer un llamado a Elizabeth Taylor para que intercediera por las personas viviendo con VIH en El Salvador, al igual que lo estaba haciendo en Estados Unidos, por medio de la construcción de un centro para dar tratamiento paliativo a los infectados por la enfermedad (NOTIMEX 1992: 41).

A pesar de que el VIH fue una sentencia de muerte para homosexuales y transexuales de la segunda mitad de la década de 1980 y toda la década de 1990, la represión policial que se desató en la zona de La Pravia contra las mujeres trans que ejercían el trabajo sexual de calle fue uno de los factores que estimuló su organización (ARÉVALO 2019). Para las mujeres trans, la

<sup>5</sup> Si “homosexual” identificaba a una identidad trans contemporánea, la identidad sexual de *bisexual*, por los relatos que se poseen de esa época, describía a aquellos hombres que ejecutaban un performance masculino tradicional, que incluso pactaban públicamente con la heterosexualidad al estar en pareja con una mujer, pero que tenían prácticas sexuales con otros hombres. El declararse bisexual pudo ser una estrategia de distanciamiento de la identidad estigmatizada de “homosexual”.

llegada de los Acuerdos de Paz significó la escalada de una guerra contra ellas por parte de los cuerpos de represión municipal, que implementaron una estrategia de higienización social mediante el acoso constante, imposición de multas y encarcelamientos. Todo lo anterior tenía el objetivo de eliminar las zonas de trabajo sexual en el centro de San Salvador, y en específico la zona de La Praviana, donde las mujeres trans que ejecutaban el trabajo sexual tenían visibilidad y reconocimiento social.

Paralelo a la circulación del VIH y los procesos de represión policial, las zonas marginales y marginalizantes de San Salvador fueron los primeros locales donde las Maras MS-13 y B-XVIII comenzaron a operar en el país. Este surgimiento fue paulatino. Existió un desconcierto en la zona de La Praviana de la forma de operar de estos sujetos, al igual que toda la sociedad, no se sabía qué acciones iban a desencadenar las Maras en el país. Las mujeres trans de La Praviana, los observaron sin darles mucha importancia, ya que, en el caso de varias de ellas, habían logrado sobrevivir a las incursiones militares en la zona, y ahora jóvenes, posiblemente no mayores de 25 años, quería controlar ese territorio.

La expansión de las Maras fue vertiginosa, “[...] con inmunidad de cucarachas” en palabras de Orellana Suárez (2009: 133), ya que reclutaron a jóvenes de los sectores donde estaban, con ellos, comenzaron a consolidar el territorio y bajo esta consolidación emprendieron el comercio de diversas drogas. Tomando en consideración lo que había sucedido en la década de 1980, los asesinatos selectivos era una táctica de guerra para poder controlar territorios sociales, y ese tipo de homicidios surgieron rápidamente en la expansión de las Maras. Carlos Soriano (2005) relató dos formas de ejecución de dichos homicidios. La primera forma involucró a Pamela y Melissa, dos representaciones trans jóvenes. Pamela o Renato Alas era la “imagen típica del niño mimado y afeminado” (SORIANO 2005: 19), procedente de una familia entre la clase media y alta. Su cuerpo representa un prototipo caucásico en el contexto salvadoreño, poseyendo una figura alta y espiada, acompañada por una blanca y delicada piel lampiña. Se le caracterizó con una “promiscuidad sexual acentuada”. Su posición de clase social puede parecer a primera vista un factor más preponderante que la orientación sexual, pero sucedió todo lo contrario.

El cuerpo de *Renato* fue precarizado por su orientación sexual, al tener que abandonar su familia para vivir su sexualidad, se comenzó a travestir para obtener ingresos en shows de discotecas (SORIANO 2005: 108).

Paulatinamente se fue aproximando al ejercicio del trabajo sexual de calle como travestí (SORIANO 2005: 122). En este contexto y bajo la identidad femenina de Pamela fue objeto de ataques homicidas por parte de las Maras, dirigidos inicialmente contra su amiga Melissa:

Cuando estuvieron a unos veinte metros, Melissa pudo comprobar sus sospechas: eran, en efecto, cinco chicos de entre quince y dieciocho años, seguramente de laguna pandilla marginal. Sólo uno parecía rodear los veinte o veintiuno y, por supuesto, sería el cabecilla (SORIANO 2005: 171).

Este grupo de pandilleros tenía el objetivo de saldar cuentas con Melissa, lo que implicaba ser asesinada. En esta ocasión, Melissa y Pamela lograron defenderse y salir con vida de dicho ataque.

La segunda forma de este tipo de ataque se relató por medio del asesinato de *Topacio* (SORIANO 2005: 175-177). En una noche como cualquier otra, un grupo de transexuales se había posicionado en el local acostumbrado donde esperaban clientes. Una camioneta negra hizo dos vueltas preliminares en donde se encontraban, y, a la tercera vuelta, abrió una de las ventanas y desde dentro se escucharon disparos que acertaron en el pecho y cabeza de *Topacio*, una de las líderes de las cuadradas de trabajo sexual. Cuatro transexuales que trataban de huir del local fueron atacadas con ráfagas de disparos, únicamente una de ellas resultó con impactos en la espalda. *Topacio* murió cuando era trasladada al hospital y la segunda, *Yolanda*, murió cinco horas después en el hospital.

Miguel Huezo-Mixco presenta una tercera versión de proceder de este tipo de crímenes. En el San Salvador de postguerra aparecieron dos cabezas al pie del monumento de la plaza Libertad: “Las fotos que fueron profusamente publicadas en los diarios mostraban los rostros de las víctimas como profiriendo un último grito de dolor. Sus edades oscilaban entre los veinticinco y los treinta años” (2019: 149). Se barajó como motivo de los asesinatos el odio contra los homosexuales por parte de grupos conservadores. Únicamente se logró identificar la metodología de operación, en la cual un grupo de hombres fuertemente armados secuestró a dos travestís (HUEZO-MIXCO 2019: 151). Estos relatos se fundamentaron en hechos reales.

En 1998, acontecieron una serie de asesinatos con altos connatos de violencia contra mujeres trans en un corto periodo de tiempo. La racha de asesinatos inició con la muerte de Karla (Tenorio 1998: 8). Después, el 10 de mayo, se registró el asesinato de *Celeste*, por medio de un balazo

en el abdomen a consecuencia de una balacera realizada en la cervecería “El Caminante” en la Avenida Independencia (GRIMALDI 1999: 21). *Cassandra*, Rafael Arnoldo Meléndez fue encontrada el 22 de mayo en un predio baldío en la Colonia Jardines de San Marcos y presentaba heridas de bala en el tórax (HERNÁNDEZ 1998: 7). *Lucero*, Santos Alberto Cruz, trabajadora informal vendedora de frutas en la calle peatonal del Centro de San Salvador, desapareció el domingo 31 de mayo. Su cuerpo fue encontrado en la carretera que conduce a Suchitoto con cuatro impactos de bala. *Vanesa*, que fue asesinada en la avenida Independencia, no obstante, se informó que el asesino había sido capturado y entregado a la policía, pero no se informó de ningún proceso judicial (TENORIO 1998: 8). En ese contexto de asesinatos, Karla Avelar, lideresa del movimiento trans, también fue objeto de un intento de asesinato por parte de un cliente el 23 de mayo; fue herida de bala en la carretera que conduce a Santa Tecla.

¿Cuál fue el móvil de estos asesinatos? En esa época se barajaron dos hipótesis. La primera fue la existencia de un asesino en serie. Esta hipótesis se fundamentó en mensajes escritos como “me los voy acabar a todos los maricones, cuídense”, y posteriormente, “El Coronel” fue identificado como sujeto responsable por los asesinatos. Este personaje fue descrito como un exmilitar que tenía un impedimento físico en una de sus piernas, que le obligaba a caminar con muletas. “El Coronel” supuestamente fue confundido con “El Cable”, a quien se le atribuyeran los asesinatos de *Lucero* y *Celeste*, pero debido a que los testigos se contradijeron al momento de la vista pública este salió en libertad (GRIMALDI 1999: 21).

La segunda hipótesis estuvo relacionada con una política de exterminio contra mujeres trans. Este exterminio se catalogó como un proceso exacerbado de transfobia, siendo descrito como “[...] una peligrosa «homofobia» se está apoderando de individuos intolerantes que se sienten no sólo con el derecho a fiscalizar las preferencias sexuales, sino también de eliminar a aquellos que tienen preferencias sexuales distintas a las suyas” (CENTRO DE INFORMACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y APOYO A LA INVESTIGACIÓN 1998: 9). Estos asesinatos no fueron esclarecidos, y las muertes quedaron en la impunidad. Sin embargo, aconteció algo inesperado: *la visibilidad*. Diversos periódicos dieron seguimiento a los asesinatos, y gracias a esas publicaciones se tiene conocimiento de los hechos que acontecieron a las mujeres trans. Soriano (2005: 178) indicó la existencia de un periodista homosexual que trató de investigar con mayor profundidad estos hechos, pero como

recompensa obtuvo su despido del rotativo donde trabajaba.

A parte de las dos hipótesis anteriores, considero que existen dos explicaciones *más*. La primera se deriva de una posible reconfiguración del poder en los territorios del centro de San Salvador. La calle no es un territorio público como se puede pensar; la calle tiene una jerarquía, un orden y un gobierno que no es conocido por la gran mayoría. Estos líderes y lideresas se constituyen a fuerza de imponerse ante otros. Las mujeres trans en La Praviana ya poseían liderazgos definidos, mandos que imponían el orden cuando era necesario y tenían credibilidad ante sus pares. El exterminio que se ejecutó en esos dos años se debió posiblemente a la instauración de nuevos liderazgos territoriales, que necesitaban “sacar de escena” a los liderazgos instituidos en dichas zonas.

La segunda hipótesis personal, retomando la epidemia de VIH, supone que dichos asesinatos fueran un proceso de higienización para eliminar los posibles focos de infección. Esto se trae a colación por el registro de una serie de amenazas contra Wilfredo Valencia Palacios en 1994 por desarrollar acciones de prevención del VIH entre homosexuales, trabajadoras sexuales y personas marginales. Según Amnistía Internacional (1994), ésta fue la primera vez que un trabajador en el área de prevención del VIH/SIDA en El Salvador presentó una denuncia formal por amenazas de muerte. Amnistía Internacional consideró este episodio como una novedad sumamente inquietante en un país famoso por su historia reciente de “escuadrones de la muerte”. En los primeros años de la postguerra se produjeron denuncias continuas sobre la vigencia de escuadrones de la muerte a menor escala que durante los años de la guerra (LA NOTICIA 1995: 6) y bajo una modalidad denominada de “sombra negra” (MINEROS 1995: 5).

El objetivo de la “sombra negra” era exterminar homosexuales. Esta categoría de “escuadrones de la muerte contra homosexuales”, nombra el proceso de persecución que las personas salvadoreñas LGBTI+ sufren a mano de personas desconocidas que se identifican como garantes de “la moralidad y buenas costumbres de la sociedad”. Para que estas costumbres y moralidad se mantengan nada mejor que “eliminar el problema”, lo cual se tradujo en el asesinato sistemático de seres humanos que escapaban o no pactaban públicamente con el modelo binario heterosexual hegemónico.

## V. LA PEDRINA: POLÍTICAS DEL OLVIDO

El exterminio físico por medio del asesinato no es la única forma de aniquilar identidades trans, el olvido como política de la memoria se encarga de suprimir identidades trans fuera del contexto metropolitano. Sin embargo, en algunos casos, se puede encontrar la preservación de algunas identidades, aunque sea de forma discriminatoria, como el caso del cuento *La Pedrina* (ESCOBAR 2007).

El cuento *La Pedrina*, tiene una clara alusión al personaje histórico de la Pedrina de Santa Ana, con sus debidas licencias literarias. La Pedrina fue un personaje que tuvo un reconocimiento social en la ciudad de Santa Ana durante más de cuatro décadas. Se sabe que nació el 30 de enero de 1928, pero existen pocos registros documentales sobre su vida. Sin embargo, se conoce que incursionó en el circo, donde bailaba y cantaba como el personaje de *Santiago La Bellita*. Cuando esa etapa de vida nómada finalizó, posiblemente entre 1950 a 1955, decidió dedicarse a lavar ropa y asumir una identidad femenina permanentemente (ESTRADA & VALENCIA 1996: 69). En su vida circense, no se especificó que haya ejercido el trabajo sexual, pero siguiendo el guion argumental del cuento de *La Bellita*, considero que pudo haber realizado esta actividad en ese período.

Después de su periodo nómada circense que la llevó conocer el territorio nacional, lugares de Guatemala y Honduras, la Pedrina se dedicó al oficio de lavar ropa, siendo el afluyente del río El Molino su lugar de trabajo. La Pedrina siempre destacaba entre todas las mujeres que lavaban ropa por el uso de su típico gorro rojo. Las comerciantes del Mercado Colón fueron su principal clientela, reconociendo el impecable trabajo que realizaba. Su identidad y expresión de género femenina le acarreaban diferentes injurias, y ante esto lo que más recuerdan habitantes de Santa Ana era que la Pedrina agarraba piedras y las lanzaba contra sus acosadores, que podrían ser tanto niños, adolescentes y hombres.

En noviembre de 2013, tras especulaciones de un paro cardíaco y sin asistencia médica, murió la Pedrina a la edad de 85 años. Su muerte fue igualmente un sinónimo de olvido, ya que la encontraron “embrocada” en su andadera con dos días de fallecida. El estar integrada económica y socialmente en la ciudad de Santa Ana, desarrollando el oficio de lavandera, y sin la forzosa necesidad de recurrir al trabajo sexual como medio de sobrevivencia puede ser el factor que haya permitido que la Pedrina

llegase a la edad de 85 años, a sabiendas que el promedio de vida de una mujer trans es de 35 años en la década de 2010 (REDLACTRANS & ASPIDH ARCOÍRIS 2015). La Pedrina resulta un caso particular en la historia de Santa Ana, puesto que su existencia no es ajena a la mayoría de la ciudadanía santaneca.

La importancia de la Pedrina quedó plenamente demostrada en un cuento inspirado en ella. El cuento no especifica el contexto o ciudad donde se desarrolla, únicamente se presenta a *La Pedrina*, que era Pedro, pero que todo en él se había convertido en ella. Sobre la vestimenta de *La Pedrina* se presenta una descripción próxima al personaje histórico: “Vestida con atuendos floreados y volantes, guarecida con un delantal de cenefas y encajes, calzada con alpargatas de plataforma, maquillada con gusto pueblerino, y recogidas las ondas del pelo con un infaltable pañuelo de tul” (ESCOBAR 2007: 151). Sin embargo, su inclusión económica informal no era el lavado de ropa, sino que la venta de frescos naturales los jueves y los domingos muy cerca del mercado, los cuales eran elogiados: “Será todo lo naco que se quiera, mi alma, ¡pero frescos como los de ella no hay dos!” (ESCOBAR 2007: 151). “Naco” sería una apócope procedente del Náhuatl: *Nagüilón*; que según Pedro Geoffroy Rivas (1975) procedería de *Nacuiloni*, para el caso, la apócope original sería *Nacu*, y su forma castellanizada fue *Naco/a*. El vocablo “Naco” fue utilizado para hacer referencia a un hombre afeminado u homosexual, con amplia difusión en las capas sociales populares hasta la década de 1980. Las injurias y escarnios estaban a la orden del día, pero al igual que la Pedrina de Santa Ana, ante palabras o actos ultrajantes que repetía dos veces el mismo hombre, *La Pedrina* respondía bravamente, encarando a su agresor, “con altísima posibilidad de destartalarlo, pues con treinta y tantos años vividos, era corpachona y violenta” (ESCOBAR 2007: 152).

Una de las facetas que más aborda la narrativa fue la vida familiar de *La Pedrina*. El cuento narra que ella vivía con su madre y tres hermanos, siendo ella el sostén de la humilde casa donde vivían por medio de la venta de frescos. Los hermanos recibían escarnios públicos al ser llamados como “los pedrinos” y se avergonzaban de ella. El padre había preferido tener otra familia y guardaba su distancia de *La Pedrina*. Se da cuenta también de sus amores y desamores. Su gusto era por los albañiles, que no le hacían caso en la cotidianidad, pero al momento de las “fiestas y ferias en las que el control de la gente se reducía un tanto sus cercos” (ESCOBAR 2007: 153), alguno que la rechazaba en otras oportunidades, se iba con ella a pasar la

noche. También se presentó la figura del “vividor”, o en este caso, haciendo uso del lenguaje popular salvadoreño de un “chivo”, que, en el menor descuido, se fugaba con objetos de valor de la casa de *La Pedrina*. También un viejo agricultor le prometió una vida de lujos si se iba con él en una borrachera. *La Pedrina* se fue, pero a la semana volvió rezongando por la pérdida de sus dos días de trabajo y el malestar de haber pasado una semana al interior de una pensión de mala muerte.

La narración finalizó con el suicidio de *La Pedrina*. Dos semanas antes de este funesto hecho, su madre había muerto, dejándola desconsolada. Al no soportar la ausencia de su madre, la encontraron colgada de una viga una mañana. La descripción de la muerta no deja de ser una visión transfóbica al resaltar el biologicismo corporal, asumiendo que, por el efecto de la presión de la sangre, su sexo tuvo una erección, a lo cual las voces sarcásticas manifestaron “¡Vaya: por lo menos al último momento, ¡se le enderezó el volado!” (ESCOBAR 2007: 154).

## VI. DE TANIA A CAMILA AURORA: CRÍMENES DE ODIO

En el nuevo milenio las dinámicas sociales comenzaron a tener mudanzas respecto a las personas LGBTI+. A partir del año 2001 existió un proceso de expansión de las organizaciones y espacios de consumo para este segmento de la población en San Salvador; al mismo tiempo, las zonas de trabajo sexual migraban de las calles del centro histórico hacia zonas “exclusivas” de la capital, como el Paseo Gral. Escalón. Esto podría haber dado la apariencia que una mudanza en la forma de percibir la orientación sexual, identidad y expresión de género estaba aconteciendo en el país. Sin embargo, esa percepción era equivocada.

Dados los acontecimientos internacionales sobre el acceso al matrimonio civil entre personas del mismo sexo en Estados Unidos y países europeos, una onda anti-derechos se generó a través de la alianza política entre personajes de la ultraderecha, iglesias neopentecostales y los sectores más fundamentalistas de la iglesia católica. Su objetivo era impedir el reconocimiento de derechos a las personas LGBTI+ en cualquier país. Para impedir esta situación se comenzó a impulsar reformas constitucionales discriminatorias para impedir el matrimonio civil y la adopción a parejas del mismo sexo. Centroamérica fue un ejemplo de esta arremetida. En Honduras en 2004 se prohibió de forma constitucional el matrimonio civil entre personas del mismo sexo. El Salvador siguió este ejemplo.

El 13 de julio de 2005 fue presentada una petición de reforma constitucional discriminatoria para impedir el acceso a las instituciones civiles del matrimonio y la adopción a parejas del mismo sexo por parte del diputado Rodolfo Parker del Partido Democracia Cristiana (PDC). La reforma discriminatoria adquirió una dinámica electoral. Esta comenzaba a ser enarbolada al aproximarse un evento de elección legislativa. En 2009, durante la campaña electoral, la reforma volvió a ser presentada y discutida a nivel público. Esta discusión generaba una exacerbación del odio contra personas LGBTI+. Esta discursividad peligrosa fue la causante de la muerte de 27 personas LGBTI+ en el año 2009, con especial énfasis en el mes de junio, en donde la aprobación y ratificación de la reforma constitucional discriminatoria “[...] creó un ambiente de intolerancia y hostilidad hacia las personas LGTB, quienes fueron víctimas de actos de amenaza y violencia” (ASOCIACIÓN SALVADOREÑA DE DERECHOS HUMANOS “ENTRE AMIGOS” 2010: 18), constituyendo de esta forma en el imaginario colectivo de la población LGBTI+ salvadoreña en el *junio negro*.

El crimen de odio de mayor relevancia en este mes fue el asesinato de Tania. Ella fue secuestrada en la zona donde ejercía el trabajo sexual, permaneció desaparecida por 7 días y al encontrar su cuerpo sobre la Ave. Jerusalén de San Salvador se observaban claros signos de tortura como cortes en las extremidades, el ano de fuera como prueba de que fue empalada, entre otras. Medicina Legal determinó como causa de muerte: trauma craneofacial severo de tipo contuso (AYALA 2009: 15-16). Tania fue una de la casi treintena de víctimas entre mayo y junio de 2009. Estos crímenes desplegaron un esquema de accionar similar: violencia extrema que conduce a la muerte, en donde en dichos actos “persiste una premeditada complicidad con la impunidad” (MENDIZÁBAL 2012: 39). En este caso tan particular, estos crímenes por odio no fueron tipificados en ese momento de esta forma, fueron originados por la homolesbotransfobia discursiva que se concretizó en muertes con altos conatos de violencia y tortura; ya sea que el perpetrador haya actuado de forma individual o colectiva y a nivel institucional los agentes del Estado que deberían investigar y esclarecer dichos actos consideraron los crímenes por odio como un “asunto privado” (VELÁZQUEZ 2012: 59), reproducción de la idea que dichos asesinatos se originan en supuestas disputas con sus parejas, proxenetas o integrantes de las Maras. Ante esta situación, aparte de la invisibilidad y negación de derechos constitucionales para las personas LGBTI+ que contribuye a su muerte, debemos ver como

el modelo binario heterosexual hegemónico descubre su verdadero rostro con las muertes de personas LGBTI+ y la impunidad de los asesinos. Para ello utilizaré la narrativa del fanzine *Johnny-Luz* (ORELLANA SUÁREZ, 2018).

Este cuento inicia con el nacimiento de *Johnny*, emulando la narrativa de la canción “Simón, el gran varón” de Willie Colón, al presentar una escena de alboroto y felicidad por el nacimiento de “un hermoso, grande y bien dotado varoncito” (ORELLANA SUÁREZ, 2018: 10). El padre de *Johnny* representa el modelo binario heterosexual hegemónico, que reivindica una masculinidad exacerbada mediante varias parejas sexuales, abuso del alcohol y la desatención hacia su hijo luego de la muerte de su madre. *Johnny-niño* aprendió en la escuela-micro contexto social palabras como “raro” y “diferente”, y él no sabía definir lo que significaban esas palabras-sentencias sobre su cuerpo e identidad, y asumía, por ejemplo, que raro era “cuando un niño te empuja y no empujás” (ORELLANA SUÁREZ 2018: 15). Todo lo anterior no quiso preguntárselo a su padre por temor a ser reprendido. En su infancia siguió soportando diferentes tipos de ataques por ese grupo infantil de “[...] los alfa del club de ya machos, violentos, rudos, subyugantes, opresivos... futuros hombres normales” (ORELLANA SUÁREZ 2018: 19).

*Johnny* crece, y ahora es un adolescente de 15 años. En una noche que el padre regresó a casa en estado de ebriedad descubrió a *Johnny* utilizando ropas de su difunta madre. La cólera del padre se desató “-¡Un marica! ¡Un hijo amujerado! ¡¿Creés que te voy a dejar?! ¡Te mato a golpes, eso es lo que voy a ser, vas a ver!” (ORELLANA SUÁREZ 2018: 23). Los golpes que *Johnny* recibió fueron tan severos que tuvo que ser atendido en un hospital. En este espacio conoció a Christian, que se desempeñaba como enfermero y con quién desarrolló una escena homoerótica. Con Christian tuvo una relación de pareja de más de cinco años, tiempo que dedicó a diseñar y confeccionar ropa. La relación terminó debido a la muerte de Christian. Aunque no se menciona que enfermedad fue la responsable, entre líneas se asume que dicha muerte se debió a una infección de VIH. Al parecer, sin el sustento económico de Christian como enfermero, *Johnny* recurrió al trabajo sexual como último recurso de sobrevivencia. En este contexto, al igual que muchas mujeres trans del año 2009, su asesinato fue ejecutado por el modelo binario heterosexual obligatorio, el machismo y la transfobia a manos de su propio padre que no aceptaba la expresión e identidad de género de *Johnny*. Luego del crimen de odio *Johnny* trascendió al plano de la *Luz*.

El crimen de odio de *Johnny-Luz* se puede comprender bajo la permanencia de los prejuicios fundamentados por orientación sexual, identidad y expresión de género. Para el año 2009 el 44.5% de la población afirmó que no se podía justificar la homosexualidad bajo ningún contexto (LATINOBARÓMETRO 2009). Para el año 2013, en un estudio que comprendía los países de Argentina, Chile, México, Brasil, Venezuela, Bolivia y El Salvador, este último reportó que el 62% de 792 personas participantes consideraron que la homosexualidad no debería ser aceptada en el país (PEW RESEARCH CENTER 2013). Siendo este porcentaje el de mayor rechazo en los países participantes. En esta misma tónica se reportó que un 42.1% de la población estaba en desacuerdo que las personas trans / travestis tuvieran el derecho de tener documentos de identidad que las identificará como mujeres, aunque, paradójicamente, existió una disminución significativa en el rechazo a la agresión física de las personas trans/travestis por su forma de ser (USAID/PASCA 2014).

Creyendo la falacia y falsa promesa de inclusión y protección, parafraseando a Dean Spade (2015), integrantes del movimiento LGBTI+ promovieron la reforma del Código Penal para tipificar como agravante de un crimen sí este fue motivado por la orientación sexual y la identidad de género de una persona. En el año 2015 las organizaciones LGBTI+ se enfocaron en incidir en la Asamblea Legislativa para reformar el Código Penal. Esa arremetida tuvo éxito. Se logró incluir los crímenes de odio por orientación sexual e identidad de género como agravante, conllevando el incremento de penas carcelarias de hasta 50 años (ASAMBLEA LEGISLATIVA DE EL SALVADOR 2015). A pesar de la existencia de esta normativa vinculante para todos los ciudadanos, su letra queda muerta para la sociedad e incluso, integrantes de instituciones del gobierno como la Policía Nacional Civil (PNC) que cometen crímenes de odio, como el caso de Camila Aurora.

El caso de Camila Aurora es paradigmático (ROSALES & RENTERÍA 2019). Camila Aurora era originaria de un área rural de El Salvador. Camila experimentó el rechazo por su orientación sexual e identidad de género por parte de su familia nuclear. Fue sometida a varios procesos de reconversión sexual, incluyendo servir en las fuerzas armadas. Ante estas acciones, que se pueden interpretar como tortura, Camila se mudó para San Salvador. Al tener una escolaridad precaria no encontró un trabajo digno. Por esa situación, comenzó a ejercer el trabajo sexual de calle. En este contexto, las Maras la extorsionaron para que pudiera estar en las calles. Ella presentó

una denuncia ante la policía, pero la investigación no prosperó. Ante el asedio de las Maras y la falta de seguridad y protección por parte de la policía, Camila intentó huir del país en tres oportunidades para llegar hasta Estados Unidos. En 2017 logró su cometido y se entregó a las autoridades migratorias estadounidenses para solicitar asilo humanitario. Camila fue retornada a El Salvador en noviembre de 2017 por el ICE (Servicio de Inmigración y Control de Aduanas de los Estados Unidos). Camila volvió a ejercer el trabajo sexual.

En el escenario de trabajo sexual, en la madrugada del 31 de enero de 2019, una patrulla del servicio 911 fue accionada por una denuncia de “desorden en la vía pública”. Los oficiales llegaron, detuvieron a Camila y comenzaron a golpearla sin que ella se pudiera proteger. La subieron a la patrulla y comenzó su último viaje. Los policías llevaron a Camila fuera de la Capital y lanzaron su cuerpo. No reportaron nada de lo sucedido en la bitácora de trabajo. El cuerpo de Camila fue localizado horas después y trasladada a un hospital donde murió el día en que Nayib Bukele ganó la presidencia de la república: 03 de febrero de 2019. El cuerpo de Camila presentaba lesiones contundentes en su rostro, una herida profunda en la espalda, su antebrazo estaba partido en dos y sus órganos vitales del abdomen sufrieron lesiones traumáticas severas.

Las organizaciones LGBTI+ comenzaron las averiguaciones de lo ocurrido a Camila. Sus indagaciones revelaron que la última vez que se vio a Camila en la calle fue junto a una patrulla de la policía. Se presentó una denuncia contra los policías que se llevaron a Camila. En un primer momento, la PNC trató de encubrir este hecho expresando que Camila había sido atropellada. Sin embargo, las coartadas presentadas por los agentes involucrados no tenían fundamentos y, utilizando los registros de las cámaras de vigilancia, se logró reconstruir el trayecto del caso. La Fiscalía acusó a los imputados de abuso de autoridad, privación de libertad y homicidio con el agravante de crimen de odio. No obstante, el juez no reconoció este caso como crimen de odio y únicamente condenó a 20 años de prisión -crimen común- a los que se suponen deben proteger y servir a la población civil. El caso de Camila fue la primera vez que se judicializa la muerte de una identidad trans en el país (NÓCHEZ 2020).

## VII. JASMINE: ENTRE LA MIGRACIÓN Y EL SEXILIO

Una interrogante sin respuesta quedó sobre el caso de Camila Aurora ¿si ella no hubiera sido deportada se encontraría con vida aún? La movilidad forzada motivada por la orientación sexual, identidad y expresión de género es un fenómeno que ha tomado mayor visibilidad en la medida que los movimientos sociales aumentaron sus reclamos de derechos al Estado y procesos de ciudadanía plena para personas LGBTI+. En este orden, no causa extrañeza que una narrativa que interseccione migración en la post-guerra salvadoreña retome a una representación trans como personaje principal.

La historia que Claudia Hernández narró en *El verbo J* (2018), da cuenta de una familia de condiciones económicas paupérrimas, sobrevivientes de los avatares e incertezas en medio de la guerra interna de la década de 1980. En medio de esas condiciones precarias de existencia, la vida cotidiana de esa familia transcurría entre los procesos de violencia intrafamiliar, las normas de género y sexualidad tradicionales, y como consecuencia, procesos de discriminación acentuados. El episodio que mejor narra este hecho sería cuando nuestro personaje (que en toda la novela no sé sabe ni nombre ni apellido de nacimiento, al igual que todos los miembros de su familia y los demás personajes que interaccionan con él), con el poco dinero que había logrado ahorrar, para hacer menos engorroso el acarreo de agua de las casas de las colonias ricas donde la pedía para llevarla a su casa de cartón y láminas, compró un cántaro de plástico color rosa. Su madre al verlo, lo quemó. Sentenciando: “El rosa no es para hombres” (HERNÁNDEZ 2018: 22). Posteriormente, ella le compró un cántaro de un azul desteñido para que pudiera seguir acarreamo el agua que necesitaban para vivir.

Dadas las condiciones de un país en guerra, las oportunidades de empleo obedecían al modelo binario heterosexual hegemónico, designando trabajos para hombres y para mujeres de forma separada y sin oportunidad para estar en las fronteras o poder atravesarlas; la falta de una real inserción social en su medio, y, por último, debido a que sus tres hermanas mayores ya habían migrado para otro país, él, decidió migrar también. Esta migración, si bien tiene un componente importante de migración de carácter económica, la falta de reconocimiento de su orientación sexual y las diversas injurias y ataques físicos contra su expresión de género “feminizada”, fueron los detonantes para ejecutar ese proceso de migración intempestivo,

que podría describirse mejor como un escape, ya que emprendió el arriesgado viaje sin contar más que con 15 años. Esta migración/escape se vislumbra como una oportunidad de superación económica, pero también como la posibilidad de autorrealización personal.

El proceso de migración de carácter irregular conllevó riesgos implícitos. Nuestro personaje padeció diversas peripecias, pero la que englobó a todas fue el proceso de explotación sexual y laboral que padeció en el país anterior a su destino final. Al igual que la historia de muchos migrantes centroamericanos durante su tránsito por México, narran diversos episodios de violencia, uno de los más recurrentes por parte de las mujeres, son experiencias de violencia sexual, en muchos casos secuestros y en varias oportunidades desenlaces fatales. Nuestro personaje fue secuestrado por un trío de hombres que inicialmente lo utilizaron para su goce sexual, posteriormente como esclavo en un restaurante propiedad de uno de los anteriores. En este espacio, un grupo de jóvenes universitarios se percataron del secuestro y le ayudaron a escapar. Logró tener contacto con sus hermanas. Tras la sorpresa de su llamada, ya que lo hacían muerto, pagaron una pequeña fortuna para que lograra atravesar sin contratiempos México y llegara a Estados Unidos.

Estados Unidos, en el imaginario social se coloca como el territorio donde los sueños de riqueza se pueden realizar. En nuestro caso, el personaje, si bien su proceso de migración se debió para obtener mejores condiciones de vida para él, y enviar dinero para su madre; la narración, de forma implícita, da a entender que Estados Unidos, a parte de la promesa de bienestar material, también existía la oportunidad de ser la persona que deseaba ser. Para integrarse a esta nueva sociedad, comenzó aprendiendo el idioma, para lo cual asistía a aulas de inglés todos los días. En este espacio de socialización, un amigo lo introdujo al trabajo sexual. Para “camuflar” el dinero que obtenía por ese medio, le pidió a uno de sus clientes que le consiguiera trabajo en restaurante, el cual accedió. Con este trabajo cubría la procedencia del dinero y además tenía la coartada perfecta para no delatar sus estadías en la casa de su “benefactor” para cumplir sus deseos sexuales.

En este momento, comenzó a explorar su identidad sexual femenina. La mayor parte del tiempo, el personaje, se muestra con vestimenta y actitudes en el rango de lo varonil. Sin embargo, en una oportunidad comenzó a ver pintalabios, y las actitudes machistas y transfóbicas se hicieron

presentes por parte de su pareja de ese momento, que rechazaba que se “pintarrajeara” y pareciera mujer. Esta actitud no desistió de experimentar esa faceta de su vida. En una fiesta de cumpleaños de una de sus sobrinas, llegó asumiendo su identidad sexual femenina, la cual nombró de *Jasmine*. Esta identidad era eventual, no dominada su cotidiano. Muchas de las veces surgía para efectuar presentaciones con el objetivo de recaudar dinero para una entidad municipal que se encargaba de dar apoyo y asistencia a personas viviendo con VIH. El VIH en ese momento narrativo ya no era una enfermedad terminal, pero el estigma prevalecía, y aún más en aquellos cuerpos color bronce y que hablaban otra lengua, achacándoles de ser del “tercer mundo” y por ello responsables de su infección.

La novela no da cuenta de que nuestro personaje fuera asesinado, desaparecido o se suicidara como en otras narrativas ya analizadas; sin embargo, la infección del VIH que padeció, simbólicamente, lo remitió al campo de lo execrable. La narrativa expone claramente, que su infección no se debió a falta de utilización de protección, sino que fue producto de una violación que padeció. A pesar de la existencia de medicamentos que se le otorgaban de forma gratuita, el personaje no hacía uso de ellos. En los primeros años su cuerpo logró resistir extraordinariamente al avance de la infección, pero con el pasar de los años, no tuvo más fuerzas, incluso para trabajar. La entidad municipal, en la cual había sido voluntario para ayudar a otras personas e incluso recaudar fondos, se volvió su apoyo, ella le otorgó un lugar para vivir, alimentos y otros cuidados de forma gratuita. Antes que su cuerpo comenzara a padecer los estragos de la enfermedad, intentó visitar a su madre con su identidad sexual femenina autoasumida. Sin embargo, la presencia de *Jasmine* fue rechazada.

En su retorno al país y a la casa que había comprado para su madre, pero que su hermano menor se había apropiado; *Jasmine* tuvo contacto con personas de su pasado, con dos de sus compañeros de escuela que continuamente la acosaban y golpeaban por su forma de ser. No obstante, ahora ya adultos, eran pareja. Ellos le resumieron en pocas palabras el pacto público con la heterosexualidad: “Así son las cosas aquí. Se puede tener lo que quieras, pero debes ser muy discreto” (HERNÁNDEZ 2018: 152). Le pidieron perdón por todos los golpes que le habían dado, pero que fueron necesarios para que ellos no fueran golpeados por los otros compañeros de la escuela. En esta estancia, recordó a su primer amor de infancia, pero no tuvo contacto con él.

Años después, su madre murió. No viajó a su funeral, dado el avance de la infección que había casi exterminado sus defensas. Su ausencia se encubrió diciendo que había pagado todo el servicio del funeral y no alcanzó dinero para su viaje. En el funeral asistieron muchas personas que habían conocido a su madre. Entre todas ellas, llegó su primer amor. Su padre lo reconoció, ya que recordó cuando su esposa lo señaló como el niño que se junta demasiado con su hijo. El padre estableció contacto con él, para que su hijo tuviera un reencuentro con su primer amor. Logró su cometido, su hijo reinició el contacto con él que accedió visitarlo. Ahora era un padre de familia con dos hijos, a quienes conoció y lo presentó como el tío de ellos. En ese momento, la muerte se dibujó difusamente en un horizonte próximo; pero dicha muerte, tenía un matiz, aunque tenue, de humanidad y no de odio.

### VIII. TRANSMUTADO: DESEO TRANSMASCULINO

La transexualidad masculina es una temática poco abordada en la literatura salvadoreña. Un primer relato de un proceso de transexualidad masculina fue registrado en la década de 1950 por medio del cuento *La Cruz* (ARÉVALO, AGUILAR & SALMAN 2019). En esta narrativa se presentó el caso de Cruz, una mujer joven que padeció de un tumor en la matriz y este alteró su ciclo hormonal, promoviendo un proceso transexualizador masculino no deseado por Cruz. Este proceso conllevó a ser señalada en su comunidad de estar embarazada sin estar casada, padecer de un encantamiento denominado “mal de ojo” y sortear una serie de peripecias para descubrir su padecimiento. Al final de la narrativa Cruz murió. La narrativa de Cruz, según información dada por la autora, dio a entender que fue inspirada en un caso real.

La representación transmasculina del cuento *Memoria de Siam* (ESCUDOS 2019), quiebra la lógica argumentativa de las narrativas anteriormente analizadas: narrativas fundamentadas en acontecimientos históricos que involucraron a personas trans. Esta narrativa ficcional se desarrolla en un contexto geográfico no salvadoreño y en un tiempo histórico pasado. Su personaje principal, una mujer de 33 años transmuta a hombre para poder consumir su deseo de amar a otra mujer: “Me enamoré de ti al instante. Pero, para amarte, mi cuerpo decidió convertirse en masculino” (ESCUDOS 2019: 13). Al contrario de la narrativa del proceso transexualizador de Cruz, la transmutación de mujer a hombre en este caso no fue dolorosa,

únicamente implicó cerrar los ojos y dejar que la naturaleza realizara la transmutación.

Colonizador, blanco y terrateniente serían los marcadores sociales principales de quién experimentó la transmutación. Estos marcadores son importantes de señalar, ya que el objeto de deseo transmasculino se podría definir como una alteridad de territorio-mujer colonizada, no blanca y precarizada que ejercía el trabajo sexual como medio de sobrevivencia. En la narrativa se puede apreciar que la consumación del deseo sexual se antepone a la construcción de una identidad trans. La posesión de ese territorio-mujer es el centro de la narrativa. La transmutación a hombre solamente fue un paso para lograr consumir esa posesión, construyendo una imagen heteropatriarcal de la libido masculina: “Una sola idea ocupaba mi mente: alcanzarte. Y entonces tocarte, tenerte.” (ESCUDOS 2019: 15); “¡[...] guardarte en mi camarote como un objeto precioso, encerrarte en un cofre que solo yo pudiera abrir! (ESCUDOS 2019: 16); “Y lo que yo sentía, lo que yo verdaderamente y únicamente quería, era tu carne” (ESCUDOS 2019: 17). Cuando el deseo es consumado, cuando el territorio-mujer fue conquistado; la “metamorfosis” se completa y el transmutado exclamó: “«Me gusta ser hombre»” (ESCUDOS 2019: 22).

## REFLEXIONES FINALES

En un país como El Salvador, donde se vive, convive y sobrevive en una epidemia permanente de violencia homicida, los crímenes de odio contra personas LGBTI+ y, en especial, contra personas trans son invisibilizados. La mejor representación de estas muertes está conformada por las diferentes masacres de mujeres trans de la década de 1980 que se cubren de impunidad, convirtiéndose en el marco institucional que se reproduce continuamente al hablar de crímenes de odio motivados por orientación sexual, identidad y expresión de género. Las personas de la disidencia sexual y de género también debemos exigir la apertura de los archivos del ejército y todo lo relacionado al tiempo de la guerra, ya que en ellos podemos encontrar, posiblemente, respuestas a las masacres de mujeres trans y de otros homosexuales en este periodo histórico.

La censura de la novela *Putolión* de David Hernández fue una muestra ejemplar del momento de transición que atravesaba el país en cuanto a la homosexualidad, en el que el clóset se estaba abriendo, pero para entrar a un cuarto cerrado. Este cuarto cerrado lo ejemplifican los espacios como

discotecas, bares, restaurantes y saunas que comenzaron a operar en San Salvador. En este cuarto cerrado se podía revelar la orientación sexual a los pares que ahí se encontraban, pero se mantenía un miedo a que dicha condición fuera conocida en la sociedad en general. Para hombres profesionales, esto podía representar una expulsión simbólica de sus privilegios, representada por la pérdida del trabajo.

En cuanto a las identidades trans en la década de 1990, conocimos que esta época estuvo marcada por procesos de higienización social que se desarrollaron, específicamente en la zona de La Pravia de San Salvador, y la visibilidad mediática en el segundo quinquenio de dicha década, por medio de los asesinatos cometidos. De igual forma, observamos que el trabajo sexual continuaba siendo el principal medio de sobrevivencia al que podían acceder las mujeres trans. Las mujeres trans trataron de organizarse en esta década, pero este proceso fue opacado por los asesinatos que desmotivaron a sus integrantes. El cuento de *Santiago, La Bellita*, recrea cómo los crímenes de odio sucedían contra las identidades trans en el país en esa época, asumiendo que pertenecían al orden de lo “intimo” en el supuesto contexto de una relación de pareja; por ello fueron presentados públicamente en los medios de comunicación escrita como “crímenes pasionales”, restando así importancia durante los procesos de investigación. La impunidad mantenía su marca.

En el nuevo milenio hubo una reconfiguración de los crímenes de odio. Si en décadas anteriores puedo afirmar que existía un modelo de doble cara para comprender la homosexualidad, por un lado, estaba el modelo del silencio-tabú en el cual no se permitía abordar cuestiones públicamente de orientación sexual, identidad y expresión de género. La segunda cara hacía que cualquier situación que saliera de la heterosexualidad se encontrara ante una pedagogía de la injuria que promovía diferentes formas de violencia sobre personas salvadoreñas no heterosexuales para hacerlas volver a las fronteras binarias de la sexualidad y el género. Sin embargo, en la década del 2000 la circulación de una discursividad peligrosa beligerante (DUARTE 2018) causó que los insultos que dañan psicológicamente transitaran hacia una violencia letal que utiliza la humillación, golpes, heridas, torturas, antes de culminar en crímenes de odio motivados por orientación sexual, identidad y expresión de género.

En la narrativa de *Johnny-Luz* analizamos cómo los crímenes de odio operan en esta nueva década. La figura que representa el machismo

heterosexista se encargó de poner fin a la vida de *Johnny*. En este sentido, la muerte de mujeres trans se relaciona con los procesos de reafirmación del modelo binario heterosexual obligatorio. Por ejemplo, en el año 2019 fueron asesinadas Jade Díaz (06 de noviembre-Río Torola/Morazán) y Victoria Pineda (16 de noviembre-San Francisco Menéndez/Ahuachapán). En ambos casos, sus cuerpos se encontraron con evidentes marcas de tortura previo a su muerte, y en el caso de Victoria una exhibición pública de su cadáver desnudo en el Cantón Cara Sucia, Ahuachapán.

Los encargados de investigar estos crímenes descartan a priori que se trate de muertes fundamentadas en la orientación sexual, identidad y expresión de género de cada una de las víctimas, atribuyéndolos a la violencia homicida que ejecutan las Maras, a problemas personales con familiares, a disputas con sus parejas e incluso a contrariedades con supuestos proxenetas. Estas argumentaciones se vienen repitiendo desde hace más de 20 años cuando se comenzó a registrar y sistematizar de mejor forma los crímenes de odio contra personas LGBTI+.

La desnudez del cuerpo es una de las principales características en los diferentes crímenes de odio reportados. El acto de desnudar un cuerpo trans, si bien lo podemos designar como parte de un ejercicio de violencia sexual: exponer el pene o en algunos casos los pechos es una forma bestial para confirmar la existencia de una transgresión al orden biológico, o en palabras del pensador francés Michel Foucault, de un “monstruo” (1999[2007]). Existe un deseo, impulsado por una morbosidad asesina de explorar y ver qué tipo de genitales y cuerpo tienen las personas trans para constatar de forma brutal, antes de sus muertes, si era hombre o mujer, o, en algunos casos, un cuerpo que transitaba entre los dos sexos. Este deseo de confirmación de la monstruosidad se ejemplificó con la erección en el cuerpo suicida de *La Pedrina*.

Aunque la muerte es el resultado más visible de los crímenes de odio contra personas LGBTI+, su finalidad no es quitarle la vida a otra persona, sino atacar, lacerar y/o suprimir a esas identidades, subjetividades y cuerpos que organizan sentimientos, deseos, placeres, pensamientos, anhelos de vida, y su cotidianidad como tal, de forma disidente al régimen binario heterosexual hegemónico. Ese régimen establece que la única forma de ser y estar en las sociedades es por medio de un orden obligatorio entre cuerpo/sexo-género-deseo, tal como afirma la filósofa estadounidense Judith Butler (2007).

Cuando existe una disidencia al binarismo heterosexual hegemónico se aplican diversos mecanismos de «corrección», que en un primer momento se manifiestan en discursos y prácticas al interior de las familias: “los hombres no lloran”, “las niñas no usan pantalones”, “los niños visten de azul y las niñas de rosa”, los niños usan un cántaro azul y no rosa como fue expuesto en el caso de *El Verbo J*. En la escuela se refuerza ese patrón de comportamiento diferenciado y jerarquizado entre hombres y mujeres. A pesar de los esfuerzos hechos para brindar un trato sin discriminación por orientación sexual, identidad y expresión de género en el sistema de salud, las personas LGBTI+ no superan la categoría de “población vulnerable” y su atención se centra en la prevención del VIH. En el ámbito laboral, mayoritariamente, se espera que exista congruencia entre cuerpo biológico y la identidad de género, de lo contrario no se contrata a esa persona, y si ya se tiene un trabajo, corre el riesgo de despido. Ante este patrón, las personas LGBTI+ tienen dos opciones: construir un armario para resguardar sus identidades, subjetividades y cuerpos, o manifestar su disidencia al régimen hegemónico y enfrentar todas las consecuencias que ello representa.

Las identidades trans realizaron diversas acciones para impedir los crímenes de odio. Una de sus primeras acciones fue el proceso de organización en la década de 1990 que se logró consolidar hasta finales de la década de 2000. Los crímenes de odio fueron el motor de creación de una agenda política propia de las identidades trans salvadoreñas. En este contexto, se realizó el 15 de mayo de 2010 la primera Marcha contra la Transfobia organizada entorno a la denuncia de los crímenes de odio y las discriminaciones específicas que padecen las identidades trans. A partir de 2012 la agenda política de las identidades trans se fue aglutinando entorno al reconocimiento legal de la identidad y expresión de género. Desde el año 2015 iniciaron un proceso de creación de una propuesta de ley de identidad de género, presentada a la Asamblea Legislativa en 2018. Sin embargo, dicha iniciativa de ley fue barrida en el año 2021 por la bancada de Nuevas Ideas.

A partir de 2019, con la llegada de Nayib Bukele al poder ejecutivo y en el año 2021 el control legislativo de Nuevas Ideas, partido del presidente, y su primera acción inconstitucional de destituir a los magistrados de la Sala de lo Constitucional y colocar en su lugar a personas afines a la ideología de Nuevas Ideas, el propio aparato Estatal se transformó en un enemigo

para las personas LGBTI+. Una de las acciones en contra de las identidades trans fue eliminar de la discusión pública la propuesta de Ley de Identidad de Género. Al calificar a la sociedad civil organizada, incluyendo a organizaciones LGBTI+, como “enemigos internos”, se reafirman las palabras de la filósofa Judith Butler al expresar que las personas LGBTI+ “[...] apelan al Estado en busca de protección, pero el Estado es, precisamente, aquello contra lo que necesitan protegerse” (2010: 46-47). Lo anterior se ve reflejado en las acciones del personal de instituciones estatales que deberían velar por el cuidado y protección de todas las personas se convierten en autores de los crímenes de odio, como el caso de Camila Aurora.

Al mismo tiempo que las narrativas de postguerra trataban aspectos de la vida de personas de la disidencia sexual y de género al interior del periodo de la represión política y la guerra, estas comenzaron a tratar temáticas emergentes, como la circulación del VIH, la relación de las maras con las personas LGBTI+, y, como colofón, su proceso de precarización. Las representaciones trans presentes en estas narrativas fueron escritas por personas cis-género. Las representaciones trans en las narrativas analizadas corresponden a mujeres trans que, mayoritariamente, ejercen el trabajo sexual como medio de sobrevivencia. Los hombres trans son escuamente abordados en estas narrativas.

El reto y la próxima frontera para atravesar es que personas trans sean artífices de sus propias narrativas, colocando en ellas sus anhelos, subjetividades, irreverencias, identidades, problemáticas, aspiraciones, etc. Un primer ejemplo de ello es el dialogo entre Nadie/NadiA (2018), en donde Nadie expone el proceso de construcción de su feminidad, en contra de su masculinidad biológica, y NadiA, a su vez, explicó los procesos tecnológicos y artísticos para crear una pupusa-vulva desde sus genitales masculinos. Mostrando de esta forma la síntesis de su dualidad-oposición-unidad: “soy el hombre que cosifica, y a la vez, la cosificada” (NADIE/NADIA 2018: 59). Esa dualidad-oposición-unidad que viven naturalmente los cuerpos de las personas trans es lo que la mayoría de las veces genera rechazo, miedo y odio en diversas personas, que, en vez de esforzarse por comprender y aceptar esa forma de vida, les resulta más fácil negar el derecho a la identidad, educación, salud, vivienda, trabajo decente y dignidad a las personas trans.

En otro ejemplo, tenemos el testimonio de Amalia Darién Leiva transformado en un comic que narra su infancia y los procesos de discriminación

y violencia que padeció por no adecuarse a los patrones tradicionales de género que le correspondería ejecutar a un cuerpo designado como varón (MANZANO 2021). También cabe destacar la incursión de Amalia en poesía. Esta nos puede aproximar a subjetividades de una mujer trans que escapan al patrón de discriminación, violencia y asesinato impreso en la totalidad de las narrativas literarias de postguerra que incorporan una identidad transfemenina:

Que yo, no soy más una simple poetisa y no soy lo que reafirmo, si no lo que ustedes quisieron ponerme en sus plumas, yo no soy lo que pronuncio, si no aquella a la que quisieron dar vida en sus voces (DARIÉN, 2021).

Para cerrar, la muerte como destino de las personas trans es un reflejo de los procesos de rechazo, miedo y odio, que se engloban como transfobia, que existen y persisten en la sociedad salvadoreña. Las narrativas de la postguerra salvadoreña analizadas reproducen este imaginario social transfóbico y asesino. Los crímenes de odio en última instancia se constituyen como el mecanismo final del régimen binario heterosexual hegemónico que instrumentaliza la violencia para reafirmar y controlar sus fronteras, y en el caso de las muertes de personas trans, en el aspecto simbólico, representa un castigo ejemplar, mostrando a la sociedad las consecuencias de atreverse a traspasar o colocarse en las fronteras de la sexualidad y el género. Ante el cierre de espacios de diálogo entre las personas LGBTI+ y el gobierno Bukele, el Estado en su conjunto y el gobierno en específico, serán autores, físicos y simbólicos, de nuevos crímenes de odio por orientación sexual, identidad y expresión de género; estos serán retratados, registrados y recreados por una nueva ola de narrativas de la postguerra salvadoreña postdemocrática o simplemente de tiranía. ¡Fuerza a las resistencias!

## REFERENCES

- AMNISTÍA INTERNACIONAL, 1994, *AI: AMR 29/14/94/s Distr: PG/SC*, AI, Londres.
- ARÉVALO A., 2021a, “Del margen al centro: matrimonio civil igualitario en El Salvador”, in BONAVITTA P., MARITANO O. & SCARPINO P. (Comp.), *Escrituras anfíbias: ensayos feministas desde los territorios de Nuestra América*. Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades – UNC, Córdoba, 57-70.
- ARÉVALO A., 2021b, “De la ciudadanía a los armarios institucionales: personas salvadoreñas LGBTI+ y políticas públicas entre 2010-2020”, in *Polítika* 8, 138-151.

- ARÉVALO A., 2020, “Deseos proscritos: violencia, maras y diversidad sexual en El Salvador”, in GARCÍA PATIÑO G., *Violencia, Derechos Humanos y Sexualidad*. Fundación Arcoíris, Ciudad de México, 99-115.
- ARÉVALO A., 2019a, “Rosaura y Juliana: expresión de género en la historia salvadoreña”, in *Geo-grafías de género y feminismos -en- y -desde- Latinoamérica*, CLACSO, Buenos Aires, 14-22.
- ARÉVALO A., 2019b, “Del estigma al sujetx político: una arqueología de la memoria histórica trans salvadoreña”, in PEREIRA D., *Diversidade: diferentes, não desiguais 2*, Atena Editora, Ponta Grossa, 14-30.
- ARÉVALO A., 2018a, “Maras, represión y treguas: políticas públicas para gestionar la violencia en El Salvador”, in CALAZANS M., CASTRO M. & PIÑEIRO E., *América Latina: Corpos, Trânsitos e Resistências. Enredando diversidades (Vol. 2)*, Editora Fi, Porto Alegre, 353-388.
- ARÉVALO A., 2018b, “Mujeres en la cárcel: 20 años de la penalización absoluta del aborto en El Salvador”, in XAVIER L. & ÁVILA C. (orgs.). *Política, Cultura e Sociedade na América Latina (vol. 5)*, Editora CRV, Curitiba, 497-535.
- ARÉVALO A., 2017, “Hilando memorias: organización de mujeres lesbianas en El Salvador” in *Estudos de Sociologia 27, 2*, 125-194.
- ARÉVALO A., 2016, “Del gay power a la Diversidad Sexual: Politización de identidades sexuales disidentes en El Salvador”, in *Diálogos Latinoamericanos 25*, 99-116.
- ARÉVALO A., 2015, “La marcha por la diversidad sexual en El Salvador ¿continuidad o ruptura?”, in *Realis Revista de Estudos Antiutilitaristas e Poscoloniais 5*, 51-74.
- ARÉVALO A., AGUILAR J. & SALMAN I., 2019, “De la “simulación de sexo” a la “modificación corporal”: transexualidad, salud y violencia en El Salvador”, in CÚNICO S., COSTA A. & STREY M. (orgs.): *Gênero e violência: repercussões nos processos psicossociais e de saúde*, EDIPUCRS, Porto Alegre, 375-418.
- ASAMBLEA LEGISLATIVA DE EL SALVADOR, 2015, “Decreto N° 106”, in *Diario Oficial 174*, 408, pp 13-14.
- ASOCIACIÓN SALVADOREÑA DE DERECHOS HUMANOS “ENTRE AMIGOS”, 2010, *La situación de los Derechos Humanos de las personas lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgenero en El Salvador. Informe Alternativo sometido al Comité de Derechos Humanos de las Naciones Unidas*. Entre Amigos, San Salvador.
- AYALA A., 2009, *Sistematización de hechos de agresión a la comunidad de lesbianas, gays, bisexuales y trans de El Salvador*. Alianza por la Diversidad Sexual LGBT, San Salvador,
- AYALÁ B., 2015, *La Bitácora de Caín*, Editorial Expedición Americana, San Salvador.
- BELTRÁN I. 1985, “Descubren Primer caso de SIDA en El Salvador”, in *El Diario de Hoy*, 30 de octubre, 2, 21.

- BALMORE C., 2013, *Soldados en combate*, Imprenta C-V EMCFA, San Salvador.
- BOURDIEU P., 1999, *A dominação masculina*, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.
- BUTLER J., 2010, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, Buenos Aires.
- BUTLER J., 2007, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- CASTRO I., 1995, “El deleite de lo prohibido: a la caza del “Putolión” después de un caso insólito”, in *Diario Latino*, 13 de noviembre, 13.
- CEA J., 1994, “Estallido de una granada convierte en tragedia discusión entre homosexuales”, in *La Noticia*, 05 de febrero, 6.
- CENTRO DE INFORMACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y APOYO A LA INVESTIGACIÓN, 1998, “La visión del homosexualismo en El Salvador”, in *El Salvador Proceso 813*, 19, 9.
- CHACÓN R., 2005, *La fiera de un ángel*, Impresos Litográficos del Centro América, San Salvador.
- CORNEJO J., 1987, “El SIDA destrucción o mensaje”, in *Diario Latino*, 17 agosto, 18.
- CRUZ J. M., 2021, “Los enemigos internos de la patria”, *El Faro*. 24 mayo 2021 <<https://elfaro.net/es/202105/columnas/25500/Los-enemigos-internos-de-la-patria.htm>>
- CRUZ Y., SÁNCHEZ R., & AZCUNAGA K., 1999, *¿Son aceptados los homosexuales en su ambiente laboral?* [Trabajo de grado en Comunicación y Periodismo], Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, San Salvador.
- DARIÉN A., 2021, Amalia Darién Leiva. [Facebook] 25 de septiembre, <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=4376482229095007&set=a.561660100577258>>.
- DIARIO EL MUNDO, 1994a, “Matan a un homosexual en salón de Ahuachapán”, in *Diario El Mundo*, 15 de abril, 28.
- DIARIO EL MUNDO., 1994b, “Matan a un homosexual y lesionan a otro en Pravi-ana”, in *Diario El Mundo*, 06 de junio, 28.
- DUARTE H., 2018, *¿Es justificable discriminar? Discusión sobre Estado de Derecho, libertades y orientación sexual*, Editorial Aranzadi, Pamplona.
- EL DIARIO DE HOY, 1993, “A puñaladas matan a supuesto homosexual”, in *El Diario de Hoy*, 29 de mayo, 13.
- EL DIARIO DE HOY, 1992, “Asesinan a balazos a homosexual de 30 años”, in *El Diario de Hoy*, 05 de septiembre, 27.
- ESCOBAR F., 2007, *El País de dónde vengo*, Libros en Red, Montevideo.
- ESCUDOS J., 2019, *El Diablo sabe mi nombre*, Artes Gráficas Cofás, Madrid.
- ESCUDOS J., 2010, *Crónicas para sentimentales*, FYG Editores, Ciudad de Guatemala.
- ESCUDOS J., 1997, *Cuentos sucios*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador.

- ESTRADA G. & VALENCIA M., 1996, *Monografía de Santa Ana* (Monografía inédita). Casa de la Cultura, Santa Ana.
- FOUCAULT M., 1999[2007], *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- GALOFRE P. & MISSÉ M., 2015, *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Editorial EGALES, Barcelona/Madrid.
- GONZÁLEZ L. A., 1997, “El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social”, in *Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades* 59, 441-458.
- GRIMALDI M., 1999, “Libre acusado de matar homosexuales”, in *El Diario de Hoy*, 11 de agosto, 21.
- HERNÁNDEZ C., 1998, “Asesinan a otro travesti”, in *Más!* 27 de mayo, 7.
- HERNÁNDEZ C., 2018, *El verbo j*, Laguna Libros, Bogotá.
- HERNÁNDEZ D., 1997, *Putolión*, Cuscatla, Chicago, <<http://www.cuscatla.com/putolion.htm>>.
- HUEZO-MIXCO M., 2019, *Días del Olimpo*, Alfaguara, Ciudad de México.
- IBISATE F. J., 1991, “La reconstrucción de postguerra y la construcción de la paz”, in *Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades* 22, 439-455.
- LARA Á., 2007, “Presencia homoerótica en la poesía salvadoreña: Dos textos”, in *Cultura* 95, 171-180.
- LARA-MARTÍNEZ R., 2017, *Masculinidades salvadoreñas: cuerpo, raza, etnia*, AccesoArte, San Salvador.
- LARA-MARTÍNEZ R., 2012, *Indígena, cuerpo y sexualidad en la literatura salvadoreña*, Editorial UDB, San Salvador.
- LARA-MARTÍNEZ R., 1997, “Sedición y seducción en Amor de jade”, in *Revista Cultura* 79, 157-168.
- LATINOBARÓMETRO, 2009, “Libros de Códigos por País/Año”, Latinobarómetro <https://www.latinobarometro.org/latCodebooks.jsp>
- LA NOTICIA, 1995, ““Sombra negra” es una estructura de ex Escuadrones de la Muerte”, in *La Noticia*, 01 de mayo, 6.
- LA NOTICIA, 1990, “Matan de cuatro puñaladas a homosexual”, in *La Noticia*, 10 de abril, 4.
- LA PRENSA GRÁFICA, 1987, “Médico señala causas de contagio del Sida”, in *La Prensa Gráfica*, 18 de octubre, 3, 13.
- LEDERACH J., 1998, *Construyendo la Paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas*, Bakeaz/Gernika Gogoratuz, Gernika.
- LEIVA J., 2002, *Más allá del horizonte*. Editorial Arcoiris, San Salvador.

- LESTER J. & CHÁVEZ N., 2016, “Lo que les pasó a las mujeres trans que desaparecieron en El Salvador”, Buzz Feed News World, 05 enero 2016 <<https://www.buzzfeed.com/lesterfeder/lo-que-les-paso-a-las-mujeres-trans-que-desaparecieron-en-el>>.
- LINDO H., 1960, *¡Justicia, señor gobernador!*, Dirección de publicaciones e impresos, San Salvador.
- LINDO R., 2004, *Injurias*, La Luna Casa y Arte, San Salvador.
- LÓPEZ VIGIL, J., 2006, *Las mil y una historias de Radio Venceremos*, UCA Editores, San Salvador.
- MANZANO M., 2021, “Amalia Darién”, in Castro T. & Ortiz P. *Del otro lado de. Vivencias en cómic de mujeres trans de aquí y de allá*. Gehitu/Mugen Gagnetik, Donostia, 11-14.
- MARTÍN A., 2013, “Sociedad civil y movimientos sociales en El Salvador de postguerra”, in *Historia Actual Online* 32, 59-71.
- MARTÍNEZ C., CÁCERES G. & MARTÍNEZ Ó., 2021. “Gobierno de Bukele negoció con las tres pandillas e intentó esconder la evidencia”, El Faro. 23 agosto 2021 <[https://elfaro.net/es/202108/el\\_salvador/25668/Gobierno-de-Bukele-negoci%C3%B3-con-las-tres-pandillas-e-intent%C3%B3-esconder-la-evidencia.htm](https://elfaro.net/es/202108/el_salvador/25668/Gobierno-de-Bukele-negoci%C3%B3-con-las-tres-pandillas-e-intent%C3%B3-esconder-la-evidencia.htm)>.
- MATUS S., 2002, *Insumisa primavera*, Universidad Tecnológica de El Salvador, San Salvador.
- MBN DIGITAL, 2019, “Nayib Bukele en Plaza Morazán”, MBN Digital, 03 febrero 2019 <<https://youtu.be/31YvnhN5fTY>>.
- MENDIZÁBAL M., 2012, *Diagnóstico jurídico sobre Derechos Humanos de la Población LGBTI de El Salvador*, Comcavis Trans, San Salvador.
- MINEROS A. 1995, “Sombra Negra” asesina regidor de las FPL”, in *La Noticia*, 28 de abril, 5.
- NADIE/NADIA, 2018, “Plasticidad genital de la vestida”, in *Impúdica* 2, 57-59.
- NÓCHEZ M., 2020, “Camila, la primera víctima trans que encontró justicia en 25 años”, El Faro. 25 agosto 2020 <[https://elfaro.net/es/202008/el\\_salvador/24672/Camila-la-primera-v%C3%ADctima-trans-que-encontr%C3%B3-justicia-en-25-a%C3%B1os.htm](https://elfaro.net/es/202008/el_salvador/24672/Camila-la-primera-v%C3%ADctima-trans-que-encontr%C3%B3-justicia-en-25-a%C3%B1os.htm)>.
- NOTIMEX, 1992, “Sidoso insta a crear fundación contra mal”, in *El Diario de Hoy*, 16 de abril, 41.
- ORELLANA SUÁREZ M., 2018, *Johnny-Luz*, Ediciones Los sin pisto, San Salvador.
- ORELLANA SUÁREZ M., 2009, *Ciudad de Alado*, URUK Editores, San José.
- PARRINI R. & BRITO A., 2012, *Crímenes de odio por homofobia: Un concepto en construcción*. México: Indesol /Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal / Letra S.

- PEW RESEARCH CENTER, 2013, *The Global Divide on Homosexuality. Greater Acceptance in More Secular and Affluent Countries*, PewResearchCenter, Washington.
- RAMÍREZ C., 1995, “Entrevista con Manlio Argueta. Relacionado con la destrucción de la novela Putolión de David Hernández”, in *Suplemento Cultural Tres Mil* 288, 6, 11 de noviembre, 1.
- REDLACTRANS & ASPIDH ARCOÍRIS, 2015, *Violaciones a los Derechos Humanos de Mujeres Trans en El Salvador*, REDLACTRANS/ASPIDH ARCOÍRIS, Buenos Aires/San Salvador.
- RIVAS P., 1975, *El español que hablamos en El Salvador*, Dirección de Publicaciones, San Salvador.
- RODAS R., 1995, “Santiago la Bellita”, in GALINDO M., MOLINA A. *Imponiendo presencias: Breve antología de otros narradores expatriados latino-americanos*, Editorial Solaris, San Francisco, 5-24.
- ROQUE BALDOVINOS R., “La Literatura Testimonial desde El Salvador”, in *Estudios Centroamericanos* 624, 1040-1047.
- ROSALES P. & RENTERÍA N. 2019, “La última noche de Camila, trans perseguida por pandillas y asesinada por la Policía”, Agencia Presentes. 04 diciembre 2019 <https://agenciapresentes.org/2019/12/05/la-ultima-noche-de-camila-trans-perseguida-por-pandillas-y-asesinada-por-la-policia/>
- USAID/PASCA, 2014, *Estigma y discriminación relación al VIH y sida en El Salvador. Encuesta de opinión pública 2011-2013*, USAID/PASCA, San Salvador.
- SALARRUÉ, 2010, *Narrativa Completa II*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador.
- SORIANO C., 2005, *Ángeles caídos*, Editorial Liz, San Salvador.
- SPADE D., 2015, “Sus leyes nunca nos protegerán”, in GALOFRE P. & MISSÉ M., *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Editorial EGALES, Barcelona/Madrid, 227-241.
- STRYKER S., 2015, “Prólogo”, in GALOFRE P. & MISSÉ M., *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Editorial EGALES, Barcelona/Madrid, 9-18.
- TENORIO Ó., 1997, “Homosexuales en la mira”, in *El Diario de Hoy*, 07 de junio, 8.
- VALENCIA R., 2021, “Los salvadoreños nos estamos matando menos, pero seguimos siendo una sociedad violenta”, *The Washington Post*, 21 junio 2021 <<https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/06/21/homicidios-el-salvador-2021-bukele-plan-control-territorial/>>.
- VELÁZQUEZ M., 2012, *Diversidad de una realidad: discriminación hacia la población trans*. Pregrado en Antropología Sociocultural. Universidad de El Salvador, 59.

VILLALOBOS E., 2002, “Mentes Criminales”, *Vértice*, 23 noviembre 2002 <<http://archivo.elsalvador.com/vertice/2002/11/23/deportada.html>>.

Amaral Arévalo

Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos Humanos (CLAM/UERJ)  
amaral.palevi@gmail.com

Investigador asociado del CLAM/UERJ. Postdoctorado en Salud Colectiva y Especialista en Género y Sexualidad por el Instituto de Medicina Social de la Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doctor y Máster en Estudios Internacionales en Paz, Conflictos y Desarrollo por la Universitat Jaume I; y Licenciado en Ciencias de la Educación por la Universidad de El Salvador. Sus líneas principales de investigación son Estudios para la Paz, Violencias y Estudios LGBTI+ en Centroamérica. / <https://orcid.org/0000-0002-9949-4121>

IGNACIO PASTÉN LOPEZ

## “Estoy muy feliz de verte *alive*”

Acústicas, amistades y archivos del performance transgénero y travesti  
(Chile y Nueva York, época 1990)

ABSTRACT: In the following article I seek to investigate a hitherto forgotten but emerging aspect of Latin American critical and cultural studies, namely, the migration and diaspora of transgender youth and crossdresser from the Southern Cone to the United States for artistic, creative and humanitarian purposes. I say forgotten inasmuch as the sensitivities experienced by the trans prefix were, in the beginning, discarded from the queer or sexual dissidence theories; and I point to it as emerging insofar as the new critical perspectives promoted by emerging researchers have set their sights on such bodies and subjects as true epistemes of contemporary cultural endeavor. The thesis states that transgender sensitivities are fundamental to understand the relationship between the national post-dictatorial period and the cultural productions of the 1990s. The works that artists and writers such as Germán Bobe, Iván Monalisa Ojeda and Francisco Copello carried out during those years allowed us to understand an entire Chilean and Latin American scene of young creators who fought dictatorships and canons with their bodies always accompanied by the sign of sexual dissidence.

KEYWORDS: Queer studies; crossdresser and transgender writing; gender performance; sexual dissent; Latin American migration.

“Strike a pose” es parte del estribillo de “Vogue” (1990) de Madonna, genuino préstamo del léxico juvenil neoyorquino de finales de los setenta y mediados de los ochenta, como lo vemos en el documental *Paris is burning* (1990) y la serie *Pose* (2018). “Strike a pose” es, a su vez, el título académico con el que Mariano López Seoane homenajea a Sylvia Molloy en el número “Todo sobre Molloy. Un homenaje irreverente” de la revista *Chuy* editado junto a Leo Cherri y Daniel Link. Tal significante le permite a López Seoane construir una narrativa sobre una Molloy *freak* (2021: 113) que tendría su origen en textos fundamentales sobre el homoerotismo en Latinoamérica como “Sexualidad y exilio: El hispanismo de Augusto D’halmar”. En el escrito, Molloy reconcilia a España con Latinoamérica tomando una anécdota prestada a José Vasconcelos sobre el flamenco. Luego, acota que tal experiencia corporal y musical del baile ibérico se

mantuvo en Buenos Aires entre las juventudes homosexuales de los años cuarenta (2012: 237-238). En el siguiente ensayo me tomo de la batuta de Molloy para reconciliar a Chile con Estados Unidos, en cierta medida. Propongo, en resumidas cuentas, que en los años noventa un grupo de jóvenes artistas y escritores chilenos travestis y transgéneros encontraron en Nueva York el espacio idílico para transmitir su arte y cantar al unísono, sin ataduras, “Strike a pose”<sup>1</sup>.

“ESTUVIMOS EN EL INFIERNO Y VOLVIMOS”:

APERTURA DE UNA SHOWGIRL

Sábado 19 de junio. Vereda norte de Crosby Street, librería Housing Work. “Chile y Nueva York se cruzan por el mismo artista” (SIVORI 2021: §1). El evento no es indiferente para quienes esperan turno en el ingreso a Prada o quienes zigzaguean entre tiendas de souvenirs categoría B escapando del *tourist trap* de Times Square. De improviso, se congregan más y más parroquianos en la vidriera de la librería, lamentándose por el aforo reducido debido a las medidas sanitarias obligadas por el SARS-CoV-2. El evento que los congrega es uno: comprar *The Biuty Queens* (2021) y, si la suerte les acompaña, conseguir una firma de Iván Monalisa Ojeda<sup>2</sup>, una dedicatoria para atesorar. Bajo el sello de Astra, el escritor chileno/neoyorquino devuelve la escritura a su jerga originaria, el inglés apprehendido en Queens. Publicado en español como *Las Biuty Queens* (2019) con Alfaguara, la traducción angloparlante trae consigo un esperado prólogo de Pedro Almodóvar, uno de los primeros lectores en recomendar los cuentos de Monalisa. La lectura del libro, afirma el cineasta, fue alivio para los días de cuarentena y reclusión donde se veía abrumado por “la melancolía y la tristeza” (2021: §1). Las credenciales de prologuista las reafirma con la inclusión de su nombre en el diccionario *Libérate: La cultura LGTBQ que abrió camino en España* (2020) de Valeria Vegas, donde

<sup>1</sup> Esta *reconciliación* transnacional lleva la precaución que apunta Joseph M. Pierce a la hora de pensar aquellas traducciones o movimientos culturales que atraviesan fronteras, en cuanto hay que “[s]ubraya[r] los riesgos de la traducción, las formas precarias que tenemos para desmantelar los sistemas de opresión y que muchas veces sirven para repetir la misma violencia que queremos socavar, por un lado, y, por otro, la necesidad de incorporar cuestiones interseccionales de raza, origen nacional, colonialidad en los análisis de género. El conflicto interpersonal sirve de núcleo aglutinador de discursos y prácticas territorializantes en cuanto a quién tiene derecho de hablar y en nombre de quién” (2020: 31).

<sup>2</sup> Iván Monalisa Ojeda (1966-). Escritor chileno radicado en Nueva York.

comparte espacio con Bibiana Fernández, Francis, Paco España, entre otros. El personaje de Agrado, interpretado por Antonia San Juan en *Todo sobre mi madre* (1999), cabe destacar, es currículum suficiente para posicionar a Almodóvar como referente de una *movida queer* hispanoparlante emergente. A tal expectación por el prólogo y la traducción, se suma un tercer factor, la proyección del documental *El viaje de Monalisa* (2019) de Nicole Costa que reconstruye el periplo del escritor entre las costas de Chile y Nueva York. Tres convocatorias, un mismo público. Mientras Monalisa se vitorea exponiendo su libro a chicanos, latinos y travestis, encarnando en gestos variopintos las expresiones de las protagonistas de las *Biuty Queens*, a la par que críticos y espectadores se deslumbran por los malabares lingüísticos del *espanglish* de los cuentos; de improviso entra Juliana, amiga y compañera de ruta de mediados de los noventa, subida en tacones aguja y con el pelo dorado.

- Les presento a esta hermosa *brazilian girl*, Juliana. Dice Iván.
- Fuimos juntas a los strippers, fuimos juntas a los *penthouse*. Comenta Juliana.
- *Oh my God, you are telling everything*. Responde Monalisa.
- Ella tenía siempre la peluca impecable. Esa es Monalisa. Dice Juliana.
- Estuvimos en el infierno y volvimos. Acota Iván.
- Estamos todavía aquí, (toca madera) somos unas *survivors*. Celebra la brasileña.
- Estoy muy feliz de verte. Dice Monalisa.
- Estoy muy feliz de verte *alive*. Contesta la brasileña.
- *Oh my God* (se le transforma la cara), estoy muy contenta de verte a ti viva, *bitch*. Se alegra Monalisa.
- Ay que atrevida (y se ríe con una risa picarona), oye soy una *showgirl*. Cierra la brasileña (SIVORI 2021: §3).

Entre luces led de *flashes* fotográficos y risas carcomidas de espectadores estupefactos, la escritura queda en segundo plano frente a una amistad que se rencuentra luego de largos años y celebra la supervivencia como marca de estilo. Supervivencia que comienza la noche del 20 de septiembre de 1995 haciendo *piers3* en callejones y suburbios entre el Bronx y Queens, que sufre las vicisitudes del VIH junto con las muertes por exceso y falta de Zidovudina (AZT) y que, en el momento actual, atraviesa la pandemia del Coronavirus. “Fue durante el estreno de aquel filme [*El viaje de Monalisa*] que Monalisa vio por última vez a Lorena Borjas, histórica activista por los derechos LGBT en Nueva York”. La muerte de Borjas el día de estreno en

<sup>3</sup> Expresión relativa a la prostitución en los muelles de Brooklyn.

Nueva York del documental que lo consagra deja a Iván consternado.

Era mexicana. Cayó enferma de Coronavirus hace unas semanas, pero ella era una persona fuerte que había resistido muchas cosas en su vida y dijimos: “La loca va a salir adelante”. Sin embargo, el domingo me llegó un *whatsapp* [sic] de una amiga con la foto de ella. Decía: “Murió la Lorena”. Es irónico que se la haya llevado un  *fucking*  virus si tuvo que batallar contra tantas cosas. Lo peor es que nunca supimos en qué hospital estaba y dónde la enterraron. Es lo que está pasando con muchos acá (Monalisa cit. en GONZÁLEZ 2020: §§9-10).

Cuerpos sin duelo entre fosas comunes para los que el despido final nunca llega. Aunque Monalisa se encontraba alejado del circuito de Lorena, pues su condición de migrante legalizado le dio mejores oportunidades laborales, y el *hangeo* nocturno fue reemplazado por madrugadas haciendo horas extras en H&M, siempre se mantenía informado “cuando alguien moría”. El mayor pesar recae, sin embargo, en la fragilidad del recuerdo de las amigas. Mientras Monalisa pasa a la hagiografía neoyorquina como activista, escritor y performer, Borjas y muchas otras son olvidadas entre los vericuetos de la ciudad, atacadas por chulos, pandemias y transfóbicos. Ejercer el archivo, por tanto, se transforma en acto de resistencia frente al descampado<sup>4</sup>. Convoco tal acto, el de registrar, como práctica de sobrevivencia de artistas y escritores travestis y transgéneros que entablan redes de protección en la migración Chile-Nueva York<sup>5</sup>. Con cámara y pluma en mano, las sensibilidades noventeras de Germán Bobe<sup>6</sup>, Francisco Copello<sup>7</sup> e Iván Monalisa Ojeda destierran mitos, pancartas y panfletos de odio que

<sup>4</sup> En tal caso, y como se irá observando, el gesto, más que archivístico, es *anarchivístico* (TELLO 2018: 12), en cuanto no hay una institución ni códigos del archivo mediando tales producciones.

<sup>5</sup> Protección en el *sexilio*, diríamos de mejor forma. El archivo acá estudiado, a saber, el que han ido gestando Germán Bobe, Francisco Copello e Iván Monalisa, interesa en cuanto nos refiere a una época donde prácticas de sexilio fueron obligadas para aristas abiertamente homosexuales y transgénero. Esta conceptualización, para el caso argentino, Néstor Perlongher la expresa en los siguientes términos: “Mira mucha gente se fue durante la época de la dictadura, porque era insostenible ser gay en la Argentina. Era cosa de salir a la calle y que te llevaran. Ni siquiera te agarraban porque hubieras tenido sexo con alguien; era por tu manera de caminar, por el pelo largo, por el *look*. Cuando te pedían documentos, hasta te preguntaban si eras soltero. Yo en realidad me fui en el ‘81, o sea que me banqué los peores años. Y realmente fue un exilio, pero a la manera de esos exilios microscópicos, moleculares: la gente se va solita, o en pequeños grupos, sin asumir su condición de exiliados” (2004: 274), cuestión que teóricos contemporáneos de lo *queer* van a denominar “sexilio” (Guzmán, 1997; La Fountain-Stokes, 2005; Martínez-San Miguel, 2011).

<sup>6</sup> Germán Bobe (1963-). Videasta chileno, llamado a ser el gran cineasta del movimiento *underground* nacional post-dictadura.

<sup>7</sup> Francisco Copello (1938 – 2006). Artista y performer nacido en Chile, vivió gran parte de su vida en Italia y Nueva York.

las y los travestis recibieron en el fin de milenio<sup>8</sup>.

“CONDÓN, CONDÓN, CONDÓN”:

GERMÁN BOBE REGISTRA A LA DIVINA

Martes 11 de septiembre de 1973. La madrugada despunta en Vivaceta N° 1226, dependencias de la Tía Carlina. Tomás Rivera González, alias la Doctora, se desmaquilla luego de una noche de lunes ajetreada junto a sus compañeras. Travestida, confunde el repiqueteo de los tacones con marchas militares y culatas enfundadas. El sonido viene de la central comunicacional Radio Cooperativa como también de los pasillos del burdel. Los ruidos se difuminan y el cuchicheo combate el silencio espectral. Los rumores se desperdigan rápidamente. Desde San Camilo, intersección Fray Camilo Henríquez con avenida Matta, llegan noticias de travestis detenidos. Vendados, arrastrados por el asfaltado hacia camiones militares, sus paraderos siguen siendo desconocidos. Así recuerda Rivera esos días

El Golpe fue terrible para los homosexuales, particularmente para los más pobres, entre ellos los que trabajábamos en San Camilo. Si te terciabas en un operativo y los milicos se daban cuenta de que eras maricón, cagabas. Era una inseguridad espantosa de ser maricón en ese momento y en esas condiciones de toque de queda. (...) Recuerdo que a días del Golpe Militar fui a avisarles a unas maricas que vivían en la calle Maturana para que se fueran de donde estaban y botaran las pelucas, porque en esa zona los milicos estaban haciendo operativos. En eso estaba, cuando en la Plaza Brasil comienzan a aparecer camiones de milicos que acordonaron la plaza por los cuatro costados. Nos cagamos de susto, en ese momento todo podía pasar. Nos individualizaron, nos formaron en grupos. Para más remate, con zapatos de plataforma, que en ese tiempo estaban de moda, pantalones anchos ajustados tipo pata elefante, anillos y cejas depiladas. Nos llevaron detenidos y ahí sufrí el miedo más espantoso de mi vida (Rivera cit. en ROBLES 2008: 17)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Cuestión que se ha estudiado desde la teoría trans/queer: “Yet why it feels so cannot be disentangled from a different question about trans studies outside, or alongside, queer theory” (BENAVENTE y GILL-PETERSON 2019: 25), y que en Latinoamérica “[e]l tema de las políticas de identidad se [está volviendo] particularmente complejo cuando se lo trasladaba al contexto latinoamericano porque no se contaba con una historización de las prácticas políticas del activismo homosexual latinoamericano” (MARTÍNEZ 2008: 864).

<sup>9</sup> La metodología que desprende Víctor Hugo Robles del testimonio de la Doctora lo entiende así: trabajar la anécdota como metonimia. La ausencia de archivos relativos a la homosexualidad y el travestismo en Chile se explicaría por las crueldades de tal relato. En este ensayo intento buscar lugares de resistencia a tal panorama.

Dictadura mediante, en 1973-1974, la Doctora, en palabras del ensayista Cristián Opazo, ronda las calles aledañas al domicilio del dramaturgo Andrés Pérez, quien será inmortalizado años más tardes con *La negra Ester* (1988). “Él vive en Ricardo Cumming, ella se muestra en la esquina contigua de Maturana con Alameda” (2021: 428). Especulación posible dados los testimonios vecinales, Opazo imagina tal amistad como *pedagogía queer* de un dramaturgo que, una vez instalada la discusión por la despenalización de la sodomía homosexualidad en Chile, reclama “todo lo humano”<sup>10</sup>.

Conocí [“todo lo humano”] porque era amigo de unos maricas que trabajaban de damas de compañía de los cabrones y haciéndoles el aseo a sus prostíbulos que, ese tiempo, eran solo de mujeres. El auge de los travestis se inició [después...] Las colas de ese tiempo, pese a que aún no éramos travestis, igual andábamos muy pintaditos, mucha pestaña, mucha pintura [...] Después nos pusimos polleras, minifaldas, sostenes, rellenos, postizos y empezamos a tirar con hombres a escondidas de las mujeres [...] Antes vivíamos arrancando por los techos de los pacos [policías] y de los ratis [detectives] que nos hacían la guerra [...] en ese tiempo era obligación controlarse en los hospitales y cuando los pacos allanaban los prostíbulos [enfiestados] pedían la tarjeta de sanidad. Hubo un tiempo en que estaban de moda las fichas policiales. A todas nos fichaban como sodomita patín [prostituta] (Rivera cit. en ROBLES 2008: 129-30).

Tal repertorio de gestualidades travestis queda almacenado en la memoria de quienes conviven con “el miedo más espantoso” de exhibirse en la vía pública, o siquiera a escondidas, como homosexual y travesti. Verdadero *camp de la crueldad* (OPAZO 2021: 431) donde “todo lo humano” se vive en la trastienda de burdeles desvalijados, cines serie B o discos clandestinas. En este último espacio, la discoteca *underground*, una vez llegada la transición democrática nacional, el travestismo encuentra luces de archivo.

La fiesta más significativa para tal caso ocurre la noche del 22 de junio en pleno invierno de 1991. Con motivo de recolectar divisas para seguir trabajando con Gran Circo Teatro, Andrés Pérez y Daniel Palma realizan una serie de ocho “espectáculos *underground*” celebrados en el teatro Esmeralda de Santiago (San Diego 1035), en la madrugada de cada sábado entre mayo y junio. La sucesión de fiestas es: “Noche de Negros (11 de mayo), 70 a la Chilena con intervención rusa (18 de mayo), El Caribe Nunca tan Lejos (25 de mayo), *Made in Inghland* [sic] (1 de junio), Noche de Estrellas (8 de junio), La

<sup>10</sup> Expresión utilizada por Pérez para referir a las prácticas amatorias homosexuales en la obra *La Huida* (2000).

Noche del Verbo (15 de junio) y Noche de Época: La Nuestra (22 de junio)” (OPAZO 2017: 51). La última fiesta tiene una convocatoria especial. A sabiendas del descalabro político que generaba Spandex en la opinión artística y pública —por un lado, “los jóvenes creadores se fugan de sus escuelas porque dicen que, en el Esmeralda, se enseñan técnicas y formatos ausentes de sus planes de estudio (teatro-circo de Ariane Mnouchkine, el teatro-danza de Pina Bausch, el teatro *kathakali* de Kudamaloor Karunakaran Nair)” y por el otro “las autoridades civiles intuyen que, allí, puede encenderse un foco de propagación de enfermedades de transmisión sexual, narcotráfico, pedofilia y prostitución masculina que, para ellas, son lo mismo” (OPAZO 2017: 53)—; las autoridades regionales acusan a Spandex de sodomía indiscriminada (“eran los maricones, las putas y Spandex [...] mucha gente se infectó por la teoría de que a los malos les daba SIDA” [Palma citado en CRESPO 2010: 168]), obligándolos a renunciar al oficio de anfitriones nocturnos. Como recuerda Palma, Pérez le conminó a decidir entre continuar sus labores de escenógrafo y modista de *Ricardo II* y *Noche de reyes* en Gran Circo Teatro o mantener su puesto en la movida nocturna: “Era él o Spandex, y yo seguí por Spandex” (Palma citado en CRESPO 2010: 165).

Escenario apocalíptico pero el espectáculo debe continuar. Spandex invita en su última noche, “Noche de Época: La Nuestra”, a Candelaria Manso Seguel, conocida como Candy Dubois, artista transexual, para estrenar su único *single* “Maten a todo el mundo hoy”, canción de bases *house* electrónico compuesta por Andrés y Germán, los hermanos Bobe. En aquella interpretación, la Divina, como era conocida por sus admiradores y amigos, “intercala arengas que conminan a los asistentes a enfrentar de manera informada al VIH/SIDA (“condón, condón, condón”, exclama al final del su *show*)” (OPAZO 2017: 60). En la pista de baile, semidesnudos, sudados y reflectados por luces estroboscópicas, bailan Pérez y Palma.

Para los chicos Spandex —ya cogidos por el VIH/SIDA— lo que viene enseguida es un allanamiento y, después, un perpetuo deambular. O, tal como dice la letra de la canción de la diva trans, la huida de unos polizontes urbanos “muertos, quemados, incinerados, / aplastados, destruidos, aniquilados, infectados” (OPAZO 2017: 61).

Mientras los *gogo-dancers* —apelativo que utiliza Opazo para referir a “los chicos Spandex”— se enfrentan a sus últimos años creativos azuzados por el VIH, una porción de los asistentes a las fiestas intercambia teléfonos fijos, programa reuniones administrativas, asiste a ferias de antigüedades

con el fin de recolectar la mayor cantidad de archivos de aquella movida que “había llegado (o estaba llegando) ... a Chile” (GUENDELMAN 2021: §3). Entre ellos Germán Bobe, invitado estelar de Spandex por ser hermano de Andrés Bobe, fundador de la banda de rock chilena La Ley, telonera del Esmeralda. Uno de los pocos cortometrajes y registros audiovisuales, más allá de los testimonios, que tenemos de la noche del 22 de junio corresponde al video documental de Bobe “Candy Dubois en Teatro Carrera”, genuino videoclip<sup>11</sup> en dieciséis milímetros donde observamos a la diva, sus coristas y bailarinas contorsionar los cuerpos al ritmo de “Maten a todo el mundo hoy”, vestidas con lentejuelas y *strass*. La invitación de Candy es usar “condón, condón, condón” cuando se trata de experimentar “todo lo humano”, ya que “placer necesitamos”, para morir de “amor... de felicidad”; y, si “tu cerviz no fecunda, y el mío tampoco, qué importa, soy feliz, yo soy feliz, a la mierda [sic] todos”; solo queda morir, pero “morir de placer”.

El lugar central del profiláctico en el videoclip de Bobe se enmarca en una campaña de cuidados y protecciones del VIH surgida a inicios de los noventa de mano de jóvenes asistentes a Spandex. Si durante “diecisiete años el rasgo principal de la Iglesia católica en Chile había sido la defensa de los derechos humanos”, con la llegada de la democracia, los cambios regulatorios de las principales facciones eclesásticas y los primeros diagnósticos seropositivos, la moral conservadora del catolicismo de fin de milenio deja caer su peso en un nuevo foco: “[I]a sexualidad de los ciudadanos se transformó en el tema predilecto del discurso religioso” (CONTARDO 2011: 7)<sup>12</sup>. Frente a tal escenario de intromisiones en la privacidad sexual, se organizan eventos informativos como los de Dubois; sin embargo, que una de las caras visibles del proyecto sea una mujer transgénero siembra la “manzana de la discordia” entre las juventudes homosexuales, llevando a Rolando Jiménez, Líder del Movimiento de liberación homosexual (MOVILH), a denigrar a las “locas”: “[I]a reivindicación que algunos hacen

<sup>11</sup> La nomenclatura de videoclip no es azarosa y será utilizada para expresar el potencial de los videos de Bobe para pensar un “cine expandido” (YOUNGBLOOD 2012: 13).

<sup>12</sup> Entre las inverosímiles propuestas estatales y municipales para regular los deseos homosexuales desde la cultura se encuentran las siguientes enumeradas por Óscar Contardo: “Durante los primeros años de la transición, una crispación moral agitaba el ambiente. El sexo parecía ser una especie de amenaza digna de la más amplia de las campañas para combatirlo. Algunos municipios prohibieron la exhibición de revistas eróticas en los quioscos; el organismo encargado de la calificación cinematográfica censuró películas de Juan José Bigas Luna y Pedro Almodóvar por considerar sus contenidos inapropiados, y reprobó un video de la documentalista Gloria Camiruaga por exaltar el mundo homosexual” (2011: 8).

de la loca es un flaco favor a la lucha contra la discriminación de que somos objeto, ya que afirma el discurso de los homofóbicos que nos ubican en una zona ambigua donde no somos ni hombre ni mujeres” (Jiménez cit. en ROBLES 2008: 113).

Bobe, defensor de las locas, a la par que monta en exposiciones internacionales (su obra *La profesora* fue adquirida por el Museo de Arte Moderno [MoMa] de Nueva York e integra la colección permanente) y dirige los videoclips de los grupos de pop-rock del momento (“Un amor violento” y “El Aval” [1991] de Los Tres, “Hijos de la Tierra” [1995] de Los Jaivas, “Te amo tanto” [1995] de Javiera & Los imposibles y “Huele a peligro” [1995] de Myriam Hernández), se transforma en videógrafo del Blue Ballet chileno. En Santiago, desde 1966, María Carlina Morales Padilla, conocida como la Tía Carlina, dueña de la Boîte Cabaret Bossanova, regenta un burdel en Vivaceta donde surge el primer espectáculo de transformismo nacional. El Blue Ballet, conformado por Candy Dubois, Solange, Alexandra, Gigi, Caprice y Monique, montó dieciséis obras, entre la Carlina, el “Manhattan” ariqueño, Antofagasta y el Café Checo de Valparaíso hasta 1968 donde debutan en Bim Bam Bum, la famosa compañía de revistas que se presenta en el Teatro Ópera. Precedidas por el éxito de “Una Americana en París”, bajo la dirección del coreógrafo Paco Mairena, y con el Golpe a costas, en mayo de 1973 se embarcan desde Arica en el barco italiano “Verdi” hacia Génova. En Europa, luego de presentaciones esporádicas y operaciones de reasignación sexual, las performer deciden separarse siguiendo cada cual su rumbo.

Candy Dubois, retornada como transgénero en Santiago, se une a la movida de dramaturgos, escritores y músicos de los noventa que abogan por la liberación sexual. A mitad de década, Bobe, motivado por las fiestas Spandex, le dedica a la diva un medimetraje en blanco y negro llamado *Moizéfala, la desdichada* (1996). Con Moisés Ammache de protagonista, *Moizéfala* narra la vida de una joven transgénero que pasa sus mañanas entre ferias libres, disqueras de segunda mano y gramófonos que reproducen a “Darioleto Benítez”, remedo de los mejores éxitos de Los Tres y Javiera & Los imposibles. La acción transcurre durante una tarde de viernes, y como señala la madre de Moziéfala “hoy es viernes y como es de costumbre irás al prohibido Epilepsia con tus amigas”. El miedo materno recae en las noticias de crónica roja que la mujer mira junto a las telenovelas matutinas: “[p]ero resulta que hay suelto un depravado asesino que

incendia los lugares prohibidos”<sup>13</sup>. La trama en blanco y negro transcurre entre pop noventero cantado por sus intérpretes y diálogos enunciados en un japonés artificioso, saturado de “japonerías” (ARECO 2016: 12): *sayonaras* en loop, agradecimientos en forma de *arigatōgozaimashita* y monosílabos con tintes asiáticos (*popipupu* y *awapuhi*). El clímax se inicia con la llegada del color. El programa televisivo favorito de Moizéfala y sus amigas, transmitido “a color”, tiene como protagonista a “Awapuhi”, transformista que hace lip sync del éxito musical “Aleluya” de Cecilia Pantoja. Genuino cabaret de transformismo, el show televisivo funciona como *pedagogía queer* de las protagonistas, que una vez llegada la noche asisten al “Epilepsia” a maquillarse de geishas y dejarse guiar por Madame Epilepsi. La fiesta culmina apresuradamente con la denuncia que una mujer transfóbica hace con la jefa de policía Cazuela Costilla, señalando que Epilepsia “[e]stá abierto y lleno de depravados”. La policía llega al lugar, golpea a Moizéfala, denostándola como “[p]erra deprava y cochina” y expulsándola del lugar, donde es salvaguardada por Candy Dubois, mientras la diva canta “Maten a todo el mundo hoy”.

Las referencias al Blue Ballet ebulen por montones, sobre todo aquellas relacionadas con los montajes orientalistas de las transformistas (Fig. 1), al mismo tiempo que el carácter de video-poema<sup>14</sup> introduce a *Moizéfala* en una cadena de enunciaciones literarias de la “japonería” homosexual que inicia con la Japonesita de *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso, continúa con la Japonesa muda de *La Negra Ester* y culmina con el Ballet Japonés de *Moizéfala*. El carácter literario de los momentos “a color” del medimetraje funcionan como el positivo, el reverso, de la imagan técnica de Bobe que registra las andanzas de Candy Dubois. En cierta medida, pienso que tal color de las imágenes dialoga con el blanco y negro de los videos en diecisiés milímetros en los que Bobe documentaliza la vida de Candy. *Moizéfala* imagina las postrimerías del videoclip de “Maten a todo el mundo hoy” y lo presenta para quienes no han podido asistir a donde se experimenta “todo lo humano”: Spandex o Epilepsia.

<sup>13</sup> Recordemos que el 4 de septiembre de 1993, en la discoteca homosexual Divine, situada en el segundo piso del N° 2687 de la calle Chacabuco, Valparaíso, estalló un incendio premeditado que acabó con 16 muertos y 20 heridos.

<sup>14</sup> Jugando con el prefijo, una cuestión transversal a las producciones estudiadas aquí corresponde a la transmedialidad (RAJEWSKY 2005: 433) de las mismas. En el prefijo trans- (transsexual) no solo vemos una inconformidad con las hegemonías de la sexualidad y el género, sino también con las normas de los géneros artísticos y literarios.



FIG. 1 – Fotografía del archivo Germán Bobe. Blue Ballet en Santiago, actuando una “japonería”.

En cuanto al segundo trabajo de Bobe dedicado a Candy, *Fantasia Dubois*, el archivo documental deja paso a la representación cinematográfica de la biografía de la diva. El mediometraje hace ficción la infancia, adolescencia, adultez y muerte de Dubois, representada por Boris Bustos, y la posterior recepción de la Divina. El filme está compuesto mayoritariamente por planos abiertos donde Dubois se desplaza, seguidos de primeros planos con las pupilas de Lucas Balmaceda, quien ve arder cruces fundidas con cuerpos femeninos. Pienso que el elemento diferenciador de *Fantasia* radica aquí. Mientras la diva va creciendo, Lucas Balmaceda, fuera y dentro de la ficción, comienza su transición y cambio de nombre a Lux Pascal. En una entrevista realizada meses después del rodaje, Pascal señala este proceso: “Ya lo había ido conversando con mi familia entera, de a poquito, como saliendo del clóset un poco como no binaria durante un periodo de mi vida como de tres años. Pero ahora era mucho más, finalmente puedo decir que soy mujer” (2021: §5).

## “ADORNADO DE PUNTAS Y CLAVOS”: EL ARCHIVO COPELLO

*Fantasia Dubois*, además, confirma un corolario que Pedro Lemebel, genuino ensayista del travestismo noventero, propone: la loca, entre “mariconerías” y luces, no logra apuntalar un último gran espectáculo más que su propia muerte (1995: 99). El cierre del mediometraje de Bobe, junto con rendir pleitesía a la diva, propone una exhumación del cadáver de Dubois, donde compañeros del mundo del performance nacional, Alejandro Goic y Patricia Rivadeneira, timonean nuevas rutas artísticas. Tradición mortuoria de las locas que no descansa solo en Dubois, sino más bien contamina gran parte del performance mundial. Vicente Ruiz, figura emblemática del performance *underground* ochentero y del circuito museístico noventero, llegando en 1992 a montar junto a Patricia Rivadeneira un desfile de variedades en el Museo de Bellas Artes, propone, en su faceta de curador y ensayista, una genealogía apócrifa, crispada e irreverente<sup>15</sup>, de performances mortuorias que figuras del performance *queer* internacional han llevado adelante.

Me gustaría referir a la llamada última performance [de Francisco Copello], *Hello Again*, donde muestra y exhibe su muerte en vida. Tan trascendente como la performance que hizo [Yukio] Mishima, una semana antes de morir, donde se graba a sí mismo realizando su propio acto de suicidio, *Patriotismo*; o también otra como la de Joseph Beuys, *América me ama*, cuando va en una ambulancia encerrado por la ciudad de Nueva York. Hay también un elemento que quisiera acercar, tal vez no sea tan importante como Beuys o Mishima, pero que quisiera llevarlo a un hecho microhistórico, una actriz chilena transexual, Candy Dubois que hace una última performance y después nunca más nadie la puede ver hasta que fallece (2021).

Viaje transoceánico del performance travesti que pone en diálogo a Dubois con uno de sus contemporáneos, Francisco Copello. Nacido en Santiago de Chile, Copello migra a temprana edad, a inicios de la pubertad, a Italia, donde asiste a la Scuola Italiana para estudiar humanidades. “Mi primer día fue funesto... Sentía el rechazo de la clase y los insultos y los golpes me hicieron entender el motivo de mi ‘rareza’. Se les ocurrió un sobrenombre, ‘Fifi’, convirtiéndome en centro de atención de la Scuola” (2002: §3). En 1962 se traslada a Florencia, emancipándose de “la protección familiar” y se

<sup>15</sup> En otras palabras: “[g]enerar parientes en parentescos raros”, pues “[l]a tarea es volvernos capaces de dar respuesta de manera recíproca, en todos nuestros arrogantes tipos” (HARAWAY 2019: 19).

inscribe en la Academia de Bellas Artes, frecuentando cursos de pintura y “posando como modelo de diversos artistas” para sobrevivir. Entre óleos y acrílicos, Copello descubre que modelar, junto con reportar ingresos económicos, lo inscribe en una emergente ola de aristas que practican el *tableau vivant* como prototipo de lo que años más tarde será denominado *performance art*. Por 1965 trabaja en sus primeros *tableau vivant* de travestismo, a destiempo entre las obligaciones de la Academia e intempestivos escapes a Chile<sup>16</sup>. “Junto a dos compañeros de escuela formo un trío y presentamos diversos espectáculos de cabaret en Santiago y Valparaíso; es una época de conflicto entre mi ‘diversidad’ y un trabajo que odio” (2002: §8).

La seña de la diversidad, sexual y anatómica en su categoría de migrante latino, lo lleva a trabajar con diversos coreógrafos y directores en Italia y Nueva York, lugar donde migra entrado 1967. La anécdota más conocida ocurre en el Chelsea, donde Andy Warhol, fascinado por la textura de Copello, lo invita a trabajar con él en *The Factory*, luego de percatarse del origen del chileno: “¡You must be latin, dear!” (Warhol cit. en COPELLO 2002: §12). Llegado los setenta, la carrera artística de Copello estalla. Comienza a trabajar en musicales con Laura Dean, al mismo tiempo que ensaya en Juilliard obras dramáticas de *postdramatismo* con Robert Wilson, alcanzando el clímax en 1984 con la participación como protagonista del videoclip “Hello Again” del grupo The Cars, dirigido por Warhol. A pesar de ello, con la llegada de los noventa y cansado de las luces neoyorquinas, Copello toma un rumbo inesperado para sus contemporáneos y retorna a Chile, con la esperanza de coronar su meteórica carrera con trabajos en la ciudad que lo vio nacer.

Comienza a vagar por las principales salas de teatro nacional comercial y universitario del momento. Frecuenta el Festival de las Nuevas Tendencias Teatrales y ronda la Sala Agustín Siré con motivo de acercarse a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Con el dinero que logra recolectar con ayuda de directores y escenógrafos, monta cinco performances que adelantan su *muerte en vida* en *Performance Cementerio* (2001): *Vogue* (1998), *Misa Negra* (1998), *Razones de Familia* (1999), *Warhola* (1999) y *El viaje* (2000). Aunque las críticas posteriores dejan sensación de prosperidad, imaginando el periodo chileno de las producciones de Copello como el retiro ideal, los

<sup>16</sup> Genealogía que es trabajada en el libro *Performance art en Chile* (2016), donde se propone a Copello como fundador de cierta estética corporal nacional (2016: 16).

hechos contradicen tal relato. La performance más exitosa, *Vogue*, genuino remedo del *underground* neoyorquino travesti y transgénero, convoca a 1500 asistentes y recibe escuetas críticas, donde el espectáculo se experimenta como mera búsqueda identitaria. “Narra problemas de la moda, aunque también plantea la sordidez y marginalidad del homosexualismo, buscando que la sociedad lo acepte” (Abell cit. en COPELLO 2002: 184). *Misa negra*, montado en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile por el Colectivo Caja Negra, no alcanza los 150 espectadores mientras que *Warhola*, “[t]raslación de dos películas de Andy Warhol, *Harlot* y *Vinyl* realizadas ambas en 1963” (COPELLO 2002: 185) es vista por cien asistentes que no logran reconocer claramente al elenco (Vicky Larraín, Carolina Jerez, Katia Peralta, Manuel Miranda, Mariano González, Walter Villar, Emiliano Rojas, Jéssica Muñoz, Verónica Farías, Héctor y Nicolás Ducci).

Frente a tal renuncia de la crítica por el corpus de performances y collages que Copello inaugura en Chile, el performer decide grabar mediodocumentales donde deja registro de su paso por las salas de teatro. Documentar, en tal caso, funciona como máquina archivadora de narraciones del periplo por el circuito del arte nacional. En cápsulas de veinte minutos, Copello introduce, entre entrevistas y crónicas de prensa, verdaderos documentales de sus obras. El sistema es sencillo. Cada grabación es recolectada en un archivo web donde la filmación es acompañada por una pequeña introducción de la performance —para el caso de *Vogue*: “Allí nació la expresividad *Vogue*, estilo que imperaría, mezcla del mimo y el baile entre los travestis de color, imitando las poses de estrellas del cine, realizados en discoshows, como Paris Dupré en el espectáculo *Paris is Burning*” (COPELLO 2002: 20)—, junto con un extracto de prensa autobiográfico tomado del día de estreno de la obra:

En el Quinto Festival de las Nuevas Tendencias Teatrales de la Universidad de Chile, en enero 1998, estrené *Vogue*, donde ironizo la relación entre fotógrafo y modelo creativo. La obra sigue el acelerado ritmo de la moda y los cambios de estilo pidiendo prestadas numerosas poses a las estrellas de Hollywood. Es una parodia de un estilo de danza llamado “voguing”, un fenómeno de los clubes gay, negros y latinos neoyorquinos, en que los bailarines imitan los gestos de las estrellas de cine y de las modelos en la pasarela. El fotógrafo Eduardo Núñez se impresionó a sí mismo: sorprende y encandila al público con potentes focos y capta con su cámara caprichosas imágenes en movimiento (COPELLO 2002: 97-98).

Estos dos elementos, el video documental y la descripción material de la

obra, generan un universo autónomo de representación con un estilo de montaje que denomino archivo *chasquilla*<sup>17</sup>. La intención del archivo web es formar un portafolio de producción escénica gracias a los medimetrajes, donde cada performance es datada y archivada consecuentemente. Sin embargo, la pulcritud del archivero es confrontada con la puerilidad del escritor, cuestión que queda manifiesta en el libro de crónicas autobiográficas *Fotografía de performance: análisis autobiográfico de mis performances* (2002). Si los medimetrajes proponen un trabajo documental riguroso, donde el preámbulo de la pieza es una entrevista y su epílogo el desarrollo de la performance misma, la narración ficcional de las crónicas es un genuino descargo por la ausencia de crítica de arte para aquellas piezas en Chile. Dividido en dos secciones (“El viaje a las islas Encantadas” y “Figuras de Agua / Happening y performances”), el libro confronta la mirada autobiográfica de Copello con las escuetas reseñas que su trabajo había concitado hasta el momento. Adelantándose y parodiando a las “narrativas selfie” (Eltit cit. en AMARO 2021: §3), Copello arma y desarma los vericuetos de su propia vida, imaginando cada performance como una gran crónica del espectáculo que ha sido su biografía. Con una preminencia marcada del yo, la narración se disloca en las irrealidades de cada experiencia artística. Conocer a Warhol, por poner un ejemplo, suscita tres manuscritos que mezclan ficción literaria, collages y performances en relación con la frase “¡You must be latin, dear!”. Tal ejercicio de experimentación literaria es anunciado en el poema-prólogo del libro, “Babalú, Babalú Ayé”, genuina invocación a “Obatalá, Obatalá”, quien es llamado a “[v]omita[r] de tu vientre maldiciones / sobre todos aquellos que me han crucificado” (2002: vv. 22-23), y sobre quienes en su ejercicio de la crítica obliteraron el corpus/cuerpo de Copello, medio artístico donde “todo lo humano” es puesto en escena.

El lugar del deseo —reprimido y después liberado—, llega a ser el cuerpo en todas sus manifestaciones más íntimas llevadas a la superficie en forma violenta y sometidas a una verificación colectiva. Y es naturalmente este examen “a la vista de todos”, lo que resulta insoportable en más de una performance. El cuerpo aún presenta la parte no revelada del hombre, que parece huir a las coerciones más severas, a las manipulaciones más absurdas, a las prácticas de censura impuestas.

<sup>17</sup> “Maestro chasquilla” es una expresión chilena para referir a quienes en el oficio de la construcción practican el bricolaje. Archivo y archivero chasquilla sería aquella práctica autodidacta donde el artista sobrevive, tanto creativa como económicamente, por sus propios medios.

Mientras más inerte y subterráneo permanece lo no revelado, más nos enfurece.  
De aquí la locura destructiva y la del torturador o del inhibido (COPELLO 2002: 3).

“PORQUE LAS LOCAS SOMOS DURAS”:  
UNA MONALISA EN NUEVA YORK

Entre las muchas ficciones que nos deja imaginar Copello, las datadas en los noventa imaginan una comunidad latina dentro<sup>18</sup> de los *ballrooms* neoyorquinos documentados en *Paris is burning* (1990), donde *Vogue* es signo y seña de tal gesto. Aunque sabemos que Copello deambula por Brooklyn y Manhattan en aquellos años, no tenemos evidencia de tal encuentro cultural. Un contemporáneo suyo, sin embargo, nos deja constancia de su paso por Xtravaganza House en pleno auge del *voguing*. “Tal como diría Angie Xtravaganza, la madre de Xtravaganza House, esos asesinatos eran parte de lo que significaba ser transexual en Nueva York” (MONALISA 2014: 45). Iván Monalisa Ojeda, nacido a fines de los sesenta a orillas del río Llanquihue, llega a Nueva York una madrugada de 1995 y conoce rápidamente el *underground* noventero local, autodefiniéndose como artista transgénero *Two Spirit*.

Aunque sus primeros pasos en lo que ha sido denominado *transgender art* o *literature*<sup>19</sup> ocurren en el periodo neoyorquino, cierta sensibilidad *two spirit* ya se presentaba en las dramaturgias y obras de teatro que montó en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Entre los años 1993 y 1995 Iván Monalisa es conocido por sus congéneres como Iván Ojeda. Sabemos que era admirado y respetado por sus maestros y compañeros de aula y que el vocativo “Iván” lo diferenciaba en aquellos años previos a ser Monalisa. “Iván era un alumno inevitable porque estaba presente en todo” (González cit. en COSTA 2019). Descrito por el director Fernando González como “un artista muy promisorio, una persona que realmente prometía mucho”, Iván Ojeda presenta en 1995, meses antes de su viraje, la obra *Bufonada* donde el protagonista es un travesti llamado “Él/ella” que se lamenta por ver incompleto su deseo maternal, reclamando que “la maternidad no tiene sexo”.

Este es un ser que quiere ser madre, pero él es un travesti, entonces hasta el momento el maquillaje le ha servido para todo, para pasar por mujer, para que

<sup>18</sup> Misma cuestión que imagina José Esteban Muñoz con el “brown commons” (2021: 130).

<sup>19</sup> Comunidad artística pensada por Amauri Francisco Gutiérrez Coto donde encontramos a: “Esdras Parra (1939-2004), Chely Lima (1957), Susy Shock (1968), Sofía Guadarrama Collado (1976), Claudia Rodríguez (?), Camila Sosa Villada (1982), Iván Monalisa Ojeda (1966), Diego Aramburo (1971), José Enrique García Oquendo (1985) y Mara Rita (1991-2016)” (2020: 276-277).

hombres se enamoraran de Él/ella, para que se acostaran con Él/ella, para que Él/ella fuera quien creyera que en la sociedad es una ella. Pero ¿hasta dónde resiste este maquillaje? Hasta cuando quiere ser madre. Con lo cual te das cuenta de que el ser madre es una cosa más allá de la biología, una cosa del sentimiento (Ojeda cit. en COSTA 2019).

Durante este año, la carrera teatral de Ojeda se torna cada vez más y más promisoría llegando el clímax en agosto, cuando es invitado a una estadía por un mes en el New Dramatists de Nueva York. “Llegué pasada la medianoche cuando apenas comenzaba el otoño en Nueva York. Fines de septiembre de 1995” (Ojeda cit. en COSTA 2019). La residencia, para jóvenes promesas que no excedieran los treintaicinco años, va perdiendo el color, obnubilada por las luces de la avenida treintaicuatro. “Todavía se podían ver a los *hustlers* en las calles. Los *pin* con sus chicas y los travestis y transexuales tan bien producidas que se alejaban mucho de lo que yo había visto en Chile” (Ojeda cit. en COSTA 2019).

De ahí en más, Ojeda decide residir en Nueva York como migrante no legalizado y cambiar su epíteto de nacimiento por Iván Monalisa, ejerciendo como *sex worker* para sobrevivir en Manhattan. El autoexilio neoyorquino de Monalisa lo aleja del mundo teatral —en una entrevista con Óscar Contardo confiesa haber asistido solo a una función de segunda categoría de *Esperando a Godot*—, y le confiere a su trabajo un cariz performático en los extramuros escénicos. En un Times Square que aún compartía la soberanía del turismo con Hell’s kitchen neighborhood, entre *piers* y *peep shows*, Monalisa aprende que posar como diva travesti (“Qué marica no aprende actuar, o sea, tenís [sic] que”) amplía el repertorio actoral aprendido en Chile: “Pero casi todas nacimos actrices, por naturaleza, somos todas Marilyn” (Monalisa cit. en CONTARDO 2021).

Aquel periodo es registrado diecisiete años después en el documental *El viaje de Monalisa* de Nicole Costa, donde metrajes en dieciséis milímetros recolectados de amigas y compañeras de travestismo latino (Fig. 2) son mezclados con narraciones en primera persona de Monalisa donde comenta periodos de su periplo migrante. Mientras se pasea por Central Park vistiendo una enorme peluca, en una genuina performance viva, el protagonista narra la vida de quien años antes sobrevivía prostituyéndose en barriales y consumía “tina” desesperadamente.

Esta marca temporal, narración en pretérito, desliga a Monalisa de sus predecesores, Dubois y Copello. La urgencia de documentar el presente

incansablemente, a sabiendas que la vida les apremia y acorta sus últimos años de vida, los obliga a tomar prestadas de sus amistades cámaras analógicas y digitales que registren sus andanzas artísticas y travestis en Chile, generando verdaderos archivos filmicos caseros que por muchos años fueron abandonados en anaqueles o en sitios web mal programados. Monalisa, por su parte, instalado en Nueva York y con una carrera literaria a cuestas (*La misma nota, forever* [2014] y *Las Biuty Queens*), registra su vida en pasado, como un recuerdo que en la pantalla es proyectado para que otras travestis y transgéneros latinas identifiquen sus vivencias recíprocamente.



FIG. 2 – Extracto del documental *El viaje de Monalisa*. Dir. Nicole Acosta.

Una anécdota puede aclarar la cuestión. Iván Monalisa cuenta que el año 2013, por medio de Sergio Parra, Pedro Lemebel leyó el manuscrito de imprenta de *La misma nota, forever*. En tal contexto, comentando las escrituras, se genera el siguiente intercambio. “Me gustaron mucho tus crónicas, Ivana. Pedra, no son crónicas, son cuentos. Te conozco, muñeca, son crónicas, especialmente ‘El chico de al lado’” (Monalisa cit. en CONTARDO 2021). Reflexiones mediante, Monalisa concluye que la diferencia entre su escritura cuentística y las crónicas de Lemebel —y, agrego, con las de Bobe/Dubois y las de Copello—, corresponde a que ella “pued[e] decir que es ficción” (Monalisa cit. en CONTARDO 2021). Poder asumir la propia escritura como ficción les confiere nostalgia a los cuentos de Monalisa frente al eterno presente de los videoclips de Bobe o las crónicas de Copello. La

premura de cuentos como “El fan club de la Turner” donde las travestis son asediadas por las marcas de la abstinencia de “[c]rystal meth, también conocida como Tina” (2014: 15) o el miedo de caer nuevamente presa en “Rikers Island Resort” (2019: 18)<sup>20</sup> y que se descubra la transexualidad, desaparece una vez Monalisa accede a la legalización de su nombre —Iván Monalisa en vez de Iván Ojeda en el registro civil— y de su condición de migrante.

“TE HACEMOS EL FAVOR DE TRAERTE, INDIECITA”:

COLOFÓN LEMEBELIANO

“Que si a uno lo invitan a Nueva York con todos los gastos pagados a participar del evento Stonewall, a veinte años del apaleo policial protagonizado por las chicas gay que en 1964 se tomaron un bar en el barrio del Village” (LEMEBEL 2005: 208). Corría 1994 y con esta dedicatoria Pedro Lemebel le daba la bienvenida a una ciudad que lo recibía con los brazos abiertos para celebrar una nueva versión del festival del Orgullo LGBT, a veinticinco años de la revuelta de Stonewall. Una comitiva chilena conformada por los miembros históricos del Movimiento de Liberación Homosexual (MOVILH), la Corporación Chilena de Prevención del Sida y las Yeguas del Apocalipsis (conformadas por Francisco Casas y Pedro Lemebel) viaja a Nueva York y participa del festival con el lienzo “No + represión en Chile” homenajando a las víctimas de la dictadura cívico-militar que clamaban justicia por los cuerpos detenidos y desaparecidos. Fue en ese contexto que Lemebel realizó su intervención performática *Alacranes en la marcha* (1994), desfilando por las calles de Manhattan con una corona de jeringas, un corsé con vísceras pintadas en relieve y un cartel con el lema “Chile return AIDS”.

Devolver el VIH/Sida en tal contexto no es solo una cuestión de enfermedades de transmisión sexual sino también un tema político relativo a las medidas de restauración democrática que Chile experimentó luego del plebiscito de 1988. En 1994 concluía el último año del gobierno del primer presidente electo luego de la dictadura de Augusto Pinochet, Patricio Aylwin, y con ello el retorno de la democracia “[e]n la medida de lo posible”<sup>21</sup>. Auto-

<sup>20</sup> Para conocer a profundidad la narrativa de Monalisa Ojeda, revisar: “La narración de lo colectivo en Iván Monalisa Ojeda como forma de sobrevivir a la deshumanización de las vidas de las travestis” (HÉCTOR ROJAS 2020: 121-137).

<sup>21</sup> Como señala Tomás Moulián, “[d]emocracia en la medida de lo posible” es lo que caracteriza al “otro Patricio Aylwin” (2016: §3), el gestor de la bancada neoliberal nacional.

proclamado defensor de un estado de bienestar frente a las embestidas del poder empresarial (MAYOL 2017: §5), lo cierto es que Aylwin inicia una transición democrática nacional que toma tintes de neoliberalismo. Especulaciones mediante, la raíz del nuevo sistema económico instalado en Chile proviene de la participación de Estados Unidos, principalmente del estado de Chicago, en las políticas económicas del régimen cívico-militar. El panorama económico que instauran los llamados *Chicago boys* (2015), tal como reza el documental de Carola Fuentes y Rafael Valdeavellano, comienza a gestarse en plena Guerra Fría, periodo en el que la Universidad de Chicago becó a un grupo de estudiantes chilenos para ir a estudiar economía bajo las enseñanzas de Milton Friedman. Retornados a Chile, y sin encontrar apoyo estatal del gobierno de Eduardo Frei Montalva, muchos de ellos encuentran en un segundo exilio estadounidense un oasis en medio de la llegada del socialismo a tierras nacionales con el arribo de la Unidad Popular y el Gobierno de Salvador Allende. Sin embargo, el Golpe de estado de 1973 les abre las puertas para instalar el “modelo *brick*” y “rejuvenecer” un modelo económico que, en sus palabras, quedaría obsoleto con la caída del Muro.

Los primeros destellos del neoliberalismo puesto en marcha en Chile llegan con los inicios de la transición hacia la democracia. Uno, entre muchos otros atisbos de nuevas políticas comerciales que se entrevén por aquellos años corresponde al inicio del turismo aéreo internacional. La empresa nacional LAN Airlines, que se había internacionalizado en los años cuarenta con los primeros viajes entre Buenos Aires y Santiago, desde septiembre de 1997 firma su más importante acuerdo aéreo formando una alianza cooperativa con la aerolínea estadounidense American Airlines, acordando un código de vuelo compartido como también un programa de participación recíproca entre los sistemas de pasajeros frecuentes de ambas aerolíneas, AAdvantage y LANPass, lo que posibilita a sus clientes la acumulación de kilómetros o millas y cobrar premios en ambas aerolíneas. Además, hacia fines del mismo año, y gracias a tal acuerdo, la flota consta de 10 unidades Boeing 767-300ER, 14 unidades Boeing 737-200A, 1 Boeing 737-200C y 5 unidades DC-8.

Lemebel, a bordo de un Boeing 737, es consciente de que tal despliegue de excesos económicos es logrado a costa de víctimas que se encuentran en calidad de detenidas desaparecidas. El lema “Chile return AIDS”, en tal caso, lo entiendo como una recriminación a ese favor – “Te hacemos el favor de

traerte, indiecita, a la catedral del orgullo gay” (2005: 208)<sup>22</sup>- que un país clave en la militarización chilena ofrece a un artista local. Me detengo en el lema por última vez. Con una gramática angloparlante torcida, periférica, “indiecita”, Lemebel nos permite descubrir otra ciudad y otros rumbos. Este ensayo se tomó del timón lemebeliano y exploró esa ciudad que fue motor de búsqueda para artistas travestis y transgénero que descubrieron “que la ciudad de Nueva York tiene otros recovecos donde no sentirse tan extraño, otros bares más contaminados donde el alma latina salsea su canción territorial” (LEMEBEL 2005: 209).

## REFERENCES

- AMARO L., 2021, “Culto al yo”, en *Palabra pública* <<https://palabrapublica.uchile.cl/2021/04/21/culto-al-yo/>>.
- ARECO M., 2016, “Imaginario de espacio y de sujeto: japonerías en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente”, en *Nueva revista del pacífico* 65: 4-17.
- BENAVENTE, G., y Gill-Peterson, J., 2019, “The Promise of Trans Critique: Susan Stryker’s Queer Theory”, en *QLG* 25, 1: 23-28.
- COPELLO F., 2002, ed., *Fotografía de performance. Análisis autobiográfico de mis performances*, Ocho Libros, Santiago.
- CONTARDO Ó., 2011, ed., *Raro: una historia gay de Chile*, Planeta, Santiago.
- CONTARDO Ó., 2021, *Diálogos magistrales de Santiago en 100 palabras en el mes del libro*, Facebook, <<https://www.facebook.com/Santiagoen100palabras/videos/169212628424385/>>.
- CRESPO O., 2010, ed., *Fuera del clóset*, RIL, Santiago.
- GARRIDO M., 2021, “La nueva vida de Lux Pascal: ‘Finalmente puedo decir que soy mujer’”, en *La Tercera*, n.s. <<https://www.latercera.com/culto/2021/02/09/hermana-de-pedro-pascal-lux-pascal-anuncia-que-es-trans-finalmente-puedo-decir-que-soy-mujer/>>
- GONZÁLEZ F., López L., y Smith B., 2016, eds., *Performance art en Chile*, Metales Pesados, Santiago.

<sup>22</sup> Hasta este punto, el ensayo ha utilizado el vocablo *queer* para referir a las prácticas de disidencia sexual. Sin embargo, con la crónica de Pedro Lemebel, es claro que, atendiendo a lo propuesto por Sayak Valencia, *cuir* es un concepto más prolijo para referir a las prácticas de disidencia del Cono Sur. “Cuir es un movimiento de (auto)crítica y agenciamiento radical que hace alianzas con los (trans)feminismos y con los diversos procesos de minorización dados por etnia/raza, diversidad funcional, migración, edad, clase, etc., y que reconoce los logros y las multitudes queer del tercer mundo estadounidense, así como los diversos feminismos: indigenista, ecologista, ciberactivista, etc. En suma, cuir es un proyecto (geo)político y ético, no sólo estético y pros-tético. (2015: 35)

- GONZÁLEZ R., 2020, “Iván Monalisa Ojeda: ‘Hoy Nueva York es una gran morgue, parece ciencia ficción’”, en *La Tercera*, n.s. <<https://www.latercera.com/culto/2020/04/13/ivan-monalisa-ojeda-hoy-nueva-york-es-una-gran-morgue-parece-ciencia-ficcion/>>.
- GUENDELMAN R., 2021, “La movida que nunca llegó a Chile”, en *La Tercera*, n.s. <<https://www.latercera.com/la-tercera-sabado/noticia/columna-de-rodri-go-guendelman-la-movida-que-nunca-llego-a-chile/BHPVVVBGVMRCVJ-D75ITDPRMOWGA/>>.
- GUTIÉRREZ A., 2020, “Is there a transgender literature in latin america and the caribbean?”, en *Chasqui* 49: 275-289.
- GUZMÁN M., 1997, “Pa’ La Escuelita con Mucho Cuida’o y por la Orillita’: A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation”, en Negrón-Muntaner, F. y Grosfoguel, R. (eds.), *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis: 209-228.
- HARAWAY D., 2019, ed., *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Edición consonni, Buenos Aires.
- LA FOUNTAIN-STOKES L., 2005, “Cultures of the Puerto Rican Queer Diaspora” en Epps, B., Valens, K. y Jhonson González B (eds.), *Passing Lines: Sexuality and Immigration*, Cambridge, Mass., David Rockefeller Center for Latin American Studies y Harvard University Press: 275-309.
- LEMEBEL P., 2017, ed., *Poco hombre. Crónicas escogidas*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago
- LEYTÓN S., 2020, “Pedro Almodóvar recomienda *Biuty Queens* de Iván Monalisa Ojeda para leer durante la cuarentena”, en *SoloArtistas* <<https://soloartistaschilenos.cl/?p=27457>>.
- LÓPEZ SEOANE M., 2021, “Strike a pose. Por una crítica extravagante” en *Chuy special issue Todo sobre Molloy*, May 2021: 112-122.
- MARTÍNEZ L., 2008, “Transformación y renovación: los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos”, en *Revista Iberoamericana* LXXIV, 225: 861-876.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL Y., 2011, “Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña”, en *América Latina Hoy* 58: 15-30.
- MAYOL A., 2017, “El gobierno de Aylwin tuvo intereses progresistas, pero fue muy conservador”, en *Teletrece*, <<https://www.t13.cl/noticia/politica/alberto-mayol-gobierno-aylwin-tuvo-intereses-progresistas-y-fue-conservador>>.
- MOLLOY S., 2015. ed., *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- MONALISA I., 1995, *Bufonada*, uncatalogued typescript in possession of the author.
- MONALISA I., 2014, ed., *La misma nota, forever*, Sangría, Santiago.

- MONALISA I., 2019, ed., *Las Biuty Queens*, Alfaguara, Santiago.
- MOULIAN T., 2016, “‘En la medida de lo posible’: El otro Patricio Aylwin”, en *El Desconcierto*, <<https://www.eldesconcierto.cl/opinion/2016/07/31/en-la-medida-de-lo-posible-el-otro-patricio-aylwin.html>>.
- MUÑOZ J. E., 2021, ed., *The sense of wildness*, Duke University Press, New York.
- OPAZO C., 2017, “Pánico a la discoteca: Teatro, transición y underground (Chile, época 1990)” en *Cuadernos de Literatura*, XXI, 42: 49-66.
- OPAZO C., 2021, “Pedagogía de un bailarín de discoteca: Masculinidad y oficio en *La Huida*, de Andrés Pérez Araya”, en *Revista Iberoamericana* LXXXVII, 275: 419-434.
- PÉREZ A., 2000, *La huida*, typescript, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Colección Gran Compañía Gran Circo Teatro, <<http://archivo-museodelamemoria.cl/index.php/198611;isaar>>.
- PERLONGHER N., 2004, *Papeles insumisos*, Santiago Arcos, Buenos Aires.
- PIERCE J., 2020, “El impasse *deseante*: traducciones, malentendidos y racismo en Chile”, en *post(s)* 6: 24-44, USFQ press, Quito.
- RAJEWSKY I., 2005, “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, en *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* 6, automne 2005: 43-64.
- ROBLES V.H., 2008, ed., *Bandera hueca: historia del movimiento homosexual de Chile*, Cuarto Propio, Santiago.
- ROJAS H., 2020, “La narración de lo colectivo en Iván Monalisa Ojeda como forma de sobrevivir a la deshumanización de las vidas de las travestis”, en Adriazola, J. y Valenzuela, L., *Materiales desplazados. Diez ensayos sobre las condiciones de la representación en la literatura chilena*, Expedientes, Santiago.
- RUIZ V., 2020, *Francisco Copello y performance ¿Lo personal es político?*, Youtube, <[https://www.youtube.com/watch?v=m9kCD2dCIVQ&ab\\_channel=MNBA-CHILE](https://www.youtube.com/watch?v=m9kCD2dCIVQ&ab_channel=MNBA-CHILE)>.
- SIVORI M., 2021, “Así fue el lanzamiento del libro *Biuty Queens* de Iván Monalisa Ojeda en Estados Unidos”, en *El Mostrador*, <<https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/06/19/asi-fue-el-lanzamiento-del-libro-biuty-queens-de-ivan-monalisa-ojeda-en-estados-unidos/>>.
- TELLO A., 2018, ed., *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*, La Cebra, Buenos Aires.
- VALENCIA, S., 2015, “Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal”, en Lanuza R. y Carrasco (eds.), *Queer & Cuir. Políticas de lo irreal*, Fontamara, México D.F.: 19-37.
- VEGA V., 2020, ed., *La cultura LGTBQ que abrió camino en España*, Dos Bigotes,

Madrid.

YOUNGBLOOD G., 2012, ed., *Cine expandido*, EDUNTREFF, Buenos Aires.

## FILMOGRAFÍA

*Chicago boys*, 2015, dir. Fuentes C. y Valdeavellano R.

*El viaje de Monalisa*, 2019, dir. Costa N., Mimbres.

*Fantasía Dubois*, 2021, dir. Bobe, G., Bobe Films.

*Maten a todo el mundo hoy*, 1991, dir. Bobe G.

*Moizéfala, la desdichada*, 1996, dir. Bobe, G.

*The chilean boy*, 2002, dir. Rojas C.

*Vogue*, 1998, dir. Copello, F.

Ignacio Pastén Lopez

ipasten@gradcenter.cuny.edu

City University of New York (PhD candidate)

Ignacio Pastén is PhD student in the PhD Program in Latin American, Iberian and Latino Cultures Program (LAILaC) at the Graduate Center of The City University of New York (CUNY). He received his bachelor and master's degree in Literature from the Catholic University of Chile, where he also taught in the Department of Literature. His articles have appeared in *Latin American Literary Review* and *Artescena*, among other scholarly journals. He was a recipient of a Graduate Students Scholarship from Chile's National Council of Science and Technology. Currently, he is researching practices of sexual dissidence in diasporic contexts, with a particular focus on Chilean performers in New York City.

PATRICIA VALLADARES-RUIZ

## Transgenerismo y denuncia social en *Llámenme Casandra*, de Marcial Gala

ENGLISH title: Transgenderism and social dissent in Marcial Gala's *Llámenme Casandra*.

ABSTRACT: This article examines the literary representation of dissident sexual and gender subjectivities in revolutionary Cuba in Marcial Gala's novel *Llámenme Casandra* (2019). Grounded in queer, gender, and cultural studies, it analyzes how gender fluidity challenges the state apparatus of social control that punishes any infringement of the "new man" model. It also reflects on the stigmatization of gender transgressions and its impact on the articulation of transgender subjectivities devoid of agency.

KEYWORDS: Cuban Revolution; Marcial Gala; transgenderism, gender fluidity, transphobia; Angolan Civil War, Cuban intervention in Angola; Greek mythology.

En los últimos años hemos asistido al auge del tratamiento creativo de subjetividades transgéneros, travestis e intersexuales en la literatura caribeña, en su mayoría representadas desde la perspectiva cisgénero. Entre las muestras más notables destacan novelas como *Máscaras* (Leonardo Padura, 1997), *El Rey de La Habana* (Pedro Juan Gutiérrez, 1999), *Sirena Selena vestida de pena* (Mayra Santos Febres, 2000), *Muerte de un murciano en La Habana* (Teresa Dovalpage, 2006) y *La mucama de Omicunlé* (Rita Indiana Hernández, 2015). En las últimas décadas se han producido varios largometrajes narrativos con protagonistas transgéneros y travestis. Algunos ejemplos de esta corriente son *Viva* (largometraje irlandés rodado en Cuba, dirigido por Paddy Breathnach, 2015), *Vestido de novia* (Marilyn Solaya, Cuba, 2014), *Fátima o el Parque de la fraternidad* (Jorge Perugorría, Cuba, 2015), *Insumisas* (Laura Cazador y Fernando Pérez, Cuba, 2018) y el documental *Mala Mala* (Antonio Santini y Dan Sickles, Puerto Rico, 2014).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La novela *La mucama de Omicunlé* y el largometraje *Insumisas* son unas de las escasas muestras del tratamiento creativo del transgenerismo masculino en el ámbito caribeño.

En el contexto cubano, las representaciones de personajes transgéneros y travestis fueron reprimidas durante las primeras décadas de la Revolución. Con el proceso de apertura que impulsó Abel Prieto durante su gestión como ministro de Cultura (1997-2012), se publicaron numerosos textos literarios que abordaban temas que hasta entonces habían sido considerados cuando menos inconvenientes. Tales fueron los casos de las referencias a la prostitución, las minorías sexuales, los balseros, los sidatorios, la disidencia política, el racionamiento alimenticio y todo aquello que pudiera asociarse al discurso contrarrevolucionario.

El creciente corpus de personajes transgéneros en la narrativa cubana contemporánea revela el uso de estrategias discursivas recurrentes en la articulación de subjetividades anormativas. La primera de ellas es el reciclaje de estereotipos que contribuyen a la representación de estos personajes desde el desamparo, la pobreza, el rechazo en ámbitos privados y públicos, la represión institucional y la autocondena. Otras estrategias comunes son las caracterizaciones del sujeto transgénero como un ser anómalo obsesionado por restituir la inteligibilidad genérica con sus interacciones performativas, un recurso que persigue satisfacer las expectativas sociales sobre la identidad de género, el sexo biológico y las prácticas sexuales.<sup>2</sup>

En mucho de los textos estudiados, los personajes trans y travestis son representados desde el infortunio insoslayable tradicionalmente asociado a su identidad (VALLADARES-RUIZ 2012: 94). El impacto del determinismo biológico en la organización social encuentra una réplica en la representación de subjetividades trans, más particularmente, en sus vínculos afectivos y en las prácticas sexuales. En consecuencia, las predominantes perspectivas cisgéneros y heteronormativas privilegian dinámicas relacionales apoyadas en dicotomías (masculino/femenino, activo/pasivo, dominante/sumiso, victimario/víctima).

Un rasgo reiterado a finales de la década de los noventa y a principio del siglo en curso fue la representación de subjetividades sexuales y genéricas anormativas en espacios claustrofóbicos, fantásticos o transnacionales como un recurso narrativo que permitía evadir las referencias nacionales.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> A propósito de la percepción social de estas subjetividades transgresoras, Pat Caplan afirma que la discontinuidad entre el sexo, el género y la sexualidad es una de las razones que las llevan a ser percibidas socialmente como “anómalas” (1997: 20).

<sup>3</sup> Es posible apreciar esta tendencia en la narrativa de Ena Lucía Portela, Anna Lidia Vega Serova, Pedro de Jesús, Yoss y Jorge Ángel Pérez.

Sin embargo, otros autores han privilegiado narraciones que se desarrollan en el periodo más represivo de la Revolución y en las que la inscripción de subjetividades sexuales disidentes a menudo ha sido percibida como un ajuste de cuentas con el poder político. Una muestra reciente de esta tendencia y objeto de estudio en este artículo es *Llámenme Casandra* (2019), de Marcial Gala (La Habana, 1963).<sup>4</sup> En esta novela, el/la protagonista transgénero (Raúl/Casandra) vehicula una crítica del llamado “hombre nuevo” y denuncia la persistencia del racismo, sexismo, homofobia y transfobia en la sociedad cubana.

A partir de una lectura detenida de esta novela, examino los procesos de negociación de subjetividades sexuales disidentes y cómo la fluidez genérica desafía el aparato simbólico oficial. En este sentido, analizo la representación de mecanismos sociales e institucionales de vigilancia que reclaman la corrección de cualquier posible infracción del modelo hipermasculino e hiperheterosexual del buen revolucionario. En esta intervención crítica presto atención al impacto de los procesos de estigmatización de la transgresión genérica en la articulación de subjetividades anormativas desprovistas de agencia.

En el panorama literario cubano, el tratamiento creativo de las transgresiones sexuales y de género ha servido para confrontar las contradicciones del discurso revolucionario.<sup>5</sup> A manera de ejemplo y como se verá a continuación, uno de los gestos críticos de *Llámenme Casandra* revela que la misión internacionalista no depende exclusivamente del “hombre nuevo”, sino también de sujetos transgresores de los códigos genéricos socialmente aceptados y de otros personajes que con sus acciones desafían el imperativo moral revolucionario. A lo largo de la narración, la constante negociación de la identidad genérica fluctúa en la brumosa frontera entre el ámbito real e imaginario de el/la protagonista. En línea con otras producciones literarias cubanas de temática trans y homoerótica, en *Llámenme Casandra* las subjetividades disidentes articulan la denuncia de un poder político

<sup>4</sup> Marcial Gala ha publicado varios libros de poesía, cuentos y cuatro novelas: *Sentada en su verde limón* (2004), *La catedral de los negros* (2015, Premio Alejo Carpentier y Premio Nacional de la Crítica), *Rocanrol* (2019) y *Llámenme Casandra* (Premio Ñ-Ciudad de Buenos Aires). Gala vive en Argentina desde 2016.

<sup>5</sup> En su análisis hermenéutico de la evolución del concepto de género, Alicia Puleo señala que esta es una de “las nociones de frontera entre lo biológico y lo cultural más revolucionarias de los últimos tiempos” (2013: 9).

autoritario que persigue y castiga toda forma de disidencia.<sup>6</sup>

La producción narrativa de Gala se caracteriza por relatos distópicos y desesperanzados, rasgos que la emparentan con textos de autores como Pedro Juan Gutiérrez, Leonardo Padura, Ena Lucía Portela, Wendy Guerra y, entre otros, Jorge Enrique Lage. En su crítica de las primeras novelas de Gala, *La catedral de los negros* (2015) y *Sentada en su verde limón* (2017), Cynthia Callegari advierte que este “pone en escena una nueva literatura cubana que combina el desencanto, la violencia y el desamparo con la estructura de sentimiento que se desarrolló bajo el Período Especial donde la esperanza y el sueño utópico que auguraban la creación del *hombre nuevo* han caído en la frustración y desesperanza” (2017: 361). En consonancia con esta tendencia, los personajes de *Llámenme Casandra* naufragan en medio de un conflicto bélico y en la antesala de uno de los periodos más aciagos en la historia contemporánea cubana.

En esta novela se entretajan varios planos temporales. El primero de ellos relata la vida de Raúl —un chico de una constitución física delicada,<sup>7</sup> retraído y lector voraz— en Cienfuegos. Su recorrido vital de la infancia a la juventud expone las vicisitudes de un protagonista en constante conflicto con su entorno y victimizado por quienes rechazan su diferencia. Su afición por la literatura clásica lo lleva a imaginar un mundo paralelo —y segundo plano temporal— en el que se identifica con Casandra, hija de Hécuba y Príamo, a quien Apolo condenó con el don de la profecía.<sup>8</sup>

La resignificación del mito griego de Casandra es un recurso que propicia la articulación de la identidad femenina del personaje principal y la denuncia de las agresiones que sufre en su ciudad natal y en Angola. En

<sup>6</sup> Como he mencionado al inicio de este artículo, las ficciones que abordan el tema transgénero en Cuba han sido producidas mayoritariamente desde la perspectiva cisgénero. Las producciones literarias de Nonardo Perea (La Habana, 1973) y Chely Lima (La Habana 1957) constituyen excepciones de este corpus. Perea es un narrador y artista visual cubano exiliado en Madrid que se define como no binario/a y andrógino. Ha publicado el libro de cuentos *Vivir sin Dios* (2009), así como las novelas *Donde el diablo puso la mano* (2013) y *Los amores ejemplares* (2017). Recientemente ha culminado su primer largometraje independiente, *Vulgarmente clásica X* (2021). Lima es un narrador, poeta, dramaturgo, guionista y artista gráfico transgénero afincado en EE. UU.

<sup>7</sup> En *La construction sociale du corps*, Christine Detrez sostiene que el cuerpo opera como un instrumento de mediación entre el individuo y el mundo que le rodea (2002: 75). En *Llámenme Casandra*, el cuerpo pequeño y delgado de Raúl es un rasgo asociado —tanto en el entorno privado como en el público— con la fragilidad y la condición femenina. Desde luego, esta percepción se apoya en la prescripción hegemónica de identidades genéricas y sexuales inteligibles.

<sup>8</sup> Para un análisis de la resemantización del discurso mítico en la generación de “los novísimos”, consúltese el ensayo de Mayelín González Hernández (2018).

un reflejo del anuncio del colapso de Troya, la narradora presagia las desgracias de sus allegados y su propia muerte en África. Casandra calla sus visiones para evitar desafiar el aparato ideológico revolucionario y porque sabe que serían percibidas como una expresión de demencia: “Está mal ver muertos, eso es locura, ahora todos somos marxista-leninistas, ateos, y si ves muertos es que estás loco” (13); “Sé lo que va a pasar hoy pero no puedo evitarlo, soy Casandra y si lo contara nadie lo creería” (25). En este espacio fantástico, la joven acepta resignada el desenlace fatal que le aguarda. El tercer eje temporal se desarrolla en el marco de la llamada “Operación Carlota”. En este plano argumental, las referencias a la guerra de Troya y a la mitología clásica vehiculan la crítica a la misión internacionalista cubana.

A diferencia de otros tratamientos creativos de subjetividades trans, en la novela de Gala la disforia de género es desplazada por el tránsito fluido entre la identidad masculina alternativa (Raúl) y una identidad femenina mítica (Casandra) que se manifiesta predominantemente en el monólogo interior de Raúl y que exterioriza en ocasiones puntuales mediante el recurso del travestismo. En *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Marjorie Garber afirma que una de las funciones culturales más constantes y eficaces del travestismo es la puesta en escena de lo que define como una “crisis de las categorías”, así como la disrupción y la exposición de las disonancias culturales, sociales y estéticas (2009: 16).<sup>9</sup> En el caso que ocupa nuestra atención, la protagonista no se identifica como transgénero ni expresa la discontinuidad entre su identidad de género y su sexo biológico. Sin embargo, se reconoce a sí misma como Casandra, una mujer cisgénero y heterosexual, aunque este último rasgo —como se verá más adelante— sea objeto de controversia.<sup>10</sup> A sus once años, la madre vestía a Raúl con trajes de niña en un esfuerzo por recuperar a su difunta hermana

<sup>9</sup> De acuerdo con Garber, la crisis de las categorías consiste en “a failure of definitional distinction, a borderline that becomes permeable, that permits border crossings from one (apparently distinct) category to another. . . [A] transvestite figure, or a transvestite mode, will always function as a sign of overdetermination—a mechanism of displacement from one blurred boundary to another” (16).

<sup>10</sup> Conviene precisar que, a lo largo de la narración, el/la narrador/a usa ambos géneros gramaticales indistintamente. Según Casey Plett, este es uno de los rasgos recurrentes de la perspectiva cisgénero en la denominada *gender novel*: “their portrayals of gender-identity struggles are ham-fisted, and despite the authors’ apparently good intentions they often rehash stale, demeaning tropes: a coy mix-and-match of pronouns; descriptions of trans women as fake and mannish; the equation of gender with genitalia and surgery; a fixation on rare intersex conditions that allow for tacked-on, unrealistic transition narratives” (2015).

melliza, Nancy. Si bien el parecido de Raúl con su tía impulsa la fluidez — inicialmente involuntaria— en su expresión de género, es más tarde cuando el protagonista se permite exteriorizar a su alter ego femenino. Cuatro años más tarde y ya por decisión propia, Raúl se viste con la ropa de su tía para asistir a una fiesta en Cienfuegos. Raúl cede su cuerpo a su Casandra en un gesto liberador: “Me siento cómoda cuando me visto así y nadie me conoce y puedo decir que soy Casandra y nadie me mira extrañado. . .” (130). A pesar de identificarse con el personaje clásico, en una conversación con un músico interesado en ella, la protagonista se presenta con el nombre de su tía Nancy (131). Con su amigo Roberto, Raúl se permite recrear una performance lúdica en la que ambos se travisten para salir a bailar. Por medio de una de las raras apariciones públicas y voluntarias de Casandra en Cuba, el texto articula una crítica a la normalización de la discriminación y acoso homófobos y tránsfobos en el seno de la sociedad cienfueguera. Impresionado por la transformación de Raúl, Roberto teme que en su caso no pueda pasar<sup>11</sup> por mujer: “Tú sí pareces una muchacha. . . Nadie te va a reconocer, en cambio yo...” (173). En un intento por mitigar la inseguridad de su amigo, Casandra le explica cómo acercarse más a la imagen que ambos tienen de la feminidad y a protegerse de posibles ataques tránsfobos. Estas son algunas de las advertencias que Raúl/Casandra y Roberto/Magalí intercambian para evitar que sus identidades trans sean reconocidas en público:

No hables porque tienes un vozarrón que si nos escuchan nos parten al medio, no hables (173).

No le mires la portañuela a nadie, ninguna mujer lo hace. . . Nadie puede sospechar que tenemos pene. Nadie.

Si lo sospechan estamos muertos y nuestra muerte no será dulce, nos lincharán como hicieron con Fara María, luego dirán que nos tiramos a sus pingas —dice Roberto—. Acuérdate que me llamo Magalí (174).

[V]amos serias. Las muchachas lindas no sonríen demasiado, entrecruzan los brazos y miran orgullosas hacia un lugar impreciso entre el cielo y la tierra (175).

<sup>11</sup> “Pasar” (“passing”) hace referencia a una persona trans que es percibida socialmente como cisgénero. Este concepto resulta polémico por su tradicional asociación a un gesto deliberado y engañoso en el que un sujeto transgresor pretendería asumir una identidad ajena. Para un personaje como Raúl/Casandra caracterizado por su fluidez genérica, la experiencia del “passing” es marginal y un recurso de autoprotección ante un posible ataque tránsfobo en Cienfuegos. Para una aproximación crítica a los usos de las nociones de “decepción”, “engaño” e “impostura” y su capacidad de legitimar la violencia tránsfóbica, puede consultarse el ensayo de Thomas Billard (2019).

A pesar de que el/la protagonista se sabe portador/a de una “inapelable femi- nidad” (27), solo bajo el escudo del anonimato y el artificio travesti se atreve a incursionar en el ámbito público, pues desde su infancia es consciente del rechazo social e institucional que su transgresión genérica conlleva.

Durante su misión en Angola, el capitán obliga a Raúl a vestirse con un traje de su difunta esposa. Este gesto erotiza al depredador sexual y somete a su víctima, una vez más, a su voluntad. De igual forma, los compañeros del batallón denuncian y atacan la identidad transgénero Raúl/Casandra. Los acosos homofóbicos y transfóbicos son una constante a lo largo de su vida: su padre y su hermano, los niños de su escuela, los vecinos del barrio, sus compañeros de batallón en Angola. Los agresores usan mote femeninos para referirse a Raúl; por ejemplo, su hermano lo llama “Nancy”, los soldados lo llaman “Marilyn Monroe”, un pretendiente en Cienfuegos lo llama “Wendy” y el capitán lo llama “Camille la francesa” y “Olivia Newton-John”. A lo largo de su infancia y adolescencia, Raúl es conminado a adoptar expresiones de género en consonancia con las expectativas sociales que se tienen de él.<sup>12</sup>

A medida que su interés por el mundo clásico aumenta, el protagonista se identifica cada vez más con Casandra. En su alter ego, Raúl encuentra refugio y protección de las agresiones de su entorno. En una primera instancia, su identificación con el personaje mitológico apuntaría a un posible gesto escapista de un entorno que condena su diferencia. Sin embargo, la resemantización de la tragedia griega también sugiere la promesa de una vida después de la muerte en la que este personaje puede finalmente liberarse del sometimiento que ha condicionado su existencia. Si como Casandra, la protagonista es capaz de anticipar su propia muerte, no hace nada por escapar de su destino. Raúl/Casandra no logra hacerse un lugar en Cienfuegos, pero tampoco en Angola ni Ilión. Más que un desenlace trágico, el asesinato de este personaje supone su emancipación definitiva.<sup>13</sup>

En su estudio de la novela *Soy lo que quieras llamarme* (2012), del argentino Gabriel Dalla Torre, Henri Billard advierte que las representaciones de personajes trans en la literatura latinoamericana contemporánea han

<sup>12</sup> A manera de ejemplo, cuando el/la protagonista tiene diez años, un discípulo le grita “¡hembrita!” por llevar unas sandalias color castaño, “muy femeninas para el gusto cubano” (259).

<sup>13</sup> A sus diecisiete años, el/la protagonista reconoce que, a pesar de ser un/a excelente estudiante, renuncia a la posibilidad de ingresar a la universidad para alistarse en el ejército atendiendo a las órdenes de Apolo: “Nada de universidad, nada de eso, para qué atrasar tu retorno a lo infinito, te espera la flamígera rueda de las transmutaciones” (84).

privilegiado el proceso de transformación y el cuestionamiento del binarismo de género. Según Billard, estos personajes “son cuerpos significantes y en movimiento al servicio de narraciones que no explican claramente lo que acontece, sino que confunden al lector para diluir los límites y a la vez transgredirlos” (2019). En *Llámenme Casandra*, el/la protagonista —apoyado en el vínculo hipotextual con el relato clásico— transita fluidamente entre sus identidades y expresiones de género.<sup>14</sup>

A la tensión producida por la transgresión genérica, se suma el conflicto en torno a la orientación sexual del/la protagonista. Ante la represión y ausencia del deseo sexual con algunos hombres, Raúl/Casandra somete a escrutinio su sexualidad. Este aparente desinterés puede ser leído como una respuesta a las experiencias de abuso sexual. Así sucede en el vínculo con su profesor de literatura, quien le recomienda libros de Virgilio Piñera, José Lezama Lima y Reinaldo Arenas para atraer su interés. Erotizado por el cuerpo delicado y la androginia del quinceañero, su mentor se aprovecha de su relación jerárquica para seducirlo:

Mi madre también cree que yo soy maricón, que me gustan los hombres, pero yo no siento nada. Cuando aquel profesor de literatura que me hablaba de escritores prohibidos me besó, sólo sentí que su boca olía un poco a cigarrillos de mala calidad, y cuando llevó mi mano a su miembro erecto tampoco sentí nada, era como agarrar un tubo de carne. Empecé a mover la mano porque me lo pidió (113).

Raúl/Casandra reacciona de manera similar en una relación posterior que replica la experiencia de sometimiento sexual. Ante la dinámica familiar disfuncional y los acosos de sus agresores, Raúl/Casandra encuentra una tabla de salvación en sus lecturas y, más particularmente, en las ficciones que recrea en sus monólogos interiores. Por medio de estos mundos paralelos, se distancia de los modelos masculinos de su familia —su padre y su hermano, ambos machistas y toscos— y de sus agresores en la escuela, su barrio cienfueguero y Angola. Su avidez lectora nutre, en cambio, su vínculo afectivo con Liudmila, la amante rusa de su padre, quien estimula sus intereses literarios y lo introduce a los textos filosóficos.<sup>15</sup> Asimismo, la

<sup>14</sup> Para un análisis de los mecanismos de sujetos trans para aliviar la disonancia genérica, puede consultarse el ensayo de Julia Serano (2007).

<sup>15</sup> Raúl/Casandra acude a sus referencias literarias para interpretar su entorno. A manera de ejemplo, el exclusivo interés de su padre alcohólico por novelas policiales con detectives borrachos le permite describirlo, no solo en oposición a sus gustos literarios, sino también a sus respectivas masculinidades (186).

literatura le permite formar parte de una pequeña comunidad de jóvenes que han preferido participar en un taller literario en lugar de las prácticas deportivas, como el resto de los compañeros del liceo. Sin embargo, Raúl es expulsado del taller porque sus poemas lo hacen sospechoso de diversio-nismo ideológico (81).

Las reacciones que desencadena la aparente transgresión genérica denuncian las contradicciones entre la praxis y el discurso revolucionarios, el sistema de vigilancia social, el adoctrinamiento político, el fracaso de la misión internacionalista y, entre otros ejemplos, la homofobia y el racismo institucionales. Uno de los ataques más incisivos de *Llámenme Casandra* expone la imagen porosa y fragmentada del llamado “hombre nuevo” como modelo de altruismo y guardián del bien común. Para la propaganda esta-tal cubana, la Operación Carlota supuso una épica libertaria inédita. Sirva de ejemplo la semblanza de Pastor Guzmán sobre “la epopeya gloriosa de Cuba en África”: “La pequeña nación del Caribe había dado al mundo una lección imperecedera de internacionalismo, pues de Angola solo se lleva-ron los cubanos el honor de la victoria y los restos venerados de sus hijos caídos” (“Operación Carlota”).<sup>16</sup> El tratamiento creativo de este episodio histórico en la novela de Gala se apoya en el recurso de la ironía para reve-lar las contradicciones de su correlato revolucionario. El siguiente pasaje denuncia la persistencia de vicios burgueses que se daban por corregidos con los cambios sociopolíticos impulsados por el nuevo régimen:

—Vuelvo y te repito que, si alguien se entera de lo nuestro, te mato —remacha el capitán, que se acomoda la gorra militar ante el espejo, se arregla la pistola en su funda y, antes de salir a revisar las postas, mira uno a uno los cuadros del Che, Fidel, Raúl y Camilo como si de íconos se tratara.

Luego me dice:

—Prepara el informe, que lo necesito para mañana.

Yo debo ir alberque, buscar el cepillo de dientes y lavarme la boca. No resisto el sabor del semen en el paladar. Pero debo tener cuidado: Carlos, el sargento de Matanzas, me la tiene jurada. Prometió golpearme duro para que se me quite la bobería y entre en caja y les facilite la llave del almacén de comida a él y sus secuaces. Yo también tengo hambre, pero no puedo hacer eso, debo ser cuidadoso, si el capitán se entera me mandará al calabozo, y luego con los otros soldados,

<sup>16</sup> La misión militar en Angola fue nombrada “Operación Carlota” en homenaje a una esclava lucumí de un ingenio azucarero de Matanzas. En 1843, Carlota encabezó una insurrección. Una vez controlado el levantamiento, los colonos españoles la descuartizaron como escarmiento (GUZMÁN 2016).

que volverán a decirme Marilyn Monroe y otras lindezas, y volverán a vestirme de mujer los días de asueto y no me gusta, ya no me gusta (21-22).

Esta crítica a la Operación Carlota se emparenta con anteriores tratamientos creativos de este tema, como son los casos de *Dulces guerreros cubanos* (1999), de Norberto Fuentes, y *Desconfiemos de los amaneceres apacibles* (2012), de Emilio Comas Paret.<sup>17</sup> El soldado de la patria socialista que nos presenta Gala es misógino, racista, homófobo y, entre otras taras, depredador sexual. Con sus acciones, estos pretendidos héroes confrontan su explotación simbólica oficial como estandartes del capital moral de la Revolución. Entre otros careos de la épica triunfalista revolucionaria destaca el siguiente pasaje en el que varios soldados discuten los motivos que los llevaron a Angola. Johnny, por ejemplo, anhela “entrar en combate y matar un poco de sudafricanos y de negros”; también reclama que, tras seis meses en África, su batallón no haya participado en ningún combate: “al menos que nos permitan ir a los quimbos y violar un poco de negras” (116-117); Martínez afirma, por su parte, que ha ido a “saldar la deuda contraída con la humanidad” (116). El reclamo de Johnny provoca las risas de sus compañeros, quienes participan en el intercambio con otros comentarios denigrantes, sexistas y racistas. En consonancia con lo anterior, las interacciones entre los angolanos y los soldados cubanos revelan la prevalencia de dinámicas relacionales heredadas de la experiencia colonial.<sup>18</sup>

El ataque a la figura del soldado cubano como estandarte de la cubanía encuentra su antecedente literario en Severo Sarduy. En su estudio de *De donde son los cantantes*, Paula K. Sato señala que para Sarduy la figura del soldado macho es solo uno de los tantos elementos que componen la identidad cubana, aunque la retórica oficial afirme lo contrario:

Whereas revolutionary Cuba repudiated the effeminate male, and more particularly the homosexual, seen as penetrable, invadable, occupiable—precisely what Cuba did not want to be—Martí and Sarduy embraced the feminine in their

<sup>17</sup> En su estudio del tratamiento literario de la intervención cubana en Angola, Magdalena López señala que: “En todas estas narraciones se aborda el tema. . . desde una mirada crítica que va desde la denuncia de los negocios lícitos e ilícitos que los cubanos mantenían en África, la no voluntariedad del reclutamiento, los desencuentros con la población local que los veía como invasores, la idea de que la mayoría de los combatientes cubanos en África eran negros y mulatos que fueron enviados allá como carne de cañón y, la visión peyorativa de los africanos como antropófagos y sujetos muy distantes de los ‘civilizados’ cubanos” (“Angola y los fantasmas”).

<sup>18</sup> Entre otras críticas a la discriminación racista y xenófoba de *Llámenme Casandra*, destaca la referencia a la violación y asesinato de una angoleña a manos de soldados cubanos (122).

constructions of Cubanness. Sarduy burst the West's image of an Orientalized Cuba as easily conquered and controllable by showing Sino-Cuban transvestites to be agents of their own identities and capable of military self-defense (2013: 36).

Desde las primeras interacciones con otros compañeros de batallón, Raúl es víctima de los ataques homófobos. Varios soldados no lo consideran suficientemente masculino para cumplir con sus deberes patrios. Para sus compañeros, este rasgo lo hace más vulnerable a ser sometido sexualmente por los angoleños: “Este no sabe fajar —dice Carlos—. Los negros le van a poner un cohete en el culo cuando lo cojan. Lo van a usar de jevita, este no es cubano ni es na...” (Gala 65).<sup>19</sup> Sus compañeros asocian la posible transgresión genérica de Raúl con una traición a la Revolución y, por asociación, a la patria: “...este hijo de puta gusano y contrarrevolucionario que no quiere ser cubano” (Gala 66).<sup>20</sup> Esa misma expresión de género —que transgrede las convenciones sociales e irrita a sus compañeros— erotiza al personaje del capitán, quien se empeña en encontrarle un parecido con su esposa (“rubiecita así como tú” [88]). Sin embargo, al igual que los otros agresores del protagonista, el capitán cuestiona las aptitudes del joven soldado para alistarse en el ejército (“eres tan pequeño, tan frágil, ¿cómo fue que te admitieron? —dice. Pareces una muchacha” [90]), pues asocia su físico a la fragilidad e incompetencia.

Para lidiar con su homofobia internalizada, el capitán solo se permite someter sexualmente a Raúl, siempre que este se travista con atuendos que evoquen a su amor en Holguín y que recreen una parodia infructífera de la relación heterosexual.<sup>21</sup> Una vez más y como lo ha experimentado desde su infancia, el/la protagonista es forzado a participar en una performance transgénero que, en consecuencia, rechaza. Pese a ello, Raúl accede

<sup>19</sup> En su estudio del tratamiento literario de subjetividades homosexuales, Emilio Bejel advierte que “when the hegemonic subject calls someone *afeminado* (effeminate), *maricón* (faggot), or *loca* (very effeminate faggot), it is expressing its fear of losing ‘proper’ gender as it regulates sexuality by policing gender and shaming gender infractions” (2001: 196).

<sup>20</sup> La Revolución se incorpora al discurso nacional como un sinónimo de “cubanía” y, en consecuencia, “el (buen) revolucionario” es la categoría identitaria que pretende albergar los valores esenciales de “lo cubano” y “la patria” (KAPCIA 2000: 243; VALLADARES-RUIZ 2012: 47). De acuerdo con Rafael Rojas, esta racionalidad revolucionaria funda un *ethos* constitutivo del “verdadero espíritu de la nación” (49).

<sup>21</sup> Para un estudio sobre el tratamiento literario del travestismo en América Latina, consúltese el ensayo de Ben Sifuentes-Jáuregui (2002). Para un análisis de la representación de identidades transgéneros en prácticas culturales caribeñas, puede consultarse el estudio de Alexandra Gonzenbach Perkins (2017).

a llevar los vestidos que le regala su agresor para mantenerlo satisfecho y evitar que lo castigue (“me visto de mujer para que el capitán sueñe que visitó los palacios distantes y me encontró en un remanso de paz” [135]). El tratamiento creativo del travestismo en *Llámenme Casandra* dialoga con la aproximación teórica que propone Severo Sarduy en *La simulación*: “El *travestimiento*, propiamente dicho, impreso en la pulsión ilimitada de la metamorfosis. . . no se reduce a la imitación de un modelo real, determinado, sino que se precipita en la persecución de una irrealidad infinita, y desde el inicio del ‘juego’ aceptada como tal, irrealidad cada vez más huidiza e inalcanzable” (14). Si bien la identidad genérica de Raúl/Casandra —a menudo mediada por el artificio travesti— es fluida e impredecible, a lo largo de la narración se cuestiona si la performance de género responde a su propio deseo o al de otros.<sup>22</sup>

En el caso del vínculo con el capitán, tras obligar a Raúl a travestirse, lo sodomiza violentamente y termina recriminándole a su víctima que “mancille su gloria combativa” (135). El abuso de poder obliga a Raúl a contener su ira, aunque sepa de antemano que el capitán será quien acabe con su vida: “Tu gloria te la puedes meter por el culo, pienso yo, pero no digo nada” (135). Aquí el sujeto transgresor se enfrenta a un dilema que ha sido varias veces abordado en la literatura homoerótica cubana; sirvan de ejemplo: *El ángel de Sodoma* (Alfonso Hernández Catá, 1928), *La vida manda* (Ofelia Rodríguez Acosta, 1929), “¿Por quién llora Leslie Caron?” (Roberto Uría, 1988), *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (Senel Paz, 1991) y la ya mencionada *Máscaras*. En estos textos, los sujetos anormativos deben decidir entre el deber patrio y la identidad trans u homosexual. Estos personajes están marcados por un fatalismo que los condena al abandono de la isla o a la muerte (casi siempre por suicidio u homicidio), como sucede con el/la protagonista de *Llámenme Casandra*.

En el personaje del capitán, la obsesión por someter sexualmente a Raúl,

<sup>22</sup> Esta lectura del texto sugiere que el/la protagonista no necesita travestirse para sentirse Casandra, pues ya es Casandra. Esta identidad habita su mundo interior, aunque sus interlocutores solo vean a Raúl o a las caracterizaciones del objeto de deseo de sus agresores. Su travestismo es, pues, el resultado de la imposición del Otro sobre su cuerpo. Al respecto, conviene tener en cuenta las aportaciones de Judith Butler a propósito de la parodia de género: “the parody is of the very notion of an original; just as the psychoanalytic notion of gender identification is constituted by a fantasy of a fantasy, the transfiguration of an Other who is always already a ‘figure’ in that double sense, so gender parody reveals that the original identity after which gender fashions itself is an imitation without an origin” (1999b: 418).

mientras fantasea con sus antiguas amantes, está en constante tensión con su temor a ser descubierto: “Su moral depende de tu silencio” —le susurra el mítico Apolo a Casandra en el plano fantástico de la narración (249). A semejanza de otros personajes transgresores, Raúl/Casandra es un agente desestabilizador del bienestar de su entorno familiar y social. El capitán se afilia a un modelo de heterosexualidad masculina que encontramos en anteriores novelas como *El Rey de La Habana*. En estos textos, las prácticas homoeróticas de hombres que se identifican como heterosexuales operan como mecanismos de afirmación de la virilidad, siempre y cuando ocurran en el ámbito privado y estos ejerzan el papel dominante<sup>23</sup> en el acto sexual. Asimismo, en la representación del homoerotismo masculino, la performatividad genérica<sup>24</sup> —por medio del travestismo— permite perpetuar el imperativo heterosexual. En *Llámenme Casandra*, el esfuerzo por regular el deseo y la práctica homosexuales supone la producción compulsiva de oposiciones genéricas y la imposición de comportamientos sexuales (penetrador/activo y receptor/pasivo) con el fin de restituir el orden sexo-genérico quebrantado.

Si el control de las identidades transgresoras responde al principio de la discreción, el restablecimiento del régimen moral revolucionario resulta en el asesinato del/la protagonista: “El capitán me ha vuelto a llamar con el nombre de ella y se ha gastado en un abrazo que me gasta a mí también, el abrazo más largo del mundo me ha dado el capitán mientras las balas que van a matarme aún descansan dentro de su fusil automático” (210). Ante su incapacidad de aceptar su deseo homosexual, el capitán asesina a Raúl en un esfuerzo por acabar con el simulacro del vínculo heterosexual y reestablecer la supremacía del “hombre nuevo”.

Si bien *Llámenme Casandra* se distancia de las representaciones de subjetividades anormativas ajenas a lo nacional, no escapa de la tendencia dominante en la literatura y el cine cubanos en la que los personajes trans están marcados por la victimización, el rechazo y la violencia tanto en las

<sup>23</sup> En el contexto representado se asocia el papel dominante de la relación homosexual masculina al gesto penetrador.

<sup>24</sup> Judith Butler parte de la noción de “elocución performativa” de la teoría de los actos de habla de J. L. Austin para elaborar el concepto de “performatividad genérica”, que explica la influencia de los regímenes sexuales reguladores en la construcción cultural del género. En esta performance de género, el individuo disidente está sujeto a un sistema heteronormativo que determina la manifestación corporal de su identidad genérica para mantenerla constreñida en los linderos de lo inteligible (1999a: 236-243).

esferas públicas como en las privadas. No cabe duda de que la insistente explotación simbólica de la transgresión genérica y sexual como instrumento de denuncia política ha contribuido a la visibilidad de colectivos vulnerables. Sin embargo, esta visibilidad —a menudo apoyada en el reciclaje de estereotipos— no ha favorecido la articulación de subjetividades transgéneros con voz y agencia. Desde luego, la emergencia de espacios para la producción y difusión de ficciones de creadores/as trans contribuirá a que nuevas representaciones alternativas de la experiencia trans consigan ver la luz.

## REFERENCES

- CALLEGARI C., 2017, “Marcial Gala le canta a Cuba: ‘Ay, Ay, Ay... ¿Cuándo veré a mi amor?’”, *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*: 361-367, <fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/ccelehis/6celehis/paper/viewPDFInterstitial/1893/1087> (consultado el 2 de junio de 2021).
- BEJEL E., 2001, *Gay Cuban Nation*, University of Chicago Press, Chicago.
- BILLARD H., 2018, “De Robi a Rubí: la ‘trans’-formación en ‘otra’ en la novela *Soy lo que quieras llamarme*”, *Babel*, 37, <journals.openedition.org/babel/5161> (consultado el 30 de mayo de 2021).
- BILLARD T., 2019, “‘Passing’ and the Politics of Deception: Transgender Bodies, Cisgender Aesthetics, and the Policing of Inconspicuous Marginal,” en Docan-Morgan T., ed., *The Palgrave Handbook of Deceptive Communication*: 463-477, Palgrave, Cham.
- BUTLER J., 1999a, “Bodies that Matter,” en Price: 235-245.
- BUTLER J., 1999b, “Bodily Inscriptions, Performative Subversions,” in Price: 416-422.
- CALLEGARI C., 2017, “Marcial Gala le canta a Cuba: ‘Ay, ay, ay... ¿Cuándo veré a mi amor?’”, *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*: 361-367, Mar del Plata.
- CAPLAN P., 1987, *The Cultural Construction of Sexuality*, Tavistock, Londres.
- DETREZ C., 2002, *La construction sociale du corps*, Éditions du Seuil, París.
- DOVALPAGE T., 2006, *Muerte de un murciano en La Habana*, Anagrama, Barcelona.
- GALA M., 2019, *Llámenme Casandra*, Clarín Alfaguara, Buenos Aires.
- GALA M., 2019, *Rocanrol*, Corregidor, Buenos Aires.
- GALA M., 2015, *La catedral de los negros*, Corregidor, Buenos Aires.
- GALA M., 2004, *Sentada en su verde limón*, Letras Cubanas, La Habana.
- GARBER M., 1997, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Psychology Press, Nueva York.

- GONZÁLEZ M., 2018, “La retórica del discurso mítico en los novísimos escritores cubanos”, *Rétor*, 8, 2: 154-170, <[www.revistaretor.org/pdf/retoro8o2gonzalez.pdf](http://www.revistaretor.org/pdf/retoro8o2gonzalez.pdf)>, (consultado el 3 de julio de 2021).
- GUTIÉRREZ P., 2001, *El Rey de La Habana*, Anagrama, Barcelona.
- GUZMÁN P., 2016, “Operación Carlota: epopeya gloriosa de Cuba en África”, *Escambray*, <[www.escambray.cu/2016/operacion-carlota-epopeya-gloriosa-de-cuba-en-africa](http://www.escambray.cu/2016/operacion-carlota-epopeya-gloriosa-de-cuba-en-africa)> (consultado el 24 de junio de 2021).
- HERNÁNDEZ CATÁ A., 1929, *El ángel de Sodoma*, Mundo Latino, Madrid.
- HERNÁNDEZ R. I., 2015, *La mucama de Omicunlé*, Editorial Periférica, Cáceres.
- KAPCIA A., 2000, *Cuba: Island of Dreams*, Berg, Nueva York.
- LÓPEZ M., 2018, “Angola y los fantasmas del racismo en Cuba”, *Revista Foro Cubano de Divulgación*, 1, 3, <[revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/fc\\_divul/article/view/1782/1298](http://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/fc_divul/article/view/1782/1298)> (consultado el 13 de marzo de 2021).
- PADURA FUENTES L., 1997, *Máscaras*, Tusquets Editores, Barcelona.
- PLETT C., 2015, “Rise of Gender Novel,” *The Walrus*, <[thewalrus.ca/rise-of-the-gender-novel](http://thewalrus.ca/rise-of-the-gender-novel)> (consultado el 20 de mayo de 2021).
- PRICE J., SHILDRICK M., eds., 1999, *Feminist Theory and the Body*, Routledge, Nueva York.
- PULEO A., 2013, “El concepto de género como hermenéutica de la sospecha: de la biología a la filosofía moral y política”, *ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 189, 763: 1-10, <[dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.763n5007](http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.763n5007)> (consultado el 6 de mayo de 2021).
- ROJAS R., 1998, *Isla sin fin: contribución a la crítica del nacionalismo cubano*, Universal, Miami FL.
- SANTOS FEBRES M., 2000, *Sirena Selena vestida de pena*, Mondadori, Barcelona.
- SARDUY S., 1982, *La simulación*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- SATO P., 2013, “The Transvestite and Cubanness in Severo Sarduy’s *De donde son los cantantes*” en Fumagalli M., Ledent B., Del Valle R., *The Cross-Dressed Caribbean: Writing, Politics, Sexualities*: 25-39, University of Virginia Press, Charlottesville.
- SERANO J., 2007, *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Seattle.
- SIFUENTES-JÁUREGUI B., 2002, *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature*, Palgrave, Nueva York.
- VALLADARES-RUIZ P., 2012, *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*, Tamesis, Woodbridge UK.

## FILMOGRAFIA

*Fátima o el Parque de la Fraternidad*, 2015, dir. Perugorría J., ICAIC, Itaca Films, La Habana.

*Insumisas*, 2019, dir. Cazador L. y Pérez F., Bohemian Films e ICAIC, Habana.

*Mala, Mala*, 2014, dir. Santini A., Sickles D., El Peligro, Killer Films, Puerto Rico.

*Vestido de novia*, 2014, dir. Solaya M., ICAIC, La Habana.

*Viva*, 2016, dir. Breathnach P., Treasure Entertainment, Raidió Teilifís Éireann (RTÉ), La Habana.

Patricia Valladares-Ruiz

University of Cincinnati  
valladpa@uc.edu

Ph.D. Université de Montréal y M.A. McGill University, Canadá, profesora titular en la Universidad de Cincinnati de literatura y cine América Latina y del Caribe. Ha publicado los libros *Narrativas del descabro: La novela venezolana en tiempos de revolución* (Suffolk, UK: Tamesis Books, 2018), *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea* (Suffolk, UK: Tamesis Books, 2012), *El tránsito vacilante* (coeditado con Leonora Simonovis, Ámsterdam, Rodopi, 2013), la colección de ensayos *Afro-Hispanic Subjectivities* (2011), así como diversos artículos en revistas académicas internacionales ([www.patriciavalladares.com](http://www.patriciavalladares.com)).