

El imposible escape de la voz patriarcal. Lectura falocrática de la novela *Travesti* de Carlos Reyes Ávila¹

Humberto Guerra

Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco

Existen dos estructuras sutiles y a la vez contundentes que comparten una habilidad poderosa: su flexibilidad o capacidad de adaptación. Estas son el patriarcado y el capitalismo, las cuales van de la mano y se disfrazan de tal manera que aparentan ser novedosas, pues atrapan cualquier clase de disidencia y la convierten en objeto de consumo, de ordenamiento, de normalidad y de pretendido "valor". Así, tanto los movimientos sexodisidentes como sus manifestaciones culturales parecen no escapar a esta condición. Las sociedades de "avanzada" se autocongratulan de "reconocer" a sus grupos o minorías sexuales adscribiéndolos a los "valores" heteronormativos y, al tiempo, las minorías enarbolan este reconocimiento como la victoria sobre la adversidad que, en muchos casos, responde a un modelo de vida de la clase media, muy vapuleada económicamente durante las tres últimas décadas, al menos en México.

Una simple escenificación en el transporte público de la Ciudad de México y dos largometrajes mexicanos de ficción nos dan muestra de ello. En la primera, un cómico hace su rutina en un autobús, entre sus chistes se autoidentifica como "gay" y ante el reparo de sus forzados escuchas, se corrige afirmando que no, que no es gay porque no tiene un coche propio y de modelo reciente, no viste a la moda y más bien está "jodido" y, por lo tanto, es tan solo "un joto más...". De igual manera, películas como *La otra familia* (Loza, 2011) y *Cuatro lunas* (Tovar Velarde, 2014) presentan problemáticas existenciales donde las precariedades económicas, el rechazo e injuria sociales, la mugre y basura que invaden nuestras ciudades y campos simplemente no existen. Por el contrario, los discursos cinematográficos de este tipo centran su trama en parámetros donde el problema individual es eso, una problemática individual y de la misma manera puede felizmente resolverse. No hay prácticamente afeminamientos o cualquier clase de infracción al código patriarcal, el homoerotismo es generalmente velado y bendecido por el amor, así la sexualidad se expresa en cómodos y amplios espacios habitacionales, la "jotería" no existe, el tráfico no hace llegar tarde a nadie y todo parece una burbuja que ignora la realidad social más inmediata. No obstante, y de manera afortunada, se han producido otros materiales con perspectivas diferentes, pues al valorar la condición travesti, transgénero o transexual desautomatizan, en distintos grados y efectividad, el

¹ Este trabajo está vinculado a los siguientes dos proyectos: "Hermenéutica del pensamiento, los lenguajes y la conducta", del área de investigación en Polemología y Hermenéutica, Departamento de Política y Cultura, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, y "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER).

estereotipo trans. Por ejemplo, están los largometrajes documentales *Quebranto* (Fiesco, 2013), *Morir de pie* (Correa, 2010) y *Made in Bangkok* (Florencio, 2015). Un caso similar puede apreciarse en los largometrajes de ficción *Carmín tropical* (Pérez Cano, 2014) y *Estrellas solitarias* (Urdapilleta, 2014) que, sin embargo, conviven con otras producciones donde el estereotipo trans se reifica, como en el documental *Viviana Rocco: yo trans* (Reyes, 2016) y la muy cuestionable —a nivel dramático y de políticas sexuales— obra de teatro *Traslúcid@* (Guiochins, 2016).

Este debatible proceso de normalización ha traído a la luz la distinción entre la masculinidad hiperbólica gay y el travestismo. En ambos casos, paradójicamente, muestran y distinguen aquello que supuestamente quieren ocultar: la infracción a la norma heterosexual. No obstante, hay productos culturales que a pesar de los reparos recién señalados apuntan a una serie de contradicciones, fisuras, grietas y retrocesos que enfatizan la aparente congruencia e incuestionabilidad del dominio patriarcal, capitalista y falocrático. Aquí hablaré de uno de ellos: la novela del coahuilense Carlos Reyes Ávila, *Travesti*, ganadora del Premio Binacional de Novela Joven Frontera de Palabras/Border of Words, en su edición de 2009. Es importante señalar que esta novela es la primera mexicana en centrarse exclusivamente en el asunto trans. La proliferación de otros productos culturales que eligen esta temática sexo-política es marcadamente de naturaleza audiovisual y documental, mientras que su tratamiento literario es muy escaso.²

Sin embargo, todo apunta a un muy bienvenido tratamiento creciente, desde diferentes perspectivas metodológicas y disciplinares, sobre la cuestión trans. Es decir, el objeto de estudio y temática artística trans está experimentando una acreditación inédita, aunque de naturaleza contradictoria, pues existen los productos culturales recién nombrados que hacen patente la condición trans, sus logros, sus pendientes y contradicciones. Por ejemplo, Lewis (2012) revisa la literatura antropológica sobre la población trans para señalar que este grupo, al someterse al proceso interno o internacional de migración (en el trinomio Centroamérica, México y EUA), se enfrenta a condiciones particulares que los científicos sociales no han tomado en cuenta. Sobre este punto el autor afirma:

Captar las idiosincrasias de la experiencia de muchas travestis y transexuales y sus procesos migratorios requiere de un enfoque sutil y múltiple para poder entender y contrarrestar las causas y condicionantes de los contextos de vulnerabilidad en los que se ven expuestas y que las tienen inmersas en situaciones muchas veces invisibles de fuga y hostigamiento. Esto se logrará reconociendo la naturaleza interseccional de sus experiencias de dominación y marginación. Es decir, no se podrá explicar sus realidades sin situarlas en la intersección de diversas fuerzas y relaciones de poder. (Lewis 234)

² Por ejemplo, está el libro documental de Juan Carlos Proal, *Vivir en el cuerpo equivocado* (edición electrónica, sin fecha de edición). Sobre la presencia ancilar del personaje trans en la narrativa mexicana actual, se puede ver Humberto Guerra (2016) y la reciente novela *La doble vida de Jesús* (Enrique Serna, 2014), en la cual el personaje trans abandona los bordes textuales para convertirse en uno de los motores de la acción narrativa; es pues, ahora, uno de los personajes principales.

Otros estudios, de amplio espectro, señalan también las particularidades del sujeto trans observado desde las ciencias sociales (Núñez Noriega y González Pérez). Hago mención de estos trabajos no solamente por la calidad de los mismos, sino por el hecho más trascendental de que en ellos ya se distinguen claramente categorías identitarias diferentes que deslindan lo gay de lo trans, señalando que esta última clasificación tiene sus propias coordenadas de expresión, de necesidades y de particularidades de estudio. Esto, aunque ya desmentido, el inconsciente colectivo prefiere seguir manejándolo así, a pesar de la destrucción de la ecuación gay igual a trans y viceversa, que tiene un valor sexopolítico muy importante porque desestabiliza el aparato patriarcal en el cual reposa la cultura mexicana.

Desafortunadamente, de manera simultánea, por otro lado, existe una literatura testimonial y periodística que tiñe el panorama de coloraciones preocupantes. Como apuntan diversos autores (Bastida Aguilar, Abeni, S.A. y Proal), la violencia transfóbica se ha incrementado no solo en México, sino en toda la región latinoamericana.³ Este fenómeno tiene varios factores desencadenantes, pero creo que el principal está en el mismo logro comentado anteriormente: la población trans tiene más derechos "legales", pero no legitimización social; cualquiera se siente con la autoridad para sobajar a personas trans en la calle, a pesar de estar legalmente penado. El libro de Proal, *Vivir en el cuerpo equivocado*, tiene, desde mi punto de vista, tantos aciertos como sinsentidos, pues su mismo título remite a la infracción, cuando en realidad lo que hace la mujer trans es tecnificarse hasta la hipérbole, es decir, llevar al extremo un proceso al que todo ser humano se somete, nada más que aquí se coloca en el límite y así fractura el aparato heteronormativo. Sin embargo, el autor sí atina a señalar una situación que es alarmante, relacionada con el grado de vulnerabilidad y violencia a que se expone un trans: "En la sociedad mexicana ser transexual equivale a ser asesinado, mutilado, echado de cualquier trabajo, discriminado por tu familia, desconocido por tus padres, ignorado por tus amigos. La Iglesia los tacha de aberración; en las tiendas no los dejan comprar y los hoteles los echan de sus habitaciones. Tampoco pueden ir al baño público: ni de hombres ni de mujeres" (Proal 14). Me parece necesaria esta contextualización social porque me adhiero a la postura de que un análisis puntual, lingüístico, estructural, textual no puede desligarse del medio social en que se (re)crea; más aun tratándose de discursos que abordan políticas sexuales y minorías estigmatizadas. Como es el caso que a continuación analizo.

³ Bastida Aguilar indica que más del 60% de la población sexodiversa mexicana ha experimentado, al menos, algún tipo de violencia. Pero, sin duda, es la población trans la más vulnerable y estigmatizada. Esto es entendible: en una sociedad que se jacta de ser machista, al menos en apariencia, la presencia trans por sí sola desmorona esta supuesta "certeza".

El texto

A grandes rasgos, *Travesti* narra la incursión del narrador heterosexual en el submundo trans de Torreón, estado norteño de México.⁴ De la mano de un amigo, David, autodefinido como “puto verdadero”,⁵ conoce los centros de reunión donde se encuentran los diferentes grupos sexodiversos: “rucos gay que se amontonan en el clóset” (22), “mayates” (22), “las vestidas” (25), “las loquitas” (25), “los sombreroños, rancheros y bigotones” (25), “lesbianas, las femeninas y las machorras” (25), entre los más destacables de una amplia tipología de parroquianos de la región de La Laguna, zona peculiarmente próspera económicamente hablando.

El narrador, Óscar, tiene la intención de entrar en estos ambientes para recolectar datos, personajes y anécdotas ideando una posible novela y en su transcurrir hará una especie de aventura antropológica como observador participante hasta perder la objetividad científica al enamorarse de una chica trans. Esto dará pie a que Óscar valore y catalogue a los demás personajes y sus vivencias en un ejercicio de apropiación de la voz ajena, pero también nos hará ver las contradicciones que el falocentrismo, el patriarcado y la importancia de la apariencia tienen en la sociedad que Bauman (2009) elocuentemente ha definido como líquida, etapa refinada del consumo y del individualismo. Igualmente, el texto posee un amplio y muy bien manejado repertorio de técnicas narrativas, intertextualidades, préstamos de otras disciplinas discursivas y objetos provenientes de la cultura popular y de la cultura letrada que se ensamblan con singular destreza, eficacia, economía y poder de retención del lector. Considero que el texto de Reyes Ávila es una pieza digna de estudiarse y su poca difusión se puede deber a su carácter fronterizo: mezcla de géneros textuales y sexuales que cuestionan a la vez que reafirman la sutil persistencia de los valores del falocentrismo, de su violencia simbólica.

Es así que la pregunta que me parece pertinente contestar es por qué el falocentrismo, el patriarcado y la homofobia persisten al camuflarse en una trama que aparentemente pone en entredicho la heteronormatividad. Para desmenuzar la posible respuesta a continuación pongo a consideración los siguientes argumentos.

⁴ Lewis indica la atracción migratoria que tiene para las poblaciones trans la región norte de México: una industrialización mayor y, por ende, un nivel de ingresos mejor; además siempre existe la posibilidad del traspaso de la frontera con EUA (Lewis 229).

⁵ Al respecto el propio personaje de David afirma: “—Yo soy puto, güey, y neta a mí me gustan los hombres. Yo estoy bien definido: a mí me gustan los cholitos, y jóvenes, o los albañiles, que son el ideal de todo homosexual. Entre más varonil, mejor” (28). Como es apreciable, ni el homosexual abierto escaparía a los imperativos de la masculinidad dominante.

1. El macho calado

El narrador se puede entender desde la categoría de “macho calado”, es decir, se atreve a probar todo y esto no merma su cualidad heterosexual, más bien la reafirma.⁶ Acepta la amistad de su amigo puto, David, porque el narrador afirma: “Para mí su único pedo es que se la vive pensando en la verga. Dejando eso de lado es un cabrón a toda madre. A él le debo esta experiencia *alianzera* y sórdida con las vestidas. Él me condujo a ellas; no lo hacía por cualquiera, pero a mí me respetaba” (22). Esto tiene varias implicaciones dignas de comentar: en primer lugar, el pensar en la verga sería la sinécdoque de la actividad sexual y de la fuente de todos los poderes, cuestión que degrada a David, pero que dignifica a cualquier heterosexual. El narrador no atisba que la condición homosexual tan solo lleva a la práctica extrema una consigna masculina: demostrar disposición y desempeño sexuales y a través de ellos exhibir sus privilegios de poder. En segundo lugar, su incursión en el mundo de las vestidas,⁷ calificado como sórdido, se la debe a él, como cualquier macho calado que hace responsable de sus actos a alguien más, en este caso a su Virgilio puto. De forma concomitante, en tercer lugar, David es su amigo porque es “un cabrón a toda madre”,⁸ lo cual puede significar que no es el estereotipo del gay afeminado, sino del gay masculino hiperbólico, casi un heterosexual macho alfa: atrevido, no comprometido con nada, hedonista y quien exhibe sus experiencias sexuales cual militar que se cuelga medalla tras medalla en una casaca que porta orgullosamente. Y, en cuarto y último lugar, el narrador se permite esa amistad porque David “lo respeta”, es decir, no lo acosa sexualmente, es su cómplice y garante de su actitud abierta y condescendiente que puede reducirse a la frase: “hasta tengo amigos maricones”. En este orden de cosas, la heterosexualidad de Óscar está a buen resguardo y no puede ser tachado de homofóbico, cuestión que se desmiente a lo largo del texto al pronunciar toda clase de frases descalificadoras hacia las diferentes expresiones comportamentales de la homosexualidad: “putos”, “putos rucos”, “putillos”, “jotillas”, entre otros.

⁶ De ahí la vigencia de dichos populares aplicados a las relaciones HSH no identitarias: “Agujero, aunque sea de caballero”, “Hoyo, aunque sea de pollo” o “Cualquier hoyo es trinchera”, que refrendan la penetración como principio y fin de una verdadera relación sexual.

⁷ El sociolecto mexicano engloba casi cualquier manifestación trans bajo este término semánticamente amplio, si bien empiezan a naturalizarse otras denominaciones. Lo interesante del apelativo “vestida” consiste en la naturaleza volitiva, reversible, sin afán de engaño y, sobre todo, sin que necesariamente denote identidad sexo-genérica. Es decir, es una categoría flexible y poco infamante. Por el contrario, las nuevas denominaciones al querer liberar estas identidades, parece que más bien las están clasificando y petrificando. De esta manera, son sujetos de control y objeto de consumo.

⁸ Sociolingüísticamente, la polisemia de la adjetivación y verbalización del sustantivo “madre” en México denota una ambigüedad mayúscula con la feminidad, ésta es hiperbolizada negativa o positivamente y el tránsito de un valor al otro puede darse en un mismo enunciado, pensamiento o acción.

2. El macho decepcionado

El narrador se relaciona sentimentalmente con Paulina, la vestida clasificada como "La-más-bonita" (27 y ss.), por varias razones que se pueden agrupar como la búsqueda de la mujer tradicionalmente sumisa y estereotipadamente femenina. Al valorar su proceder con Paulina, lo hace por comparación con sus excompañeras sentimentales, todas mujeres heterosexuales. Óscar se siente decepcionado porque estas últimas se muestran independientes, seguras, dueñas de sus propias actitudes "border" (70)⁹ y, en última instancia, lo quieren penetrar física y simbólicamente hablando; cuando él expresa claramente que es a él a quien le gusta sentirse dominador: "No me gustan las mujeres locas en la cama. Parece como que se lo quieren coger a uno. Me gusta dominar en la cama, no que me dominen" (36-37). Sin embargo, en la única textualización de una relación sexual con su novia trans, curiosamente la primera, el narrador afirma:

Cogimos. No, miento. Ella me cogió a mí, si tenemos en cuenta quién tuvo siempre la iniciativa. Yo estaba nervioso. Paulina caliente. Mientras lo hacíamos sonó mi celular. No contesté, sabía que era David, de quien no me había despedido. El palo no fue tan sencillo. Acostumbrado a la lubricación de las vaginas, batallé en entrar. Paulina se tuvo que ensalivar el ano varias veces. Como pude logré entrar. Me gustaron el jadeo, la cooperación y la postura. Estaba completamente sometida a mí. Ese cuerpecito, en efecto, fue mío. Una vez que estuve dentro de ella todo fue más fácil, como cualquier penetración. El ano dilatado me dejaba entrar a mi antojo. Para ser mi primera vez con una vestida no me fue tan mal; un ocho, ni bien ni mal. (50)

Es importante notar la objetivación de toda la escena, la cual se logra por el uso de la yuxtaposición oracional. El desapego emocional así se hace evidente. Al mismo tiempo, el uso del único conector de tipo confirmativo ("en efecto") deja bien claro la finalidad del pasaje: se poseyó un cuerpo, como se posee cualquier objeto. Simultáneamente, observemos la contradicción, primero afirma que lo dominaron y que esta situación es responsabilidad de Paulina, pero inmediatamente asegura que "ese cuerpecito", en una objetivación muy clásicamente machista,¹⁰ le perteneció, realizó su antojo sin cortapisas gracias a la ausencia de inhibiciones de su contraparte e inclusive autocalifica su desempeño como bueno, un ocho en escala de diez. Es decir, el encanto radica en el hecho de que Paulina hace sexualmente lo que su competencia heterosexual no permitiría o condicionaría, sin darse cuenta que cae en una red difícil de desenmarañar. Por ello, al recordar una relación heterosexual funcional que se plantea como opción frente a Paulina el

⁹ Este término se usa constantemente para calificar y clasificar a las mujeres con las que se ha relacionado Óscar, también lo aplicará a Paulina, su amor trans. El término reviste tal importancia que incluso un capítulo se titula de esta manera (70-73).

¹⁰ El sociolecto mexicano hace uso del diminutivo de forma ambivalente: tanto puede degradar como exaltar. En un proceso similar al descrito anteriormente para la adjetivación y verbalización del sustantivo "madre".

narrador sostiene: "Pronto me decepcionó con su actitud de chica-segura-que-todo-lo-tiene-bajo-control" (37),¹¹ y por ello "No quería andar con ella, era demasiado masculina para mi gusto" (37).

3. La importancia de la apariencia femenina

Gran parte de la decepción que ha experimentado el narrador con las mujeres heterosexuales consiste en el abandono por su parte de los atributos externos culturalmente determinados que definen la feminidad y sus prácticas sociales. Los mismos no solo son apropiados por las trans, sino llevados a grados de sofisticación y refinamiento que fascinan al narrador. Así explica este su interés primero por Paulina: "Una se me hizo a toda madre. No parecía hombre: muy femenina para caminar, el porte, la cara, el cabello; *se veía más mujer que una mujer*" (25, cursivas en el original). Sabemos por los estudios sociales que las transformaciones actitudinales que las mujeres han efectuado, cimbran el patriarcado y si bien en el plano público este disgusto no puede nombrarse con la impunidad que antes tenía, parece ser que en el plano íntimo da pie a una seria batalla de intereses y desavenencias intolerables porque la visión falocéntrica no quiere abandonar su lugar y sus privilegios e ingenuamente el narrador piensa que la ostentación de esos atributos sexuales y culturales secundarios aseguran el plano supeditado de la pareja sentimental. Más aún, una vez que Óscar ha establecido un vínculo afectivo con Paulina crece su desencanto, pues al visitarla en su domicilio, no se encuentra con la vestida que le gusta, sino con un jovencito sin atributo alguno: "Paulina no se arreglaba para mí; me recibía en su casa como hombre, sólo se vestía los fines de semana cuando yo no lo veía. ¿Para qué quería de amante a una vestida si no la veía precisamente 'vestida'? Para mí era como si anduviera con un simple jutillo y cholo" (123).

4. El afán de control

Pues efectivamente, Óscar cae enamorado de Paulina y se da inicio a un proceso beligerante por el poder. El narrador se duele de que lo ofrecido a su pareja trans es sistemáticamente rechazado:

A Paulina le gustaba beber, bailar y divertirse; le gustaba imponerse, no le gustaba que le dijeran cómo comportarse. Yo no quería cambiarla, pero sí me hubiera gustado poder sacarla un poco de la sordidez. Estaba dispuesto a darle una mejor vida, darle el amor que le habían negado, pero para ella eso no significaba nada. Pronto me di cuenta. Ella vivía feliz con su vida así como estaba. (70)

Nos encontramos frente a un argumento y su contraargumento: no quiere cambiarla, sostiene, pero quiere alejarla un poco de la sordidez. Si bien entiendo, él vive en un mundo más

¹¹ Es importante observar que en este enunciado, como en el anterior, se convierte en estereotipo a un tipo de mujer específico, al relacionar estrechamente los términos que lo componen por medio del uso reiterado del guion. Así se cosifica todo el universo femenino, desde la mujer biológica hasta las trans, en un uso de las generalizaciones de la identidad propio del machismo. Es decir, esencializa los comportamientos, actitudes y apariencias físicas en aras de la generalización y la posterior descalificación. Según se verá en las conclusiones, la voz patriarcal se arroga el privilegio de la categorización, como en este caso.

¿conveniente?, ¿funcional?, ¿normalizado? Y se presenta como el ¿salvador?, ¿redentor?, ¿guía espiritual? de Paulina. Ayuda que ella no ha pedido, de acceder a esta ¿redención? estaría subordinándose a su poder, a su falo simbólico, el cual sabe qué hacer y decir en cualquier situación. Aunque hay que recordar que tal cruzada está impregnada de amor y como el mismo texto indica más adelante, en una de sus frecuentes meditaciones analíticas: “Lo peor que le puede pasar a un hombre es que un joto lo desprecie. Todavía una mujer, pero ¿un joto?” (103). Creo que estamos frente al macho herido en su virilidad, quien cae en una de sus tantas trampas masculinas: mientras controla a Paulina, esta es considerada “La-más-bonita” (27), pero cuando el equilibrio de fuerzas le es desfavorable procura degradarlo en su supuesta calidad de varón socialmente disminuido, es decir, es un joto, un homosexual que ni siquiera alcanza la categoría saneada de gay, ya discutida en la introducción de este trabajo.

5. La voz ordenadora

Ante los continuos llamados al orden de parte del narrador, Paulina se rebela y esta actitud es calificada como netamente femenina: “De verdad que cuando quieren ser mujeres, lo son. Esta discusión la he tenido con todas las mujeres con las que he estado. Al final siempre terminan diciéndote algo como ‘haz lo que quieras’, que significa ‘ya te dije, cabrón; no quiero y punto’” (84). De tal forma que Óscar se ha tropezado con la misma piedra, mujeres biológicas o trans que no responden ya a la voz de mando, de control del patriarcado, el cual señala qué es lo más conveniente para el otro o la otra. Ante esta lucha perdida, la psique macha tiene un último recurso, el uso de la voz que jerarquiza y concluye la experiencia dialógica del texto. En sus dos últimas páginas, agrupadas con el simbólico título de “El abandono”, el narrador se dedica a hacer un balance de su experiencia trans y sobre todo de las mujeres trans por medio de una enumeración de cinco incisos donde indica que las vestidas no saben lo que quieren, su deseo de ser mujeres les ha puesto la cabeza mala, tienen miedo a la felicidad —aunque en este punto concede que nadie en este mundo quiere ser feliz—, rehúyen el amor y viven en el melodrama, tema este último que considero muestra una opinión reducida, pues en realidad el melodrama posee el dudoso privilegio de ser práctica nacional e identitaria. Cada uno de estos incisos amerita un examen detallado, pero lo que en este momento me interesa resaltar es que esta vapuleada y herida voz patriarcal todavía ostenta el derecho de ordenar, enlistar, juzgar, generalizar y jerarquizar la experiencia del otro. A pesar de que la neocolonización de Paulina ha sido un fracaso, Óscar ofrece conclusiones de ese mundo, es decir, lo clasifica y clausura, privilegio de la voz patriarcal que difícilmente quiere abandonar.¹²

¹² Como señala Mérida Jiménez al analizar autobiografías trans españolas contemporáneas y haciendo eco de postulados teóricos que este trabajo comparte, el lenguaje es el medio del ser, es el habitar de la identidad. Si los personajes trans en este texto no hablan sino a través del narrador Óscar, lo que impera es la versión heteronormativa de la experiencia trans, no la experiencia trans en sí misma.

Son muchos más los pasajes que redimensionan la presencia efectiva y engañosa de la voz patriarcal en *Travesti*.¹³ Las omito por falta de espacio, pero a manera de conclusión cierro con una cita de Bordieu sobre el ejercicio de la violencia simbólica, la cual parece explicar todo el texto de Reyes Ávila: “La violencia simbólica sólo se realiza a través del acto de conocimiento y de reconocimiento práctico que se produce sin llegar al conocimiento y a la voluntad y que confiere su ‘poder hipnótico’ a todas sus manifestaciones, conminaciones, sugerencias, seducciones, amenazas, reproches, órdenes o llamamientos al orden” (59). En este sentido la falocracia verbal es la que censura o permite la existencia trans. Si no se acepta este consentimiento, la violencia simbólica deviene violencia verbal y física: del golpe hasta el asesinato.

La novela tiene un excedente de sentido, como lo define Ricoeur, digno de muchos más análisis que el aquí sustentado. Pero el mismo autor nos proporciona una dimensión sobre la vigencia, trascendencia y alcance que el discurso patriarcal, machista, sexista y, por lo tanto, controlador, tiene sobre los sujetos y sus entornos. Incluso sobre los sujetos que fehacientemente se ubican fuera de la norma. Al respecto el hermeneuta francés afirma:

Las observaciones sobre el compromiso del hablante desembocan, naturalmente, en el aspecto intersubjetivo del discurso. Como hemos dicho, consiste en decir algo sobre algo *a alguien*. El hecho de dirigir el discurso a otro forma parte de la “fuerza ilocucionaria” del acto discursivo. Al comprometerme con lo que digo, lo hago con otro, me hago responsable ante él de mi propia palabra. La alocución mediante la que el discurso se dirige a algo o a alguien es coetánea de la ilocución, que consiste en lo que hago al decirlo. Tomar la palabra conlleva, por tanto, un vínculo moral. Al hablar, me comprometo a dar significado a lo que digo según las reglas de mi comunidad lingüística. Al tomar la palabra, renuevo el pacto implícito en el que se funda dicha comunidad. (Ricoeur 51)

La voz emisora de toda la novela es Óscar, él es quien “permite” que las voces trans le hablen; a su vez, él califica, clasifica, categoriza, sanciona, permite y constriñe las voces trans: es el amo y señor del discurso. En realidad, Óscar está hablando por ellas, como si se tratara de seres necesitados de un traductor, o que carecieran de la habilidad lingüística para comunicarse. El vínculo moral, señalado por Ricoeur, indica la supremacía del macho sobre cualquier otro tipo social; así se reifica el pacto patriarcal en el que se fundamenta la sociedad mexicana.

¹³ Este mismo proceso se puede observar en otros tantos pasajes y subtramas de la breve novela. Así, la historia de Sonia y su supeditación a un delincuente de cuello blanco quien la “ama” mientras están ambos encarcelados, pero después la desprecia rotundamente (44-45, 53-54 y 67-69), la transgresión religiosa que comete la “Santa patrona de los travestis”, lo cual le cuesta la vida (61-66), o la historia de Mayel, posteriormente Paulina, quien es aceptado por su entorno familiar, únicamente después que el jefe de familia lo permite (113-15), entre otros.

Referencias bibliográficas

- Bastida Aguilar, Leonardo "Diagnóstico Situacional LGBTIQ de México 2015", *Boletín Letra S.* 7 sept. 2015. Web. 21 enero 2016 <<https://goo.gl/CLiio2>>.
- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Trad. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. México: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2012. Impreso.
- González Pérez, César. *Travestidos al desnudo. Homosexualidad, identidades y luchas territoriales en Colima*. México: CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, 2003. Impreso.
- Guerra, Humberto. *Chicas armadas: punto de vista y personaje trans en la narrativa mexicana contemporánea*. México: UAM-Azacapotzalco, 2016. Impreso.
- Lewis, Vek. "Volviendo visible lo invisible: hacia un marco conceptual de las migraciones internas trans en México". *Cuicuilco* 19.54 (2012): 219-40. Impreso.
- Mérida Jiménez, Rafael M. *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona: Bellaterra, 2016. Impreso.
- Núñez Noriega, Guillermo. *Vidas vulnerables. Hombres indígenas, diversidad sexual y VIH-Sida*. México: CIAD-Edamex, 2009. Impreso.
- Reyes Ávila, Carlos. *Travesti*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro-CONACULTA, 2009. Impreso.
- Ricoeur, Paul. "Lenguaje y filosofía". *Historia y narrativa*. Trad. Gabriel Aranzueque. Barcelona: Paidós-Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. 41-57. Impreso.
- . *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Trad. Graciela Monges Nicolau. México: Siglo XXI, 2001. Impreso.
- Proal, Juan Carlos. *Vivir en el cuerpo equivocado*. México, s.f. Web. 20 enero 2016 <<https://goo.gl/jfFrDc>>.
- S.A. "Penúltimátum. Derechos de los transexuales". *La Jornada*. 21 marzo 2014. Web. 20 enero 2016 <<https://goo.gl/d8Z78g>>.

Filmografía citada

- Correa, Jacaranda, dir. *Morir de pie*. Jacarandá Correa, Martha Orozco y Rodolfo Santa María (guionistas), con Nérida Reyes e Irina Layevska, México, 2011.
- Fiesco, Roberto, dir. *Quebranto*, Roberto Fiesco y Julián Hernández (guionistas), con Lilia Ortega, Fernando García Ortega y Jorge Fons, México, 2013.
- Florencio, Flavio, dir. y guion. *Made in Bangkok*, con Morgana Love y Noa Herrera, México, 2015.
- Guiochins, Elena, autora y dir. *Translúcid@. Yo no soy mi cuerpo*, con Juan Navarrete, Alejandra Maldonado, Juan Cabello, Geralldy Nájera y Monserrat Monsón, Sala Xavier Villaurrutia, Centro Cultural del Bosque, Secretaría de Cultura-Instituto Nacional de Bellas Artes-Nocturno Teatro, México, temporada: 31 de marzo al 26 de junio, 2016.

Loza, Carlos, dir. y guion. *La otra familia*, con Jorge Salinas, Luis Roberto Guzmán, Bruno Loza y Ana Serradilla, México, 2011..

Perezcano, Rigoberto, dir. y guion. *Carmín tropical*, con Luis Alberti, Juan Carlos Medellín, Marco Antonio Aguirre, Everardo Trejo, José Pecina y Marco Petriz, México, 2014..

Reyes, Daniel, dir. y guion. *Viviana Rocco: yo trans*, con Viviana Rocco y Danna Karvelas, México, 2016.

Tovar Velarde, Sergio, dir. y guion. *Cuatro lunas*, con Antonio Velázquez, Alejandro de la Madrid, Hugo Catalán, Alejandro Belmonte, Gustavo Egelhaaf y Alfonso Echánove, México, 2014.

Urdapilleta, Fernando, dir. y guion. *Estrellas solitarias*, con Danna Karvelas, Jorge Arriaga, Patricia Garza, Mauricio Isaac y José Sefami, México, 2015.