

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 Género¹ 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

¹ 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 hijos². 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

² 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 1994³. 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

³ 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-générica 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 falsificados⁴: “[...] 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

⁴ 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 chongos⁵ (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

⁵ 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 protagonista⁶. 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

⁶ 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: putos⁷” (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 apun-
tillada” (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 hierba⁸ 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 gota⁹ (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

⁸ Alusión evidente al personaje de *Yerma* de Federico García Lorca.

⁹ 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> (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/12092_892/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 (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.