

XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2017.

Disidencia sexual y vih-sida en la literatura latinoamericana posomoderna.

Camila Roccatagliata.

Cita:

Camila Roccatagliata (2017). *Disidencia sexual y vih-sida en la literatura latinoamericana posomoderna*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/319>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Título:

Disidencia sexual y VIH-SIDA en la literatura latinoamericana posmoderna

Roccatagliata Camila

Universidad Nacional de la Plata – Universidad Nacional de La Pampa

camirocca@gmail.com

Eje: Género

Mesa 61: Disidencias sexuales y representaciones culturales

Resumen

La literatura latinoamericana supo dar cuenta de la enfermedad y su dimensión político social con antecedentes como el realismo y el naturalismo. El VIH-SIDA, enfermedad posmoderna y finisecular, fue y es representada ficcionalmente, desde los orígenes de la epidemia hasta el presente, bajo diversas formas, tonos, voces. En esta ponencia nos interesa pensar cómo la literatura latinoamericana más reciente, dejó de lado ciertos principios constructivos recurrentes de la literatura de VIH-SIDA: la autoficción, el tono trágico y la representación hegemónica del género. La posmodernidad sentó las bases para la deconstrucción, la parodia y desacralización en obras que vienen a derribar los pilares que configuraron a la enfermedad y a una visión hegemónica y heteronormativa del género.

Palabras claves: Posmodernidad, VIH-SIDA, Literatura latinoamericana

Ficción y enfermedad

La literatura y el arte en general han sabido representar traumas sociales y la enfermedad, como situación límite de la experiencia humana —especialmente la enfermedad producto de grandes epidemias y pestes que diezmaron poblaciones enteras—, supo ser tema recurrente —hasta obsesivo— de esos ámbitos de la cultura.

Sin embargo, un antecedente fundamental de la escritura literaria acerca de la enfermedad se encuentra en el naturalismo europeo y en la repercusión de dicho movimiento artístico en la literatura latinoamericana. Como vertiente del realismo, el naturalismo intentó representar y explicar la condición humana y la realidad con un rigor casi documental. Lo vulgar, lo mórbido y lo escatológico, como partes constitutivas de esa realidad, pasaron a ser temas de la literatura de la forma más descarnada y minuciosa. La enfermedad, los cuerpos tomados por patologías, fueron elementos explotados por la mirada naturalista que observaba con regodeo las consecuencias nefastas del progreso, pero también las determinaciones que el entorno generaba sobre los individuos. La tuberculosis (una de las enfermedades más antiguas que afectan a los seres humanos y que recién fue controlada a mediados del siglo XX con el descubrimiento de la penicilina), por ejemplo, fue representada desde los más diversos aspectos y perspectivas.

Para el naturalismo, la literatura debe regirse por las mismas leyes que la ciencia y debe tratar su objeto, su materia novelesca, como el científico trata a sus objetos de estudio. La búsqueda de un rigor documentalista llevó al empleo de distintos niveles lingüísticos y a la fusión de estilos que ya utilizaba el romanticismo. Al mismo tiempo, el determinismo del medio sobre los personajes, desembocó en el uso de la descripción como recurso privilegiado de las ficciones naturalistas y a explicar la conducta de los personajes como resultado de leyes hereditarias (Panesi, 1982)¹.

Para la ponencia en cuestión, resulta importante pensar que todas las enfermedades reproducen o se hacen eco de imaginarios vinculados a tensiones sociales de determinados contextos históricos. Las enfermedades vinculadas al universo sexual tal vez sean, de todas ellas, las que más cargan con prejuicios o estigmatizaciones ya que esos prejuicios y estigmatizaciones operan, al mismo tiempo, sobre la sexualidad y el género sexual. Un importante antecedente en la literatura latinoamericana es *Boquitas pintadas* de Manuel Puig ya que allí se hace evidente la enfermedad connotada sexualmente. Juan Carlos, enfermo de tuberculosis, debe irse del pueblo en busca de un tratamiento. El sentido común de los habitantes de Coronel Vallejos vincula su enfermedad con los

1 Podría citarse a *La montaña mágica* de Thomas Mann o autores argentinos como Evaristo Carriego o Roberto Arlt. Otros antecedentes importantes podrían ser las dactilográficas tuberculosas de Nicolás Olivari o la mirada médica en los relatos de Eduardo Wilde (estamos pensando en «Tini», en «Perfil de un contemporáneo» o en «Así», por ejemplo). Cabe destacar que la enfermedad y especialmente la tuberculosis también fueron obsesiones temáticas del romanticismo. Es decir, representar y pensar la enfermedad desde la ficción no fue acción exclusiva del naturalismo, pero lo incuestionable fue el rigor prácticamente documentalista que la representación naturalista tomó.

excesos de una (hetero)sexualidad desenfrenada. La idea de exceso sexual opera en el pueblo como dispositivo que condena su moral y que, al mismo tiempo, justifica su patología como consecuencia necesaria de sus aventuras sexuales.

De esta manera, las metáforas de la enfermedad en general funcionan como representaciones de todo aquello que la sociedad considera como no deseable o execrable: el mal, lo *otro*, lo perverso, la locura, el exceso. Como todo aquello que pone en cuestionamiento los rigurosos y sólidos límites de la sociedad, el enfermo se convierte en una amenaza para la integridad de ésta por diversas razones pero las más importantes son, por un lado, que el ser/estar enfermo cuestiona los límites por su mismo carácter fronterizo (entre la vida y la muerte, entre lo normal y lo anormal, entre lo sano y lo patológico, etc.) y, por el otro, porque siempre existe la posibilidad de que el grupo o individuo sano devenga enfermo o se contagie esa enfermedad. Así, el enfermo pone en jaque con su propia existencia la ahistoricidad, la naturalidad y lo incuestionable de los pilares que sostienen el imaginario social y cultural. El enfermo se transforma en el depositario y el chivo expiatorio de prácticamente todos los males de esa sociedad en cuestión.

Autoras como Susana Zanetti (1997, 2002, 2003), María Cristina Dalmagro (2002, 2003), Tamara Kamenszain (2000), Alicia Vaggione (2009) y Carolina Sancholuz (2011), abrieron en la crítica literaria latinoamericana un interesante camino para analizar el estrecho vínculo entre literatura y enfermedad en autores latinoamericanos contemporáneos, al establecer el punto de inflexión entre escritura/lectura/enfermedad como posibles ejes interpretativos. En el caso de Susana Zanetti, una de sus hipótesis a la hora de analizar la obra de la escritora uruguaya Armonía Sommers es que la lectura al mismo tiempo que da vida, enferma. Paradójicamente, es a su vez la enfermedad la que posibilita la escritura y la lectura.

Nos interesa detenernos especialmente en una idea de esta misma autora que resultará fructífera para el plan de tesis aquí propuesto: el drástico y notorio contraste entre el discurso/saber médico y la creación artística. Según palabras de esta crítica:

Un amplio espectro de significaciones vuelve antagónicas la ciencia -especialmente la medicina- y la creación artística. Mientras la medicina reduce los avatares de una vida a los datos “objetivos” de la historia clínica -transcripta en la novela- la protagonista se instala en la rememoración de su pasado, articulado por fragmentos moldeados por la fabulación y las trasmutaciones (...) Si cuando la medicina investiga, enseguida tabula y prescribe, la novela se detiene en búsquedas y saberes marcados por la incertidumbre y la mezcla (422).

Es decir, la literatura abre, allí donde la medicina clausura; la literatura crea mientras el discurso científico objetiviza; la creación artística motoriza el deseo, mientras la medicina y sus tratamientos lo obturan e incluso lo estigmatizan. Si la medicina y la ciencia clasifican, la literatura, la lectura y la escritura quiebran categorías, fronteras y rotulaciones. Si la medicina y la ciencia se proponen como la verdad incuestionable, la literatura promueve la ambigüedad, la polisemia, la relatividad, la hibridez y la vacilación.

Sin lugar a dudas, una de las pioneras en cruzar las variables literatura y el vih-sida) fue Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas* (2003). Por supuesto, deberíamos tener en cuenta la distancia existente entre el momento de su publicación y la actualidad (con todo lo que ello implica al nivel del desarrollo de la investigación acerca de la enfermedad y sus posibles curas, al nivel de la relación entre la sociedad y la enfermedad, etc.). Precisamente por esa distancia y por el hecho de que la autora no aborda obras literarias latinoamericanas en su ensayo, se torna indispensable establecer una conversación dialéctica y reformular algunas cuestiones que tal vez ya hayan quedado un tanto desactualizadas.

Una de las hipótesis principales de Sontag es que «tener sida es precisamente ponerse en evidencia como miembro de algún “grupo de riesgo”, de una comunidad de parias. La enfermedad hace brotar una identidad que podría haber permanecido oculta» (111). Resulta interesante continuar esta idea en la medida en que ese develamiento conlleva asociado un prejuicio hacia esa identidad que se había mantenido oculta. De este modo, se intentará ver de qué manera aparecen esos prejuicios en las obras elegidas y, tal vez, observar cómo algunas de ellas se vuelven reproductoras de esos mismos prejuicios.

Otro punto destacable del libro de Sontag es que las enfermedades de transmisión sexual son interpretadas como castigos colectivos: las epidemias o pestes son leídas ya no como castigos individuales, sino como signos colectivos de decadencia moral de una época o son asociadas con lo extranjero, con todo aquello que una determinada comunidad desprecia o teme.

Por consiguiente, nos interesa dar cuenta de cómo el vih-sida, enfermedad finisecular y posmoderna, pasó a ser objeto de la ficción (y cómo la crítica literaria analizó esa ficcionalización). Al mismo tiempo, trataremos de analizar cómo esa representación se vincula con distintos aspectos de las normativas de género, con sus respectivas deconstrucciones y con características específicas del contexto en que la enfermedad se manifestó y aún se manifiesta (características sociales, políticas y culturales de ese contexto).

Como ya hemos hipotetizado, la representación ficcional del VIH-SIDA probablemente guarde relación con las distintas etapas que la enfermedad atravesó: de la etapa mortal de la enfermedad hasta la actualidad, la literatura sobre vih-sida adquirió diversas formas hasta llegar a sus manifestaciones más deconstructivas en los últimos años. La primera etapa de la enfermedad parece estar emparentada con formas más autobiográficas, confesionales, de autofiguración.

El desdoblamiento yoico y la necesidad de ubicarse mediante la autofiguración en un campo cultural determinado son algunas de las características que atraviesan las obras que relatan la propia experiencia ante la enfermedad en tiempos en que el vih-sida se vivía como catástrofe y como epidemia. Pero también la denuncia, la crítica ante el poder y el discurso científico son los pilares que sostienen estos relatos, relatos que hacen del cruce entre lo privado y lo público un eje constructivo indispensable para cuestionar las formas autoritarias y discriminatorias de la medicina, la burocracia y el poder estatal.

La autobiografía (sobre todo sus expresiones más contemporáneas), es de por sí un género que transgrede límites, difícil de categorizar; un género que cuestiona los rigurosos y estrictos bordes de la oposición ficción-realidad y que se deja llevar por el pacto ficcional sin necesidad de dar garantías de veracidad o referencialidad. Desde que un yo narrador asume la capacidad de narrarse a sí mismo toda univocidad y pretensión de objetividad se desdibuja.

Con la posibilidad de negativizar el virus, con las nuevas curas y tratamientos, pero también después de una ardua lucha contra las tecnologías y los dispositivos dominantes por parte de activistas y grupos minoritarios y disidentes, surgen expresiones deconstructivas de la enfermedad en el ámbito artístico y literario. Cuando el duelo cede, el humor y la parodia emergen. Ya no hay necesidad de narrar la propia experiencia, el duelo, ni la melancolía de tiempos que se configuran como utópicos al contrastar con el trágico presente.

De este modo, nos interesa detenernos en dos autorxs que irrumpen en el campo literario latinoamericano pensando la enfermedad y el género fuera de los parámetros hegemónicos dominantes y desde un gesto claramente deconstructivo: Dalia Rosetti y Susy Shock.

Durazno reverdeciente: desacralizar la escuela y el género

—¿Profesora!?

—¿Qué le pasó? ¿Qué...? Pero... usted... ¿tenía canas?

—Sí, chicos, tengo canas desde que tengo 26. Pero siempre lo oculté. Ahora... quiero ser yo misma. Y quiero decirle dos cosas más: soy lesbiana y ayer maté una planta.

—Ah... Nunca me imaginé que tuviera canas.

—Chicos, ¡soy lesbiana!

—¡Yo también! —gritó una chica desde el fondo.

—Yo maté a un gato.

—Yo quedé embarazada a los 14 y maté al bebé en el cuarto mes.

—Yo maté a una planta y me da pánico pensar en lo que me he convertido.

—¡Profesora! ¡La queremos!

—Gracias chicos.

La escuela es aún hoy, en pleno siglo XXI, uno de los espacios institucionales en los que los estereotipos de género, la discriminación, la estigmatización y la condena social se mantienen en plena vigencia. El bullying escolar, el acoso de gabinetes psicopedagógicos, las patéticas conversaciones en salas de profesores acerca del chico o la chica “rarita” que les ha tocado en suerte este año, los contenidos y las bajadas heteronormativas de espacios curriculares vinculados a la salud del adolescente, son algunas de las tristes realidades que siguen caracterizando al habitus escolar.

El colegio sigue cumpliendo su función reproductora, homogeneizadora y normalizadora. El género y el sexo, de esta manera, no escapan a esa situación y fueron y son víctimas de discursos, prácticas, normas y tecnologías que determinaron (y continúan determinando) qué es lo correcto, qué es lo normal, qué es lo adecuado, qué es posible y qué no, dentro y fuera del ámbito escolar.

La literatura, espacio privilegiado para imaginar otros mundos posibles, se ha ido encargando de cuestionar esos estereotipos, desnaturalizar ciertos códigos y costumbres y corroer pilares que supieron mantenerse incuestionables durante muchísimo tiempo. Tomaré el caso de la nouvelle “Durazno reverdeciente” de Dalia Rosetti publicada en el año 2005 por Mansalva junto a dos cuentos bajo el título *Me encantaría que gustes de mí*, precisamente porque se atreve a ir más allá y deconstruir identidades, espacios y prácticas del universo escolar y los modelos de género que desde allí se imponen.

La escritora Fernanda Laguna eligió para publicar su obra literaria un seudónimo que la representa en el campo de la NNA, Dalia Rosetti. Sin embargo, se arriesga a darle su nombre a la protagonista de esta historia. De este modo, Fernanda Laguna es también la profesora del secundario que se atreve a confesar a sus alumnos su género (género que no es tan esencial y único como la

misma confesión declara) y el asesinato de una de sus plantas. Esta salida del closet un tanto paródica con que comenzamos la lectura de esta ponencia, es uno de los tantos ejemplos de cómo Rosetti se ríe de los tabúes y fantasmas que recorren las aulas en la actualidad. Las respuestas de los chicos hacen al tono paródico pero también anuncian y develan que lamentablemente muchos son los tabúes y los estereotipos que la escuela se niega a abandonar.

Los tiempos de la Fernanda ficcional parecen ser tiempos que dejaron atrás ciertos prejuicios y estereotipos pero son tiempos que construyeron sus propias matrices y encasillamientos, sus propios mecanismos de inteligibilidad y categorización. Sin embargo, me parece interesante destacar cómo el personaje de Fernanda se configura como un ser que escapa a la matriz hegemónica de género actual.

Esta docente del futuro (la historia transcurre en una Argentina futurista) señala que, desde joven, en tiempos no tan progresistas ni desprejuiciados: “Me apasionaban los chicos que no usaban remeras, a los que se les veían los tatuajes. También me gustaban las chicas masculinas, bien vestidas. Muy vestidas, que solo mostraban sus fuertes brazos lampiños. Me daba igual cualquier sexo”.

La declaración final de la cita, rompe con la matriz heterosexual que configura los cuerpos y deseos en nuestra sociedad, dispositivo discursivo que regula la incoherencia, lo “inadecuado”, lo “anormal”.

De esta manera, Fernanda rompe con la imposición obligatoria de la heterosexualidad que determina que, a determinado sexo biológico, le corresponde determinado género, coherente con determinado deseo. Lejos de dejarse encerrar en esa cadena causal y unívoca de género, nos confiesa (porque se supone que el relato para ella es confesión) que le da lo mismo cualquier sexo. Lo importante (lo vemos claramente a lo largo de sus experiencias y aventuras) es el deseo y, en algunos casos, también el amor.

Una de sus mejores amigas, Gaby, le propone salir con unos chicos a “De la otra vereda”, pero Fernanda se niega a pasar la noche con ellos porque prefiere quedarse mirando y deseando a las chicas que allí atienden. Gaby intenta convencerla para que se asuma heterosexual pero Fernanda se niega a encasillarse, se reconoce imposible de definir.

Allí se encuentra con Carmen, una excompañera de trabajo, quien le confiesa que siempre le había gustado y quien la devuelve al mundo del placer y la pasión, primero en el boliche y luego en su casa. A partir de ese momento, Fernanda redescubre el goce en la masturbación, el mundo de la imaginación erótica, el sexo y el deseo sin límites de edad, de género ni de forma. Tal es así, que en uno de los encuentros con Carmen, mientras están en el boliche, Fernanda se permite ser voyeur

(“Sigo mirando a las chiquillas que se meten hasta el brazo. Una de ellas gime de placer. Yo la escucho y me siento llena de excitación y de envidia”) y también enamorarse de un joven *drag king* con quien saldrá en otra ocasión. Del mismo modo, también supo enamorarse de una travesti (Pedro) y tener varias parejas que podríamos denominar heterosexuales.

Los devenires del deseo de Fernanda nos recuerdan a lo que Judith Butler (2007) considera como género performativo, en tanto su género no es un género que se esencializa, que se estanca o se estaciona en un casillero cómodo, seguro y reconfortable, sino que es un género que se actualiza en cada práctica, en cada deseo.

Asimismo, esta ficción puede ser considerada como una antiutopía si consideramos que el futuro y la tecnología no necesariamente llevaron a un mejoramiento de la especie, ni a la felicidad del ser humano; por el contrario, rodeados de máquinas y objetos de consumo, los personajes de “Durazno reverdeciente” se reconocen solitarios, apáticos e insatisfechos. El paroxismo de esa insatisfacción se expresa en Fernanda, nuestra antiheroína. Sin embargo, no es una contrautopía pura si pensamos que este futuro sí ha logrado superar ciertos prejuicios, otorgado nuevos derechos y vuelto inteligibles nuevas identidades: el matrimonio igualitario está a la orden del día, el aborto y la fertilización asistida son garantizados por las obras sociales, etc.

Desde este punto de vista, la sociedad que la *nouvelle* plantea se acerca a lo que Beatriz Preciado en el *Manifiesto contrasexual* considera como una sociedad contrasexual. En primer lugar, porque el género se inscribe sobre los cuerpos: Fernanda desea implantarse siliconas y se erotiza pensando en sus propios senos, el dildo recorre las escenas sexuales como cualquier otro elemento o parte del cuerpo que produce placer y no es un elemento que reemplace o compense ciertas carencias sino que es placer y goce en sí mismo.

La sensación de realidad del dildo, corresponde a lo que Beatriz Preciado considera como el final del pene como origen de la diferencia sexual y un desplazamiento desde éste a otros espacios de significación. Es decir, el dildo se vuelve real y erógeno en tanto y en cuanto genera placer y no porque se asemeje o suplante al pene.

No es casual tampoco que Fernanda se obnuble con un joven *drag king*: para Preciado (que sigue a Halberstam) los espectáculos de *drag king* no son una imitación de la masculinidad o una impostación de ella, sino que permiten ver cómo se construye la masculinidad como auténtica, o como algo dado y natural. Cuando Fernanda va al boliche exclusivamente para buscar a su príncipe drag, uno de ellos la recibe diciéndole: “Sos la primera que se atreve a entrar en nuestra cueva”. Si desplegamos el sentido de la oración de bienvenida, podemos pensar que Fernanda se atreve a entrar a lo inesperado, a aquellos espacios que incluso en el futuro, son para otros, para lo distinto. Sin

embargo, ella se atreve a desearlo, a dejarse llevar por los juegos que el joven le propone. Y amar lo marginal, porque Juan se sabe marginal y representa lo abyecto en esa sociedad postestética. De hecho, tampoco es casual que la escena sexual entre ella y el chico drag quede implícita, trunca en el discurso, y no se describa con detalle como sí hace con otras escenas a lo largo de la *nouvelle*. De todas maneras, sí podemos decir que el goce se da allí donde surge el deseo, más allá de lo que se pretende natural, esperable o tradicional.

El fantasma del SIDA recorre los tiempos (y los deseos)

Podemos ubicar la historia de Fernanda en un futuro que denominaremos distópico, ya que lejos de promover una sociedad futura ideal, se plantea como un tiempo con contradicciones, nuevos estereotipos, corrupción, cierta banalización y frivolidad, y con una marcada búsqueda constante de modernidad en ocasiones carente de sentido o razón de ser.

Luego de confesarse a sus alumnos, Fernanda les cuenta una historia (una clara parodia a las fábulas o historias de aprendizaje) cargada de marginalidad y crudo realismo y que tiene como desenlace una mensaje para ellos. Fernanda les ruega que se cuiden, que tengan relaciones conscientes, que usen preservativos en cualquier relación sexual, adquiera ésta la forma que adquiera. Y lo interesante de su enseñanza es que incluye lo que la educación sexual escolar aún hoy en día deja de lado en su currículum: los métodos de profilaxis para prácticas sexuales que no sean las heterosexuales. Si bien los programas y los contenidos de educación sexual se han pluralizado e incluyen la diversidad sexual y genérica, todavía tienen una deuda pendiente dentro del aula, a la hora de transmitir esos contenidos y de preparar y educar a los profesores en la diversidad. Los docentes que imparten esas materias o contenidos continúan eligiendo como modelo la relación heterosexual y no se explicitan otras posibilidades de género ni se educa acerca de los métodos de profilaxis en otro tipo de prácticas. Por supuesto, esta deuda no se da solamente en la escuela sino también en los medios de comunicación, en las familias, en los centros de salud, en la medicina, en sesiones de terapia, etc. Basta con escuchar a conocidos especialistas en sexología que muy marginalmente consideran a lo que se corre de lo heteronormativo u observar los discriminatorios cuestionarios y las prácticas de exclusión presentes en centros de donación de sangre.

Es decir, la tensión ocurre entre una sociedad que necesita prevenir, detener una enfermedad o educar y una sociedad que está atravesada por llamativos tabúes, olvidos, abyecciones. Lo mismo sucede con cuestiones como el matrimonio igualitario, la identidad de género o el aborto, puntos irresueltos y pendientes de una sociedad, puntos que no casualmente se vinculan al género ya que el género es una de las víctimas más atormentadas por el control, la vigilancia, el prejuicio y la normatividad.

Es importante destacar, entonces, cómo la *nouvelle* abandona la ironía, el humor y la parodia cuando plantea el tema del HIV-SIDA y compadece a las generaciones que continúan vulnerables ante el peligro de la enfermedad. El HIV-SIDA se enuncia como algo que atraviesa y aprisiona a todas las generaciones (desde su origen) y como algo que ni el más tecnológico futuro pudo detener: “Lo de la charla con los chicos me partió el alma. Ya han pasado más de 35 años y todavía los pobres se tienen que estar cuidando del sida. Yo también tengo que hacerlo pero a mí me queda menos vida por vivir. Aunque me dijeron que a mi edad es más fulminante”.

Asilana, la peluquera de la cual ella queda perdidamente enamorada, es HIV positiva. Sin embargo, su enfermedad no es pensada ni vivida como un obstáculo para el amor que se desencadenará entre ambas. Asilana sabe que no podrá tener hijos pero también sabe que no va a morir y le recuerda a Fernanda que “ya nadie muere de sida”. Si bien hoy en día, año 2012 de nuestro corriente siglo, los tratamientos para atacar la enfermedad son más efectivos, menos invasivos y si bien el virus puede negativizarse si se lo detecta a tiempo, el HIV-SIDA y sus consecuencias continúan afectando más gravemente a las clases sociales más desfavorecidas, a los que siempre llegan últimos a la distribución de la salud, la cultura y la educación. A los que siempre quedan relegados de todo privilegio, derecho u opción. No es tampoco casual el origen humilde de Asilana: Fernanda sabe cuán fuerte recae sobre su amada la discriminación.

“Reírnos, hermanas, reírnos” (o los relatos de Susy Shock)

Susy Shock, activista trans y sudaka (como ella misma se presenta en sus poemarios en la Casa Brandon) publicó varios libros de relatos, crónicas y poesía. En *Relatos de Canecalón* (2011) Susy incluye dos historias que nos cuentan los devaneos de una traba eternamente nómada y guerrillera, La Loreta: “la traba más aguda de los ‘90, la más lúcida del barrio, la más silvestre y sabia” (21), según la voz narradora. Iba siempre acompañada de una libreta amarilla donde anotaba ideas, proyectos, posibles batallas para molestar hasta el cansancio al patriarcado. Aparecía y desaparecía de los trenes, de las teteras, de los hogares que la cuidaban y protegían de la enfermedad que poco a poco la iba dejando sin cuerpo:

Sólo eso, que lo demás va y viene....como los trenes, como los chongos, como sus días internada y nadie que lo sabía y todas que preguntaban: “Che, ¿se sabe algo de La Loreta” Y a los días reaparecía flaca y desgarrada y con la libretita repleta de nuevas ideas (...) la encontraron las cristianas tirada y tan flaquita, la pobre. Y, entonces, le hacían de Madre María y-de paso, por su intermedio- nos adoptaban y nos esperaban los domingos y ahí íbamos las locas a visitarla (21 y 22).

Pero la Loreta no quería ser rastreada, asentada ni retenida: se fugaba hacia donde la llamara el deseo. La noticia de su muerte llega a la narradora de modo tan evanescente como cada uno de sus encuentros. Desde entonces, la narradora se sube a los tacos de La Loreta, un poco como homenaje, un poco como esperanza de otra fugaz aparición: “desde que alguien me habló de su muerte, ando con los tacos grandes de La Loreta puestos para ver si se me aparece con su libretita amarilla de venganzas en cualquier esquina”.

Trasvestirse, devenir La Loreta como forma de contrarrestar la enfermedad, la muerte y la privatización del deseo; seguir dando batalla y reírse son los principios que levanta la pluma de Susy para hablar del VIH-SIDA y pensar el género, la identidad y el deseo como algo imposible de apresar o encerrar:

Que, años después, con la privatización de los trenes tiraron la tetera abajo y le pusieron muros a la inseguridad y a cualquier promiscuo deseo y, entonces, las locas nómades nos convertimos, solitas, sin panes ni dioses (...) Ahora, que nos queda casi nada para ganar nuevas batallas o, al menos, reírnos, hermanas, reírnos (22)

Aquí no hay luto, tragedia o melancolía: aquí hay deseos que trascienden los cuerpos, las murallas, los encasillamientos.

Bibliografía

- BUTLER, Judith (2007), *El género en disputa*, Barcelona, Paidós.
- DALMAGRO, María Cristina (2002-2003), “Un retrato para Dickens de Armonía Sommers: mirada crítica sobre la condición humana”, *Orbis Tertius*, N° 9 (161-174)
- KAMENSZAIN, Tamara (2000), “La lírica terminal”, *Historias de amor (Y otros ensayos sobre poesía)*, Buenos Aires, Paidós (143-168).
- PANESI, Jorge y Noemí Susana García (1982), «Introducción» a Eugenio Cambaceres, *En la sangre*, Buenos Aires, Colihue.
- PRECIADO, Beatriz (2011), *Manifiesto contrasexual*, Barcelona, Anagrama.
- ROSETTI, Dalia (2005), “Durazno reverdeciente”. *Me encantaría que gustes de mí*. Buenos Aires
- SANCHOLUZ, Carolina (2005), *Ficciones de la puertorriqueñidad : Construcciones discursivas de las identidades nacionales en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá y Manuel Ramos Otero*. Tesis de doctorado. Fecha aprobación 2005-12-15. Directora Zanetti, Susana Emilce, <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte193>.

- (2011), “Una poética de la muerte. Sobre *Invitación al polvo* de Manuel Ramos Otero, *Letral*, N° 6 (98-111)
- SHOCK, Susy (2011), *Relatos en canecalón*, Buenos Aires, Nuevos Tiempos.
- SONTAG, Susan (2003), *La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas*, Buenos Aires, Taurus.
- VAGGIONE, Alicia (2009), “Literatura/enfermedad: el cuerpo como desecho. Una lectura de *Salón de Belleza* de Mario Bellatín”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, N° 227 (475-486)
- ZANETTI, Susana (1997), “Literatura y enfermedad en *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Sommers”, *Atípicos en la literatura latinoamericana*, Ed. Noé Jitrik, Buenos Aires, Oficina de publicaciones del CBC (37-46)
- (2002-2003), “El arte de narrar en los cuentos de Armonía Sommers”, *Orbis Tertius*, N° 8(9) (125-140).
- (2010) [2002], “La dorada garra de la lectura: *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Sommers.”, *La dorada garra de la lectura, Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora (417-442)