

NOVÍSIMAS

Las narrativas latinoamericanas y
españolas del siglo XXI

ANA GALLEGO CUIÑAS (ED.)



Este libro ha sido auspiciado por el Proyecto I+D LETRAL. “Comienzos de la novísima literatura latinoamericana (2001-2015)” (Ref. FFI2016-79025-P) del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

© Iberoamericana, 2021
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97

info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

© Vervuert, 2021
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43

ISBN 978-84-9192-182-0 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-088-9 (Vervuert)
E-ISBN 978-3-96869-087-2 (ebook)

Depósito legal: M-22010-2021



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Para más información consulte: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

Weitere Informationen unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Índice

Introducción. La cuestión de la literatura latinoamericana y española en el siglo XXI ANA GALLEGO CUIÑAS	11
I. La producción nacional de la novísima narrativa en lengua castellana	
Tras el corto siglo XX: de la no-ideología al retorno de lo político en la novela española actual DAVID BECERRA MAYOR.....	45
Sujetxs pobres: narrativas trans/travestis argentinas en el siglo XXI ANA GALLEGO CUIÑAS	69
La tensión entre lo local y lo global en la narrativa uruguaya contemporánea: dos estudios de caso ILSE LOGIE.....	113
La desmemoria del pacto neoliberal: la narrativa chilena del tercer milenio FERNANDO A. BLANCO	135
Narrativa boliviana contemporánea, el problema de la representación nacional en tiempos de diversificación hacia adentro y hacia fuera SEBASTIÁN ANTEZANA QUIROGA.....	153
El cuento peruano del siglo XXI tiene firma femenina AGUSTÍN PRADO ALVARADO	177
Narrativa ecuatoriana actual: entre tradición y movilidad cultural WILFRIDO H. CORRAL	195

Notas sobre narrativa colombiana en el siglo XXI: memoria, espacios telúricos y resistencias	
VIRGINIA CAPOTE DÍAZ	221
Narrativa venezolana: expansión y resistencia	
GISELA KOZAK-ROVERO	239
Novísimas letras puertorriqueñas... Postmodernidad en bandeja de Caribe	
MARÍA CABALLERO WANGÜEMERT	253
Estéticas nómadas: una panorámica de la literatura centroamericana contemporánea (2001- 2015)	
MUNIR HACHEMI GUERRERO	265
Cruzar la frontera: violencias y afectos en la narrativa mexicana fronteriza del milenio	
OSWALDO ESTRADA.....	281

II. La recepción de las literaturas latinoamericanas en el siglo XXI

Blues Brothers: crisis, identidad y nación en la narrativa hispanoamericana de España en el siglo XXI	
DANIEL MESA GANCEDO	305
Marca y resistencias: la (in)visibilidad de la nueva narrativa brasileña en España	
SOLEDAD SÁNCHEZ FLORES.....	325
“La Croix du Sud” en el cielo contemporáneo: novísimos latinoamericanos en Francia	
MAGDALENA CÁMPORA	345
Literatura latinoamericana en Italia, siglo XXI: consideraciones preliminares	
SARA CARINI.....	367
Las literaturas latinoamericanas del siglo XXI en el territorio de habla alemana: un mapeo	
JORGE J. LOCANE.....	381
La recepción de las literaturas cubana y dominicana (2001-2018) en algunos países europeos	
RITA DE MAESENEER	397
Estados Unidos y la cuestión de la literatura (latinoamericana)	
PABLO BRESCIA	413

III. La circulación global de la literatura latinoamericana mundial

“En la tradición dionisiaca”: la narrativa latinoamericana del siglo XXI, a contraluz del boom	
ÉVA VALERO JUAN	443
Literatura y globalización: una reflexión generalista	
JEFFREY CEDEÑO MARK	463
Mercado global sin “original”: (auto)traducción, (des) localización y disemiNación	
CÉSAR DOMÍNGUEZ.....	475
¿Una literatura mundial sin mundo?: la cuestión de la materialidad a partir de ejemplos escogidos de los siglos XX y XXI	
GESINE MÜLLER.....	499
Autoras y autores	519

Sujetxs pobres: narrativas trans/travestis argentinas en el siglo XXI¹

ANA GALLEGO CUIÑAS
Universidad de Granada

Nuestra literatura ha vivido obsesionada por el “caso” del pícaro, por el “caso” del pobre. Pero las obsesiones sólo son un síntoma. Lo que Spinoza quería decir era muy simple: nunca podrán quitarme la idea de que existe una escritura del cuerpo, y, por tanto, nunca podrán quitarme la escritura del pobre.

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ. *La literatura del pobre*

La hipótesis que sostiene este trabajo es que el procedimiento estético y político que llevó a la picaresca a su culmen en el siglo XVI,² basado en el relato de la libertad de subjetivación, en la condición

-
- 1 Este trabajo forma parte del proyecto I+D LETRAL “Políticas de lo común en las literaturas del siglo 21: estéticas disidentes, circulaciones alternativas” (ref. PID 2019.110238GB.I00) de la Universidad de Granada. Presento aquí una primera aproximación a una investigación más vasta sobre narrativas trans/travestis latinoamericanas en el siglo XXI.
 - 2 Los comienzos del género se remontan a la Edad Media, pero será en el siglo XVI cuando alcance su máximo esplendor, como sucede con la literatura de lxs

de la pobreza y en la apropiación de ciertos géneros literarios, se reproduce en el siglo XXI en las narrativas trans/travestis argentinas. En ambos “casos” se trata de la escritura de un yo (invisible) que vendría a legitimar a un autor socialmente ininteligible en su época, es decir, al sujeto (pobre y marginal) que escribe el texto. O lo que es lo mismo: se usa la propia vida para generar un discurso que (re)construye identidades y corporalidades disidentes, como sucede en *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada.

Si con el advenimiento del capitalismo comercial y la idea de sujeto libre se produce la inscripción plena del pobre en el discurso literario a través de la narración de su vida; con el capitalismo postfordista y la globalización, el avance de los feminismos y la teoría queer,³ esto es, de la idea de subjetividades nómadas, se produce la inscripción plena de la vida⁴ del trans/travesti en el discurso literario en lengua castellana. Tanto el pícaro (pobre) renacentista como el sujeto trans (pobre) postmoderno se legitiman –social y literariamente– a través de la enunciación –o visibilidad, podríamos decir con Deleuze–⁵ de su “yo libre”, de una subjetividad ilegible, que termina conquistando con las armas de la literatura –y del arte– el espacio de lo público. A esto lo llamó Juan Carlos Rodríguez *La literatura del pobre* (1994),⁶ caracterizada por la

pobres que, aunque arranque en la segunda mitad del siglo XX, será en el XXI cuando tenga mayor visibilidad y proyección en el campo literario.

- 3 Este vocablo anglosajón aparece a lo largo de todo el ensayo en redonda y en minúscula, como una manera de reapropiación ‘castellana’ de esta noción. También la combinaré con la de ‘cuir’ y ‘kuir’.
- 4 Entiendo por ‘vida’ el reconocimiento y la asunción de nuevas identidades y subjetividades, como en la picaresca (Rodríguez 1994: 208), sin obviar el conflicto “capital-vida” (Pérez Orozco 2014: 105) dado por el capitalismo que invisibiliza los cuerpos feminizados y disidentes que no se avienen a una economía de lo social normativo, lo legal, lo moral, etc.
- 5 “La visibilidad no se refiere a una luz en general que vendría a iluminar objetos [u objetos] preexistentes, sino que está compuesta de líneas de luz que forman figuras variables y propias de tal o cual dispositivo. A cada dispositivo le corresponde su propio régimen de luz [...] distribuyendo visibilidad e invisibilidad, haciendo surgir o desaparecer objetos que no pueden existir sin ella” (Deleuze 2012: 11). Los corchetes son míos. Nótese que la caracterización historiográfica en periodos literarios (Renacimiento, Barroco, etc.) actúa, en efecto, como un dispositivo.
- 6 Con esta denominación Juan Carlos Rodríguez apela a una lectura materialista, que va más allá de la consideración de la picaresca como “literatura

presencia simultánea de tres problemáticas, que de una u otra manera, aparecen en la picaresca renacentista, forma privilegiada de narrar la pobreza: la vida propia (la libertad de contar), el nombre propio (la libertad de ser) y el autor/sujeto propietario (la libertad de publicar). Las mismas que encontramos cinco siglos después en las crónicas trans/travestis postmodernas y que podríamos enmarcar dentro de una suerte de *Literatura de lxs pobres*, que cristaliza la plena vigencia de la pobreza en la tradición literaria en lengua castellana, su pluralidad estética, y la nueva enunciación de identidades no normativas, que ocupan en la actualidad el prístino lugar social del pobre —el indecible, ininteligible e invisible— pícaro. Además, apelar a este tema en el siglo *xxi* es también una toma de posición política, que pone el foco no solo en una lectura queer sino materialista de la disidencia subjetiva y sexual, en virtud del giro (trans)feminista al que se aviene la literatura del pobre en el último medio siglo.

La narrativa trans/travesti surge, al igual que la picaresca, como fenómeno de oposición a una norma de dominación que segrega y criminaliza a comunidades marginadas. No hay que olvidar que el pícaro apareció con la prohibición de la mendicidad, ya en el siglo *xiv*, y que su figura se extiende con el animismo renacentista, lo que propicia la inserción de la vida del pobre en las formas literarias organicistas que lo excluían (Rodríguez 1994). Esta reapropiación habría de alumbrar, con el tiempo, el nacimiento de la novela moderna. De modo similar, en la segunda mitad del siglo *xx* germina un nuevo tipo de pobreza social vinculada con la prohibición moral de la disidencia sexual, efecto de la crisis global en los procesos de subjetivación heteropatriarcales y cisgénero, que da lugar a la emergencia social y literaria del sujeto trans. El impacto que tienen los relatos de estas vidas (trans)pobres —o precarias— en el campo de la literatura está siendo cada vez más notable, a tenor de los mecanismos de resignificación de algunas formas literarias (lo fantástico, el gótico, el realismo mágico) y autores de la tradición que cristaliza una nueva política de la literatura (y de la propia vida) trans(genérica). Esto es: de lo común disidente.

comprometida” y que inserta la literatura del pobre dentro de tradición de la literatura política.

1. La literatura latinoamericana del pobre en el siglo XXI

Han sido múltiples y heterogéneas las reflexiones que se han venido haciendo sobre la pobreza mundial a partir del capitalismo industrial: desde la clásica definición de Marx en *El capital* (1986 [1867]) hasta “Experiencia y pobreza” (1931) de Benjamin y las últimas publicaciones de Hard y Negri, *Empire* (2000), de Butler, *Vida precaria: Poder del duelo y la violencia* (2004), y, de Bauman sobre las condiciones materiales e inmateriales de *Trabajo, consumismo y nuevos pobres* (2017 [1998]) y las *Vidas desperdiciadas* (2005 [2003]) en el mercado global postfordista. Justamente, esta categoría de “nuevos pobres” se ha prologado desde los años ochenta para significar el fenómeno del empobrecimiento vertiginoso de la clase media y obrera y la resemantización de la noción de trabajo (Alkire et al. 2015), debido a la implementación global de duras políticas neoliberales.⁷ Es decir: a la pauperización de la economía, la exclusión –expulsión, como matiza Saskia Sassen (2015)– y la mayor vulnerabilidad social, factores que hacen que conceptos como el de “precariedad” o “marginalización” avanzada o pluricéntrica sean dominantes en el discurso actual sobre la pobreza.⁸ El pobre no es solo quien carece de recursos económicos, sino quien se ve privado del acceso a la vida social y cultural, el que no puede entrar en el mercado laboral o no tiene derecho a una educación o sanidad suficientes (Spicker 2007). El pobre es el que no tiene una “vida digna de ser vivida” (Buttes y Niebylski 2017: 5-6). Es el no-sujeto: invisible, inaudible e ininteligible. Esto conlleva el crecimiento del miedo social ante la dificultad de definir hoy día quién y dónde está –debe estar– el pobre,⁹ que no solo es considerado ya como un otro

7 Conviene aclarar qué concepto de neoliberalismo manejo, y para ello reproduzco la definición de Ignacio Sánchez Prado: “El neoliberalismo es precisamente el proceso de construir una nueva ‘eficiencia ciudadana’ basada en una relación simbólica y material de poder que ya no se basa en la interpelación subjetiva y la ficción de soberanía, sino en la instrumentalización de relaciones de cuerpos con estrategias puras de extracción del plusvalor” (en Moraña y Valenzuela 2017: 109).

8 A esto hay que sumar la consideración de que los “nuevos pobres” también son los que no consumen (lo suficiente), no solo los que no producen. Como ya apuntara Bourdieu en los sesenta: “la precariedad está en todas partes.”

9 Todos somos pobres potenciales.

sino como un animal: agresor, imprevisible y temible. Una especie de monstruo irrepresentable, que paradójicamente cierto sector del arte y de la literatura no ha dejado de mostrar como gesto de resistencia política. Entonces, ¿quiénes y cómo se aborda el problema de la pobreza dentro del campo específico de la literatura latinoamericana de los últimos años? ¿Qué paradigmas sociológicos y conceptos se privilegian? ¿Qué tipo de estéticas tratan el tema en el siglo xxi?

En rigor, la literatura del pobre en lengua castellana goza de una larga tradición a un lado y otro del Atlántico. Con respecto a América Latina, encontramos las primeras manifestaciones de la picaresca en los *Naufragios* (1542) de Cabeza de Vaca. Teodosio Fernández sostiene que en este texto no solo se trenza el relato autobiográfico con el del hambre, sino que el pícaro se adapta extraordinariamente a “las circunstancias cambiantes” en aras de un “discurso narrativo del fracaso”, típico del antihéroe (2001: 96). Luego, en esta misma línea de usos latinoamericanos de la picaresca, podemos enmarcar varias obras, desde la etapa colonial al siglo xix: *El carnero* (escrita entre 1636 y 1638 y publicada en 1859) de Rodríguez Freile; *La endiablada* (1624) de Mogrovejo de la Cerda; *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de Sigüenza y Góngora; *El lazarrillo de ciegos caminantes* (1775) de Carrió de la Vandra; *El Periquillo Sarmiento* (1816)¹⁰ de Fernández de Lizardi o *el Martín Fierro* de José Hernández (1872-1879), entre otras.¹¹ A estas habría que sumar las novelas decimonónicas de corte realista y melodramático que tematizan la pobreza,¹² cuyos enfoques serán retomados por la narrativa social de la primera mitad del siglo xx. No obstante, la figuración del pícaro continúa en este periodo: *El falso Inca* (1905), *El casamiento de Laucha* (1906) y *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910) de Payró; *El lazarrillo en América* (escrita en 1930) de Lasso de la Vega; *Don Pablos en América* (1932) de Bernardo Núñez; *La vida inútil de Pito Pérez* (1938) de José Rubén

10 Esta novela, cuya edición completa no se publica hasta 1830-1831, será considerada la primera obra netamente picaresca en Latinoamérica (Fernández 2001: 100). Véase también el estudio clásico de María Casas de Faúncé: *La novela picaresca latinoamericana* (1977).

11 La relación de Vizcacha con el hijo de Fierro es la de amo-pícaro, propia de la picaresca, como el personaje de Picardía (Fernández 2001: 1010).

12 Los pobres en la narrativa del siglo xix ocupan pocas veces el papel protagónico principal, y van asociados al contexto de la indigencia, la delincuencia y la servidumbre.

Romero; *El Canillitas, novela de burlas y donaires* (1941) de Valle-Arizpe u *Oficio de vivir* (1958) de Manuel de Castro. A partir de la segunda mitad del siglo xx, la literatura del pobre tendrá preferencia por otros soportes estéticos como la crónica y el testimonio, aunque aún prevalece la modalidad picaresca, sobre todo en México (véase Fernández 2001), con textos de referencia como *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska o *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata.¹³

Por último, en la pasada década de los noventa, el proyecto neoliberal y el discurso de la abundancia económica influyeron en el poco cultivo de la ficción del pobre, hasta que las crisis económicas del tercer milenio precipitaron un nuevo boom de esta literatura,¹⁴ desde estéticas muy variadas, no solo realistas.¹⁵ En México encontramos novelas como *Diablo guardián* (2003) de Xavier Velasco —de incontestable factura picaresca—; *Trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera; *El lenguaje del juego* (2012) de Daniel Sada o *Bola negra* (2013) del peruano-mexicano Mario Bellatin. También despunta el campo literario cubano, por ejemplo, con *El rey de la Habana* (1999) de Pedro Juan Gutiérrez; *Las bestias* (2006) de Rolando Menéndez o *Habana underground* (2010) de Erick J. Mota. Aunque será la narrativa argentina del pobre, como veremos más adelante, la más prolífica en lo que llevamos de siglo XXI, con usos específicos del gótico, lo fantástico, el feminismo y lo trans.

En cuanto a la crítica actual, son escasos los estudios acerca de relatos e imaginarios de la pobreza en América Latina.¹⁶ El proble-

13 Aunque también destaca *Guía de pecadores en la cual se contiene una larga exhortación a la virtud y guarda de los mandamientos divinos* (1972) del argentino Eduardo Gudiño Kieffer (Fernández 2001: 103-104).

14 Casi un 30% de la población latinoamericana vive bajo el umbral de la pobreza (Buttes y Niebylski 2017).

15 Considero esta categoría, 'realismo', en un sentido amplio, como propone Luz Horne (2011).

16 Noemi (2004) señala que el asunto de la pobreza está desapareciendo de todos los discursos, debido a su enorme labilidad y a su desvinculación de la idea —zombi— de clase social. No obstante, a medida que avanza el siglo XXI se hace cada vez más presente: basta citar una de la saga literarias más exitosa en la actualidad, *Los juegos del hambre*. Además, en el último lustro han aparecido en el campo del hispanismo varios ensayos que abordan este tema desde distintas perspectivas: el de "ficciones de la escasez" o la carencia en América Latina (2016) de Eduardo Becerra o el volumen colectivo coordinado por Christian

ma común que encaran es la aporía de la representación simbólica del subalterno (Spivak 2009, Beverley y Achúgar 2002) y del lugar –social– que ocupa la literatura en la lucha política contra la pobreza. Los temas más afrontados son la infancia, la inmigración, la religión, la comunidad (ciudad, villa, suburbio), la delincuencia (narcotráfico, prostitución) y la violencia (necropolítica) (Mbembe 2011). Una de las primeras y más importante monografías es *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad* (2004) de Daniel Noemi. El autor analiza estéticas –se decanta por esta noción– del cine y de las letras argentinas, chilenas y ecuatorianas en el cambio de siglo, partiendo de la premisa butleriana de que la única forma de retratar la pobreza es señalar los límites –epistemológicos y ontológicos– de esa representación.¹⁷ Además, Noemi incide en la inoperatividad del binomio margen/centro en la economía actual, debido al carácter mutante de la pobreza y de la “nueva” trascendencia que cobran los “cuerpos pobres”: espectralizados, mutilados y animalizados.

El segundo libro interesante es *Pobreza y precariedad en el imaginario latinoamericano del siglo XXI* (2017), editado por Stephen Buttes y Dianna C. Niebylski. Incluye igualmente textos literarios y cinematográficos, aunque atiende a otros espacios como el mexicano, el brasileño –el más trabajado después del argentino–, el peruano, el salvadoreño, el cubano o el venezolano. Las nociones priorizadas son: hambre, exclusión, carencia, violencia, criminalidad y mendicidad; y los autores más estudiados Bellatin y Levrero. En el aspecto formal, ambas publicaciones inciden en la repetición discursiva de ciertos procedimientos orales, jergales, en el uso de la agramaticalidad, la incorporación de los imaginarios *mass media* y del neobarroco (véase Calabrese 1987). No obstante, ninguno se centra en la pervivencia actual de la variante picaresca –que es mencionada como antecedente y asoma en algunos capítulos, pero no de forma integral– ni en el enfoque feminista/queer¹⁸ desde el que necesariamente ha-

Claesson *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual* (2019). Lo que sí es cierto es que el término de pobreza (su idea) ha sido desplazado por el de precariedad y escasez (véase Moraña y Valenzuela, 2017: 25-36).

17 De esta forma, Noemi rechaza el concepto de representación para reconocer el carácter intrínsecamente plural de lo que él denomina ‘estética de la pobreza’.

18 No incluyo en este punto la literatura picaresca femenina del Siglo de Oro español, narrada desde una óptica masculina para reformar el orden (cis)heteropatriarcal, castigando a las astutas pícaras que alteraban la norma (v.g., Celes-

bríamos de pensar la literatura del pobre hoy. Es decir: el modo en que las ficciones de la pobreza muestran –y atañen– a las mujeres, a los cuerpos feminizados y a las comunidades LGBTTIQ+.¹⁹ Abrir estas ventanas para la reflexión es el objetivo último de este trabajo.

1.1. La literatura argentina del pobre en clave (trans) feminista

Nicolás Rosa y Sylvia Saítta han sido los dos únicos críticos, hasta la fecha, que se han dedicado a estudiar la representación literaria de la pobreza en el campo argentino con una visión programática y de conjunto. Rosa en *La lengua ausente* (1997) y “La ficción proletaria” (2006) pone de relieve la forma documental (“cientificista”) y folletinesca que ha imperado en este subgénero, a causa de la inenarrabilidad de la vida del pobre. Por su parte, Saítta en “La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo xx” (2006) incide asimismo en la predominancia de la representación realista (“naturalista”) de la pobreza durante la pasada centuria –concentrada en la villa–²⁰ hasta que en el cambio de siglo se ensayan otras formas literarias.²¹ El mundo de los pobres –la miseria, los conventillos y la inmigración– ha estado presente en la literatura social argentina desde los años veinte, a través del grupo Boedo: Arlt, Barletta, Castelnuovo, Stanchina, González Tuñón, Mariani, Yunque, etc. Ya en el ecuador del siglo xx, Saítta destaca a Bernardo Verbitsky con *Villa miseria también es América* (1957) y a Haroldo Conti con “Con otra gente” (1967);²² y luego recalca en dos novelas, *El aire* (1992) de Sergio Chejfec y *La villa* (2001) de César Aira, que proponen un relato contrarrealista –usando el término de Robert Kurz (2016)– de la pobreza postfordista. Esta última

tina, Justina o Lozana). Puntualizo también que la feminización de la pobreza sí ha sido tratada por la crítica cinematográfica (Butter y Neybliski 2017).

19 Escribo las siglas en el orden en que aparece en el campo cultural argentino/latinoamericano. En España sería LGTBIQ+ (i.e., se usa una sola T y la B va después de esta).

20 Las villas en la década del treinta y se expanden por el conurbano como síntoma de las políticas neoliberales globales.

21 Saítta no termina de especificar cuáles son estas formas. Mi intención en este ensayo es justamente identificar y definir algunas de ellas.

22 En el ecuador del siglo xx sigue siendo preeminente la literatura del pobre de raigambre realista, con una visión victimizada y orgullosa, muy atenta a los personajes infantiles (Forcadell 2009: 66).

novela, *La villa*, que reproduce la idea de una comunidad de pobres feliz y solidaria, toda vez que trae a escena –casi por primera vez– la figura del cartonero es, sin duda, el texto más influyente, precursor diría yo, de la literatura argentina del pobre en el siglo XXI, signada por la globalización económica, la precarización que conllevan las políticas neoliberales, la desaparición del proletariado y el colapso económico de 2001. Pero también por la irrupción de proyectos editoriales como *Belleza y felicidad* (1999) y *Eloísa Cartonera* (2003) que resemantizan lo público desde el activismo cultural comunitario y la promoción de subjetividades y estéticas alternativas, con obras como las de Dalia Rosetti²³ (véase Palmeiro 2011). En ambas iniciativas se hace/fabrica literatura del pobre en dos sentidos: el material (pobres que fabrican libros con cartones de la basura) y el simbólico (relatos de/sobre sujetos pobres).

De esta manera, en las dos últimas décadas ha ido creciendo y armándose toda una constelación de nuevas literaturas argentinas del pobre tales como: *Boca de lobo* (2000) de Sergio Chejfec; *Puerto Apache* (2002) de Juan Martini; *Los acuáticos* (2001) de Marcelo Cohen; *Cosa de negros* (2003) de Washington Cucurto; *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) y *Si me querés quereme transa* (2010) de Cristian Alarcón; *El cantor de Tango* (2004) de Tomás Eloy Martínez; *Bolivia construcciones* (2006) de Bruno Morales; *Promesas naturales* (2006) de Oliverio Coelho; *El trabajo* (2007) de Aníbal Jarkowski; *La descomposición* (2007) de Hernán Ronsino; *La boliviana* (2008) de Ricardo Strafacce; *Villa Celina* (2008) de Juan Diego Incardona; *La Virgen Cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara; *Dame pelota* (2009) de Dalia Rosetti; *Inclúyanme afuera* (2014) de María Sonia Cristoff o *La frontera imposible* (2014) de Sonia Budassi.²⁴ En todas ellas, la pobreza se aborda desde posiciones políticas disímiles, aunque los enfoques más transitados son la locura, la enfermedad y el delito (Noemi 2004) y los personajes más recurrentes son los “nuevos pobres”: piqueteros, ocupas, villeros y cartoneros (Forcadell 2009).

A la vista de lo expuesto, mi posición crítica, como he adelantado, es distinta a la de Rosa y Saítta –aunque el punto de partida es el mismo– ya que retomo la noción de Juan Carlos Rodríguez

23 Este es un pseudónimo de Fernanda Laguna, una de las promotoras de *Belleza y Felicidad*.

24 Va de suyo que esta nómina es parcial y meramente aproximativa.

de “literatura del pobre” desde un enfoque transfeminista (Valencia 2010),²⁵ vindicando la idea de que la pobreza no es solo una cuestión económica o social, sino de género y de enunciación literaria, sujeta a su radical historicidad.²⁶ Esto se hace evidente en determinadas narrativas argentinas del siglo XXI, que se prodigan en dos tratamientos literarios relativamente “novedosos” dentro de esta tradición: la pobreza como política de lo común –de una sociabilidad y de una comunidad alternativas– y la pobreza como un modo de construir subjetividades (trans)feministas y disidentes. ¿Por qué? Porque, por un lado, la crisis económica del XXI disparó el número de “nuevos pobres” y exasperó la precarización de las clases sociales, hasta tal punto que se ha complejizado la localización y la imagen clásica de la pobreza, demostrando su condición orgánica y sistémica, relacional y mutable. La literatura del pobre reciente se ha hecho cargo de este cambio epistémico desde dos regímenes estéticos también disidentes, en relación con la representación de lo real: el gótico y el fantástico.²⁷ En la primera modalidad destaca Mariana Enríquez, que en *Los peligros de fumar en la cama* (2009) o en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) presenta la pobreza y precariedad neoliberal como consecuencia del “capitalismo gore” (Valencia 2010) que produce cuerpos zombis, monstruosos o fantasmáticos; verdaderas comunidades de sujetos góticos (drogadictos, mendigos, prostitutas), inoperantes y amenazadoras.²⁸ En la segunda modali-

25 El transfeminismo no es una “herramienta epistemológica” que se reduce “a la incorporación del discurso trans al feminismo, ni se propone como una superación de este, sino que se articula como una red con memoria histórica que es capaz de abrir espacios y campos discursivos a todas aquellas prácticas y sujetos de la contemporaneidad y de los devenires minoritarios que no son considerados de manera directa por el feminismo hetero-blanco-biologicista e institucional” (Valencia y León Olvera 2019: 26).

26 Me decanto en este punto por no usar ni el concepto de estética (Noemi 2004) ni el de imaginario (Forcadell 2009), puesto que ambos están presentes en una miríada de textos. Prefiero la noción materialista de ‘literatura del pobre’ por su voluntaria dialéctica, ambigüedad y labilidad.

27 Va de suyo que la disidencia no es algo inherente al texto, sino que ‘aparece’ en la lectura.

28 Alicia Montes explica: “Nuestro presente tiene la forma de una realidad espectral en la que los seres excluidos parecen estar, pese a su condición de existentes, ni vivos ni muertos: son números, cifras, porcentajes, abstracciones, imágenes anónimas, que ya no entran en ninguna cuenta, excepto como daño colateral o materia desechable” (2017: 16).

dad, tenemos como exponente a Gabriela Cabezón Cámara que en *La Virgen Cabeza* defiende el poder de resistencia del transfeminismo y lo fantástico, como veremos en el siguiente epígrafe.

Por otro lado, en lo que llevamos de siglo *xxi* la feminización de la pobreza (Mateo Pérez y Martínez Gras 2007) se ha incluido como parte importante de las agendas gubernamentales.²⁹ Desde que arrancara la década del ochenta, las ciencias sociales comenzaron a interesarse por la desigualdad de género en sus estudios sobre la pobreza, muy acusada en el caso de las mujeres y especialmente gravosa en el de los cuerpos feminizados y trans/travestis, donde las relaciones de poder son todavía más asimétricas y verticales. Este enfoque se reflejará en la literatura del pobre a través de la enunciación de subjetividades disidentes en relación con la norma sexo/género, en función de otros dos tipos de narrativas: la primera alude al giro feminista de la literatura de las pobres y tiene como ejemplo *Una nena muy blanca* (2019) de Mariana Komiseroff. Un relato en clave realista de tres mujeres pobres, víctimas de múltiples violencias machistas y de clase, que pone en primer plano la problemática de la feminización de la pobreza y su figuración mediante la introducción de dos elementos desestabilizadores de lo real: el milagro (la hermana que resucita) y la magia (la vidente que devela el secreto incestuoso de la hermana mayor). La segunda narrativa apela a lo que podríamos llamar el giro trans de la literatura de las pobres, cuyo ejemplo más notorio lo encarna Camila Sosa Villada en *Las malas*, novela que analizaré más adelante.

En definitiva, en estos cuatro giros –gótico, fantástico, feminista y trans– de la literatura del pobre de las primeras décadas del siglo *xxi* asistimos a una suerte de reapropiación disidente del género literario y sexual para enfatizar el carácter contrarrealista y contranormativo del sujetx³⁰ pobre, entendidx en su doble dimensión –y potencialidad– subjetiva y corporal. Estas cuatro enunciaciones se superponen en muchas ocasiones –no son compartimentos estancos– y dan lugar a la entrada narrativa de nuevos personajes fundamentales para pensar la plurimarginalidad y multiplicidad on-

29 Desde los ochenta y, principalmente, con la crisis económica de 2001.

30 Adopto a partir de este momento el uso de la x como modo de de-generar el lenguaje y tensionarlo, práctica muy extendida tanto en la narrativa trans/travesti como en la crítica sobre este tema (véase Farneda 2014).

tológica de la pobreza en la actualidad: la mujer, el sujetx trans, el fantasma, el monstruo o el animal. Esto es: la violencia capitalista hoy produce en las subjetividades pobres un devenir animal, fantasma o monstruo, en virtud de su condición sexogenérica performática, que es representada y vindicada en la literatura argentina como forma transfeminista y materialista de resistencia y emancipación.

2. Narrativas trans/travesti en la Argentina hoy

La narrativa trans/travesti argentina se ha convertido en una de las más prominentes en lengua castellana debido a la visibilidad³¹ adquirida por artistas, intelectuales y activistas trans en el siglo XXI, que presentan estéticas con un enorme potencial disidente. Por supuesto, se han dado antes ciertas condiciones de posibilidad para la activación de este dispositivo de “furia travesti”. Por una parte, los logros adquiridos por las comunidades LGBTTQI+ argentina en este nuevo siglo,³² como la apertura de Casa Brandon y Casa Mutual Giribone –donde hace sus primeras performances Susy Shock–; la publicación de *Cuerpos desobedientes* (2004) de Josefina Fernández, la primera historia del travestismo en la Argentina; la edición de *El teje*

31 En la década del noventa se espectaculariza y exotiza –no solo en la Argentina, sino en el resto de Latinoamérica y España– la figura del travesti en los programas de televisión y revistas (v.g. Keny de Michelli o Cris Miró); pero también se arman las primeras organizaciones colectivas trans/travestis como ATA, OTTRA O ALITT (véase Farneda 2014). En este primer momento, la estrategia pública es la autovictimización; varios años después será la lucha por los derechos propios (Berkins 2003: 129).

32 También en Latinoamérica, con la CUDS –Colectivo Universitario por la Disidencia Sexual– de Chile, fundado en 2002, ha sido todo un acontecimiento para todas las comunidades disidentes del Cono Sur. Antes, en la Argentina, Farneda (2014) y Edwards (2017) señalan el ciclo de conferencias que dio César Aira en la UBA sobre “Cómo leer a Copi” en 1988 como uno de los promotores de las literaturas de la disidencia, ya que no solo situó a Copi –y los usos ficcionales de su vida– en un lugar central de la tradición argentina, sino a Puig. Tampoco hay que olvidar a María Moreno, que ha tenido un papel importantísimo en el debate queer argentino desde los años setenta, como cronista y crítica cultural, desde marcados posicionamientos feministas/queer. Destaca también su manera de descentralizar la autoría a través de múltiples pseudónimos y sus intervenciones en el espacio de lo público en favor de las subjetividades marginales (véase Farneda 2014 y Edwards 2017).

(2007), el primer periódico travesti latinoamericano;³³ la notable repercusión de la película *XXY* (2007) de Lucía Puenzo; el Festival DesTravArte (2009); la fundación de la Cooperativa Ar/tv Trans (2010);³⁴ la aprobación de la Ley de matrimonio entre parejas del mismo sexo (2010); la aprobación de la Ley de Identidad de Género (2012); la película *Andrea. Un melodrama rioplatense* (2013); el grupo Micropolíticas de la Desobediencia Sexual en el Arte (2014); el comic “Chicatrans” (2014) de Gabriela Binder; el terrible asesinato de la activista trans Diana Sacayán en 2015, que ha sido el primero en ser considerado “travesticidio” en 2018; el surgimiento del colectivo feminista interseccional Ni Una Menos y el acceso al sistema público de salud en 2015; la cumbia-queer³⁵ de Susy Shock; la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito de 2018, y de nuevo en 2020; la esperada publicación de Marlene Wayar *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena* (2019); el logro de la activista trans Lara María Bertolini, que obtuvo en 2019 el cambio de género, no binario, en el documento de identidad, con la etiqueta “feminidad travesti”, etc.

Por otra parte, también hay que contar como ventana de visibilidad trans/travesti la circulación de los trabajos académicos de Foucault, Witting, Haraway, Preciado y en especial de Butler sobre las subjetividades precarias y el travestismo como performatividad agénérica que lleva al extremo la (de)construcción social de sexo y género:

La actuación de la travestida altera [...] tres dimensiones contingentes de corporalidad significativa: el sexo anatómico, la identidad de género y la actuación de género [...]. La travestida muestra el carácter diferente de los elementos de la experiencia de género que erróneamente se han naturalizado como una unidad mediante la ficción reguladora de la coherencia heterosexual. Al imitar al género, la travestida manifiesta de forma implícita la estructura imitativa del género en sí, así como su contingencia (Butler 2002: 269).

33 Dirigido por Marlene Wayar y editado por el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Este mismo espacio creó en 2001 el Área de Tecnología de Género.

34 Creada y presidida por Daniela Ruiz.

35 Asimismo han adquirido bastante relevancia la práctica del tango y la milonga queer; incluso existe un Festival de Tango Queer desde 2006 (véase Farneda 2014: 215).

Asimismo, ha tenido efecto el candente debate universitario que suscitó la teoría de lo queer en Latinoamérica, debido a la asunción semántica de categorías extranjeras para designar a lxs sujetxs sin identidad sexual, genérica o social estable. En contraposición, varios críticos propusieron nomenclaturas alternativas (Perlongher la idea de neobarroso o el concepto político de la loca;³⁶ Link la noción de monstruo) o erradicar totalmente el concepto de lo queer en Latinoamérica (como Epps o Giordano).³⁷ No obstante, a día de hoy, la mayoría de latinoamericanistas sigue utilizando esta etiqueta queer/cuir/Kuir como una apuesta por lo impuro, lo híbrido y la multiplicidad no binaria, que es justamente lo que caracteriza a estas identidades. Hay varios libros que ilustran esta problemática: *The Politics of Sexuality in Latin American* (2010) de Corrales y Pecheny; *Cartografías Queer. Sexualidades y Activismo LGTB en América Latina* (2011) de Balderston y Matute Castro; *Queer Argentina (New Directions in Latino American Cultures)* (2017) de Matthew J. Edwards o *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el Cono Sur* (2018) editado por Fernando A. Blanco, Mario Pecheny y Joseph M. Pierce, etc.³⁸ Incluso se ha empezado a hablar en la academia estadounidense de los “(Latin/o American) Trans Studies”³⁹ para reflexionar –desde una visión geopolítica– sobre las prácticas trans/travestis y no binarias en el Sur global, las alianzas, las demandas legales y los discursos sobre derechos humanos y raciales que denuncian la discriminación social, la precariedad material y la vulnerabilidad de las vidas trans (Rizki 2019: 145). Por esta razón, hay una tendencia en la actualidad a utilizar la noción de “travesti” como un modo de hacer política, ya que supone el rechazo a ser regulado, a ser trans o

36 La loca es la metáfora del cuerpo expulsado y perseguido, un sujeto que perturba “en su imposible ajuste a los modelos disciplinarios de la normalidad heterosexual” (Davis 2012: 181).

37 Para profundizar en este asunto véase Maradai (2012) y Blanco (2013).

38 En esa línea, se enmarca el número 99 de la revista porteña *Ramona* en 2010, editado por Fernando Davis y Miguel A. López y titulado “Micropolíticas cuir. Transmariconizando el Sur”.

39 En 2014 la Universidad de Duke (EE.UU.) comenzó a editar la revista TSQ*-*Transgender Studies Quarterly* y en 2019 se publica un monográfico dedicado a “Trans Studies en las Américas” que, hasta la fecha, es el que más propuestas (79) ha recibido en la revista (Rizki 2019: 146).

mujer, esto es: a ser inteligible (v.g., Lohana Berkins).⁴⁰ Así, apelar al travestismo es entender la opacidad, el artificio, la distorsión, la fugacidad y el disfraz (Morales 2015: 5) como gestos de resistencia al sistema necropolítico –transnacional– que domina y violenta los cuerpos disidentes.

Por último, no podemos obviar como antecedente la existencia de una tradición literaria travesti latinoamericana de larga data.⁴¹ El primer texto trans de América latina se remonta, en mi opinión, al Siglo de Oro: *Historia de la Monja Alférez*, que además es uno de los primeros relatos autobiográficos de mujer dentro de la tradición de la literatura del pobre.⁴² Basta recordar la ambigüedad y ocultación sexual de Catalina de Erauso, su travestismo y carácter independiente y contestatario para estimar que es el primer personaje pícarx travesti. Después, tenemos que esperar hasta el siglo xx para ver la primera novela moderna trans/travesti –y pobre– publicada en castellano: *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. La obra tuvo mucho impacto en su época, a pesar del boom de novelas latinoamericanas trufadas de personajes cisheteronormativos (v.g., los de Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa y Fuentes) que la rodeaban.⁴³ Seguidamente, Severo Sarduy edita en París *De donde son los cantantes* (1967), luego *Cobra* (1972) y más tarde el conocido ensayo “Escritura y travestismo” (1999). En ellos impulsa una narrativa travesti neobarroca (paródica, hiperbólica, fragmentada y experimental) de carácter transnacional, transexual y transcultural que hace frente a los binarismos y la

40 Algunos sectores opinan que la operación transexual es una acción en la que se acata la norma heterosexual impuesta por la sociedad patriarcal, ya que asumen el rol impuesto a las mujeres sin problematizarlo, toda vez que hacen coincidir anatomía y género a través del cuerpo y la vestimenta (véase Montes 2017: 18 y 26).

41 Va de suyo que esta variante entra dentro de la consideración más general de literatura latinoamericana de la disidencia sexual y genérica.

42 Ángel Esteban explica que no hay certeza de si fue Catalina de Erauso, la monja Alférez, la que escribió la obra o se la contó a otra persona que redactó el texto. También anota la propagación de personajes femeninos vestidos de hombre en el teatro del Siglo de Oro (2002: 48). Luego ya no encontramos otro ejemplo narrativo de mujeres que se travisten de hombres en América Latina hasta el siglo xix con “Manolito el Pisaverde” del mexicano Ignacio Rodríguez Galván.

43 Lo interesante es que Donoso propone la reflexión sobre la identidad sexo-genérica frente a la reflexión sobre la identidad latinoamericana del resto de sus compañeros del boom.

univocidad de la tríada sexo-nación-alta cultura que definía al *boom* (Kulawik 2015). Su labor como traductor, crítico y editor lo convierten en todo un mediador —*gatekeeper*— de la literatura latinoamericana sobre la disidencia sexual (también denominada trans, LGBTTQI+ o queer), que se expande a partir de los ochenta y noventa con Luis Zapata, Libertad Demitrópulos,⁴⁴ Reinaldo Arenas, Pedro Lemebel,⁴⁵ Joaquín Hurtado, Cristina Peri Rossi y Diamela Eltit. Ya en el siglo XXI despuntan Roberto Echavarrén, Mayra Santos-Febres, Mario Bellatín, Dani Umpi y Ena Lucía Portela, entre otros.

En lo que a la Argentina se refiere, la tradición literaria trans es contemporánea y se ubica en la segunda mitad del siglo XX, hasta la actualidad, con autores de la talla de Puig, Copi, Lamborghini, Perlongher, Molloy, Batato Barea, José Sbarra, Pablo Pérez, Claudio Zaiger, o más tarde, Gabriela Massuh, Anshi Moran, la mencionada Cabezón Cámara, Facundo Soto o Juan Solá entre otros, que anclan sus poéticas en la cultura gay/travesti popular.⁴⁶ De todos, es Perlongher el que más se afana en mostrar y pensar las sexualidades disidentes —la “errancia sexual”— desde la politización del deseo y el cruce del movimiento homosexual con el feminismo. Así, confronta a la comunidad gay anglosajona, como Lemebel, reivindicando “la figura de la marica escandalosa, andrógina, desestabilizadora de los modelos binarios de masculinidad y femineidad y desafiante del orden policial y militar” (Palmeiro 2019: 182). Todo ello facilita que la práctica trans/travesti se convierta en el siglo XXI no solo en un modo de identificación social sino de agenciamiento artístico, una (trans)ontología que desontologiza una noción de subjetividad unívoca para abrirla a la pluralidad.⁴⁷ El teatro y la performance⁴⁸

44 Su novela *Río de las congojas* (1981) es de las pocas que presentan a mujeres travestidas de hombres en la postmodernidad, donde este acto pierde su sentido político y disidente.

45 De todxs ellxs, Lemebel es uno de los más notables y estudiados. Véase el libro editado por Fernando A. Blanco *La vida imitada narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel* (2020).

46 Podríamos hablar incluso de lo “queer decolonial” como un modo *trash* de enfrentarse a la altura cultura gay anglosajona (véase Sedgwick 2008).

47 Esto entronca con el debate sobre lo postidentitario y las prácticas subjetivas antiesencialistas (véase Farneda 2014).

48 María Fernanda Pinta ya utilizaba la expresión “teatro expandido” en 2013, que toma de Rosalind Krauss y su análisis de la escultura en el “campo expandido”. Véase también: Speranza (2006), Trastoy y Zayas de Lima (2006),

han sido los medios más abonados desde esta perspectiva, aunque paulatinamente también han cobrado fuerza la poesía, la música y, finalmente, la narrativa. Tal ha sido su desarrollo en la Argentina que ya contamos con algunos estudios importantes: Bevacqua (2011 y 2013), Peralta (2011), Pichon-Rivière (2018), y sobre todo, las monografías más abarcadoras de Pablo Farneda (2014) y Alicia Montes (2017).

Con este horizonte, he optado por la etiqueta “trans/travesti”⁴⁹ para significar proyectos narrativos recientes de y sobre identidades y experiencias transgénero, transexuales –comúnmente llamadx “trans”– y travestis.⁵⁰ En esta categoría, podemos incluir a figuras esenciales en la nueva tradición argentina trans del siglo XXI, caracterizada por la experimentación literaria (de géneros y materiales de todas las artes) y la presencia pública de lxs autorxs como performers y activistas culturales. Me refiero a Lohana Berkins (1965),⁵¹

Longoni (2009), Giunta (2010), De Diego (2011), Flores (2013) y Garbatsky (2013), entre otros.

- 49 No he querido utilizar en la denominación el adjetivo queer, cuir o “transtoramarikafeminista” porque pienso que estas narrativas trans/travestis tienen una visibilidad y una legibilidad concretas: un *sensorium* propio. Tampoco he querido englobar la noción de travesti en la de trans o viceversa ni concebirlas en exclusión una de la otra, sino en una suerte de inclusión diferenciada. La barra que articula esta categoría “trans/travesti” de alguna forma también revela la tensión que existe entre ambos términos, que he querido evidenciar, aunque ambos engloban a identidades, corporalidades y subjetividades que están fuera de la norma binaria. Para activistas como Marlene Wayar lo trans es una “posición política”, un paraguas en que caben las figuras transgénero, travestis, transexuales y otras desidentidades.
- 50 La categoría de ‘travesti’ –‘trava’ en argentino– designa a personas a las que se les ha asignado el sexo masculino al nacer y que feminizan sus cuerpos –con o sin intervenciones quirúrgicas– aunque no necesariamente se consideran a sí mismxs ‘mujeres’. Es decir: se trata de una variante de género, no siempre de una diferencia de género. Sin embargo, las categorías de ‘transgénero’, ‘transexual’ y ‘trans’ sugieren un cambio de género y sexo, a través de mecanismos legales, corporales o sociales. Para muchos travestis el término ‘transgénero’ despolitiza la historia de violencia y marginación que ha padecido su colectivo, y prefieren utilizar ‘travesti’ que tiene una carga política –de clase, popular– mucho más fuerte (Pierce 2020: 306 -307).
- 51 Ha publicado ensayos e informes como “Un itinerario político del travestismo” (2003), *La gesta del nombre propio* (2006) o *Escrituras, polimorfías e identidades* (2008). Es considerada como el referente del feminismo travesti latinoamericano.

Marlene Wayar (1968),⁵² Mauro Cabral (1971),⁵³ Naty Menstrual (1975),⁵⁴ Effy Beth (1989),⁵⁵ y, por supuesto, la famosa Susy Shock (1968). Esta última se ha convertido en la “artista trans sudaca” (escritora, cantante, performer) más conocida de Latinoamérica, promovida tanto en los medios de comunicación (televisión, radio, prensa) como en la academia.⁵⁶ Pero no será hasta el último lustro que asistamos a un auténtico boom de la narrativa trans en la Argentina, con la irrupción de novelas como *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada (1982), *Late un corazón* (2020) de I Acevedo (1983)⁵⁷ o *Fatal* (2020) de Carolina Unrein (1999).

En todos estos textos se repiten tres rasgos que denotan su disidencia estética: el uso queer de la crónica,⁵⁸ la presencia del monstruo y la enunciación literaria de una subjetividad pobre. Estos tres procedimientos vendrían a cuestionar la legitimidad epistemológica de las ideologías –sociales y literarias– hegemónicas en los espacios latinoamericanos. ¿De qué manera? En relación con la crónica, y en lo que a la literatura argentina del pobre se refiere, podemos situar *Los problemas del Delta y otras aguafuertes* (1941) de Roberto Arlt como obra precursora, ya que da una imagen otra de la villa desde la perspectiva del cronista. Si la ideología de la pobreza viene unida al crecimiento de la ciudad y al desorden social en los siglos XVI y XVII, a comienzos

52 Autorx de obras como *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena* (2018) y *Diccionario Travesti de la T a la T* (2019). Es cofundadora de la Red Trans de Latinoamérica y el Caribe “Silvia Rivera”.

53 Activista trans e intersex coordina con Blas Radi desde 2019 la primera cátedra de Estudios Trans de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano* (2009).

54 Ha escrito tres libros hasta la fecha: *Batido de Troló* (2005), *Continuadísimo* (2008) y *Poesía recuperada* (2017). Destaca también como performer, bloguera y artista que comercializa sus diseños queer en camisetas y otros productos artesanales que han tenido mucho éxito (véase Edwards 2017).

55 Ha sido activista, performer y artista.

56 Sin duda, Susy Shock la escritora argentina trans/travesti más estudiada dentro del minúsculo espacio que ocupan estos estudios en el campo general de la crítica literaria.

57 Inés Acevedo, renombrado como I Acevedo, después de haberse declarado primero lesbiana y luego no-mujer, ha publicado *Late un corazón* (2020), que podemos enmarcar dentro de las narrativas trans/travesti argentinas.

58 Prefiero el uso del este término en castellano, que el anglosajón de no ficción. En la Argentina ha tenido grandes promotores, el citado Arlt, Walsh y más tarde María Moreno y Matilde Sánchez.

del siglo xx la cada vez más extensa, pauperizada e híbrida ciudad porteña hace más libres, y pobres, a los sujetos para vender no solo su fuerza de trabajo, su cuerpo, sino para mostrar sexualidades alternativas. Más tarde será Perlongher⁵⁹ quien utilice la crónica como un dispositivo de visibilidad y de resistencia de las “locas pobres”, que usurpan la voz protagónica de la historia que antes ocupaba el letrado. Este uso performático de uno de los géneros fundacionales de la literatura latinoamericana, la crónica, se aviene no solo a la denuncia política sino a la transgresión, indiferenciación o disolución del género, en todos sus significantes sexuales, sociales y literarios. Esto propicia que se travista no solo el formato genérico sino a los propios autores, como de-generación o intervención queer de los mitos patrios, que la mayoría de las veces refiere a varones cisheteronormativos. En este sentido, la narrativa argentina se sitúa a la vanguardia de la reapropiación transfeminista –queer o coliza– de la tradición como una suerte de política travesti de la literatura: híbrida y contracanónica. Tal y como hicieron el pintor chileno Juan Dávila en su *Bolívar* (1994) y Pedro Lemebel (1996) en sus reflexiones sobre otras versiones travestis y homosexuales de los próceres latinoamericanos, en la Argentina encontramos en el último cuarto de siglo una serie de reapropiaciones trans del museo de la Nación, que ya no es “dadora primera de identidad” (Farneda 2014: 211) y en los que Eva Perón se yergue como icono estelar del travestismo (v.g., Copi, Perlongher o Effy).⁶⁰ Pero este no es el único caso, y, cada vez son más las intervenciones disidentes en el parnaso argentino: Naty Menstrual en su crónica “Bicentenario” (2012) imagina a un San Martín homosexual; Gabriela Cabezón Cámara cuiriza al gaucho Martín Fierro en *La china Iron* (2018); o Emilio Jurado Naón traviste al autor de *Facundo* en *Sanmierto* (2019). La operación de reescritura que realizan estas prácticas literarias es efectiva e impacta a la vez en la Historia y en la tradición, dado que los textos que travisten a los clásicos evidencian no solo la performatividad de la subjetividad, sino del campo literario y de la idea de canon.

En cuanto al segundo rasgo de la narrativa trans/travesti, la figuración del monstruo, observamos que uno de los motivos más

59 En la estela de Pedro Lemebel, que define la crónica como un “calidoscopio oscilante”.

60 Véase también el ensayo de Rosano (2008).

estudiados en estos corpus ha sido la “biopolítica de los monstruos” (Negri 2007) como estrategia de resistencia epistémica a la normatividad cisheteropatriarcal (Pierce 2020). Cuerpos y sujetxs subalternxs, sexo-disidentes, queer, que desestabilizan las jerarquías y los binarismos autodesignándose monstruos (Giorgi y Rodríguez 2007), ininteligibles (Foucault 1999), temibles y peligrosos, como una toma de posición política contrahegemónica. Esto es: cuerpos ambivalentes en que conviven órdenes contradictorios que actúan como una máquina de guerra. Como explican Moraña y Valenzuela, esto es consecuencia de la agenda neoliberal y de sus efectos de exclusión y desigualdad, donde algunos grupos sociales se convierten en “desechables, desplazados, canallas, monstruos, no personas o máquinas de muerte, así como experiencias deconstructoras del binario sexo-género y cuestionamientos a la perspectiva dominante patriarcal y heterosexual” (2017: 13).

Esta postura desestabilizadora (que borra diferencias no solo entre hombre y mujer, sino entre lo humano y lo animal y lo humano y la máquina) la observamos en autorxs como María Moreno, Naty Menstrual o Susy Shock, con su célebre “Reivindico: mi derecho a ser un monstruo” (2011).⁶¹ El objetivo común es dinamitar tanto el androcentrismo –sus geografías y temporalidades– como los mecanismos biopolíticos de regularización de los cuerpos para evidenciar su imposibilidad de clasificación y reivindicar la mutabilidad ontológica. La subjetividad es siempre contingente y tiene la capacidad de transformarse en otra materia. Más que devenir mujer, se deviene monstruo, animal o vegetal, categorías que trascienden la subjetividad y que amenazan la normatividad del ser. En definitiva, se trata de narrar (auto)engendros que devienen en otra forma de reparto de lo sensible: disruptiva y desobediente.

2.1. La narrativa trans/travesti como literatura de lxs pobres

Dedicaré un apartado específico al tercer rasgo de disidencia epistémica que caracteriza a las narrativas trans/travestis argentinas: la pobreza como modo de enunciación de la vida del sujetx trans.

61 Susy Shock además proclama la necesidad del devenir poético más que político, o la poética como política (Pierce 2020: 313).

Aclaro de nuevo que, por una parte, entiendo aquí la pobreza no solo en términos económicos sino ideológicos, efecto de la norma social patriarcal que precariza estas subjetividades hasta el límite.⁶² Por otra, retomo la idea de Juan Carlos Rodríguez de una literatura del pobre ligada a una enunciación específica: “la aparición del famoso “yo” autobiográfico [...] inseparable del hecho mismo de que el “pícaro” aparezca como objeto ideológico, esto es, de que el mundo de los criados, o de los “inferiores” en líneas generales, pueda ser tematizado como tal” (1994: 113). Bajo esta misma premisa podemos pensar las narrativas trans/travestis: vidas pobres que conquistan la propiedad del yo, su derecho a ser contadas, a narrar una subjetividad nueva, a hacer pública su historia, que es inseparable del hecho de que el sujetx trans aparezca como objeto ideológico, es decir, que emerja como parte de nuestro *sensorium*. De hecho, el primer informe sobre la comunidad travesti argentina, realizado por Lohana Berkins y Josefina Fernández, se titula precisamente *La gesta del nombre propio* (2005).

La matriz social disidente es la única capaz de enunciar al sujetx trans/travesti y de representarlo en la práctica literaria para hacerlo visible.⁶³ La escritura del yo (trans)pobre deviene en una forma de (re)producir los valores de la disidencia para luchar contra el contrato social, como sucedía en la picaresca renacentista. Aunque en el siglo xx esto es resultado principalmente de la lucha ideológica de género, no solo de la clase social, donde impacta de diferente manera el sistema cisheteropatriarcal. De este modo, el sujetx trans es siempre un sujeto pobre, excluido, al que el Estado, y la sociedad moral que lo sostiene, dificulta o niega el acceso a la vida social, al mercado laboral, a la cultura, la educación y la sanidad.

En la estela de la picaresca, las crónicas de Susy Shock, Naty Mens-trual, Camila Sosa Villada o Carolina Unrein son relatos de confesión –testimonios autoficcionales–⁶⁴ en que se disputa, por un lado, el nombre propio,⁶⁵ y por otro, las “formas de vida” –en el sentido

62 La media de vida de los sujetxs trans está entre los 35 y los 41 años.

63 No lo hace decible porque la figura travesti es por definición indecible e ilegible. Más bien se trata de tomar la palabra, de poder decir un relato autobiográfico.

64 Un testimonio diferente al del siglo xx, desvinculado de lo nacional, la pedagogía redentora o el costumbrismo. Más bien se trata de un testimonio para producir disidencia.

65 El pícaro no tiene nombre propio sino apodo.

de Agamben: como potencialidad— desde una primera persona no normativa. Al igual que en la época renacentista, este acto de tomar la palabra —y publicarla— sirve tanto para (auto)constituirse como otro sujetx social como para visibilizar el dispositivo necropolítico de regulación y opresión que impone el Estado sobre las subjetividades marginales, dando lugar a la exclusión y a la muerte.⁶⁶ Otra similitud radica en el hecho de que la pobreza se liga, desde la Edad Media, a la imagen de la ciudad, la religión y el mercado (Rodríguez 1994: 31), razón por la cual los pícaros renacentistas recorrían ciudades de amo en amo para sobrevivir y optar a una mejor clase social. La pobreza en el siglo XXI sigue definiéndose desde estos mismos tres ejes,⁶⁷ aunque incluye uno nuevo: el sexo/género como cuestión central de la precarización de ciertas vidas (véase Pecheny 2008). Por eso, lxs sujetxs de estas narrativas trans van también de ciudad en ciudad,⁶⁸ de parque en parque, para vender su cuerpo disidente a los señores del patriarcado, en el mercado del deseo masculino, como una suerte de economía de subsistencia que les permite optar a una vida mejor, a la transformación de su propio cuerpo. La función de la pobreza, por tanto, en la literatura de lxs pobres es contrasexual y contragénero. Aunque en ambos casos, en el Renacimiento y en la Postmodernidad, se denuncia el ejercicio de una forma violenta de poder sobre un cuerpo pobre a través del dinero. La pregunta entonces se precipita: ¿pueden estas vidas dejar de ser pobres?

La novela argentina que mejor intenta responder a esta pregunta es *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara, obra precursora —en

66 Concuero en este punto con la definición de Juan Carlos Rodríguez: “la literatura, aparte de la materialidad de la propia práctica, es ficción porque materializa la ficción básica, pero es verdad porque, como la propia ideología inconsciente que la habita, hace que el espíritu libre viva en el texto una vida ficticia, sí, pero es eso lo que lo legitima como tal vida y permite a los lectores reconocerse en esa ideología —y por supuesto al autor creerse sujeto libre y autónomo, creador del texto—” (1994: 25).

67 Basta pensar en el uso de la imagería cristiana que hace Susy Shock, por ejemplo, en su poema-oración “la Divina Trans” (véase Farneda 2014: 127), en *La Virgen Cabeza* de Cabezón Cámara o en *Las malas* de Sosa Villada, que continuamente evoca a La Difunta Correa, la Virgen del Valle, etc. Para ahondar en la relación entre santos populares, clases pobres e imaginarios mágicos véase Noraña y Valenzuela (2017).

68 Son pocas las narrativas trans (v.g., *Pendeja. Diario de una adolescente trans* de Carolina Unrein) que se ubican en el campo o en pueblos pequeños.

mi opinión— de la novela trans/travesti como relato del sujetx pobre postmodernx. Se trata de una suerte de “picaresca criolla”, como la llama Cortés Rocca (2014), donde se mezclan distintos materiales (literatura, periodismo, música, cultura popular, religión, melodrama) para darle una fuerte impronta oral, neobarroca y fantástica al género de la crónica. Esta práctica material de hibridación es bastante común en lxs artistas trans, que “arrebatan de los campos, disciplinas y géneros musicales y literarios, elementos, materias, estrategias con las cuales disputar los mismos límites de dichos campos y géneros” (Farneda 2014: 13). Se propone entonces una política travesti de la literatura, como decía más arriba, en consonancia con una política travesti de la subjetividad.

En el plano formal, la doble estructura en alternancia de la novela cristaliza la dualidad de las voces autoriales del texto, Qüity y Cleo (la rica letrada frente a la pobre iletrada), la fragmentación de la verdad y la imposibilidad de una auténtica representación estética de la subjetividad (del) pobre. Ora espectacularizada, ora fetichizada la imagen que se repite no es la de la víctima sino la del “pobre feliz”, como en Verbitsky o en *La Villa de Aira*, de la que también es heredera *La Virgen Cabeza*. Ahora la villa se llama “El Poso” —con toda su ambigüedad semántica— y se describe como una comunidad de cuidados, placeres y afectos “sostenible” —reciclan todo, “hasta la misma mierda que comían las ratas reales” (2009: 107)— y de trabajo colectivo, que lidera Cleo, una negra travesti lesbiana que canta cumbias y es devota de la Virgen Cabeza.⁶⁹ En la comuna de la pícara e ingeniosa Cleo “el amor funciona estrictamente como ‘deseo’ y como ‘locura’, esto es, como ‘furor’ animista” (Rodríguez 1994: 76), de la misma manera que *La celestina*. Su vida —y la de su comunidad— está al margen del Estado-nación y de las instituciones de derecho, por eso pueden ensayar formas de vida *diferentes* que rompen con los códigos de ‘lo real’ normativo para dar lugar a la performatividad, la magia, la fantasía —como en *Aira*— y el milagro. Pero también es el lugar de la violencia y de la muerte, donde se expresa con crudeza el capitalismo gore y la necropolítica: “Porque nos tiraban por eso, mi amor, por negros, por pobres, por putos,

69 La cuirización de la imagen y la idea de virgen hace evidente la parodia religiosa: “A la Virgen le gustamos los negros y las negras también le gustamos y las negras travestis para mí que le gustamos el doble” (125).

por machos, porque nos cogían, porque no nos cogían; qué sé yo por qué: a lo mejor practicaban para la guerra [...] en la villa festejábamos cuando no nos moríamos” (2009: 91).

Por último, otra ecuación que funciona muy bien en el nivel argumental del texto es la de travestismo-pobreza-oralidad-neobarroco. Lo dual, la fusión y la ambigüedad de los personajes, trans y travestidos, se da en varios niveles: clase social, género, etnia, lenguaje, cuerpos e identidades. Este conjunto interseccional se pone al servicio de la “vida propia” del (trans)pobre, una “nueva vida” que es posible gracias a la “lealtad” entre “almas iguales” (Rodríguez 1994: 89) que fundan una comunidad disidente de amor y amistad:

¿Cómo nos contastes que fuimos a reclamar justicia y que nos pusimos nosotras, todas las travestis de la villa, al frente de la marcha cuando fuimos para la intendencia a pedirle, a exigirle más bien... que respetara nuestros derechos? Y no estamos hablando de que nos pongan nuestros nombres de mujer en los documentos, total nadie tenía documentos allá, estábamos hablando del derecho a vivir, aunque nos dijieran Guillermo, Jonathan o Ramón (93).

2.2. Las malas de Camila Sosa Villada

Desde su portada, *Las malas* se revela como una suma de operaciones literarias de reapropiación simultánea de la tradición más canónica latinoamericana y de las prácticas culturales más disidentes del Cono Sur. La foto que aparece en el libro de Tusquets apela directamente a la célebre performance *Las yeguas del Apocalipsis* de Lemebel y Casas que tuvo lugar en la Universidad de Chile en 1988 (véase Carvajal 2012). El objetivo de esta acción es bien conocido: reclamar el ingreso de lxs sujetxs pobres (las minorías excluidas por sexo, etnia y clase) a la comunidad universitaria, parodiando el gesto colonial del conquistador viril a caballo con dos hombres desnudos sobre una yegua, en clara actitud homoerótica. En la novela de Sosa Villada, sin embargo, vemos una foto de perfil de dos travestis montadas a caballo y vestidas de mujer, con piel oscura y en un escenario empobrecido, que sugiere la conquista social, festiva y lúdica,⁷⁰ del sujetx (trans)pobre. Por supuesto, también alude al devenir animal

⁷⁰ Unx de lxs sujetxs trans está disfrutando visiblemente del paseo a caballo y haciendo ostensible su felicidad.

o mutante de la subjetividad travesti, figuraciones de la diferencia que atraviesan la novela para dar cuenta de la transformación –y la hibridación– vital como otro pacto social posible. Por ello, pienso que no hay mejor texto, hasta la fecha, para ilustrar el modo en que la narrativa trans/travesti se convierte en la segunda década del siglo xxi en un ejemplo de transición social, como lo fuera *El Buscón* en su época (Rodríguez 1994: 45), ya que advierte de un procedimiento estético –y político– que articula la emergencia de subjetividades (autorales) no solo disidentes o híbridas sino en tránsito. La escritura, por tanto, sirve como performance del autorx (Klinger 2007) y como legitimación de un nuevo sujetx e identidad, que narra su propia vida precaria –ya no es contada solo por identidades homo u heterosexuales– desde dentro de una comunidad (trans)pobre.

Anteriormente, Camila Sosa Villada, actriz⁷¹ cordobesa que goza de gran fama en la actualidad (véase Brownell y Lozano 2014), había hecho públicas varias anécdotas de *Las malas* en su obra teatral *Carnes tolendas. Retrato escénico de un travesti* (2009), en el poemario *La novia de Sandro* (2015) y en la autobiografía *El Viaje Inútil* (2018). Pero esta es la primera vez que Camila saca a la luz una novela, es decir, que toma la palabra bajo el paraguas de la ficción con una voz letrada –al contrario que Lemebel y Perlongher que se dicen aletrados⁷² para narrar la marginalidad social de lxs sujetxs trans. La publicación dentro de un género literario hegemónico y comercial, la novela, y en una gran editorial, Tusquets –como Carolina Unrein lo hace en Planeta– significan la emergencia mediática de esta literatura “menor”. Esta reapropiación del discurso burgués por excelencia no es baladí, puesto que Sosa Villada da un paso más allá tanto en su trayectoria literaria como en la tradición trans argentina, que primero se había prodigado en el teatro, la performance y el folklore, y, luego en los géneros “menores” y menos vendibles: poesía, cuento, ensayo, crónica, etc.⁷³ No se disputa pues el modo de representación, más bien se conquista y se hace excéntrico el soporte novelís-

71 Ha protagonizado varias películas como *La vereda de la calle Roma* (2005) y *Mía* (2011), y, la miniserie *La viuda de Rafael* (2012), entre otras. Su charla de Ted EX “Profunda Humanidad” ha tenido mucho éxito.

72 El personaje de Camila sería más bien un híbrido entre Qüity y Cleo, lxs protagonistas principales de *La Virgen Cabeza*.

73 Naty Menstrual utiliza la autoficción en *Batido de Trolo*, pero son cuentos y crónicas, no novela. Véase el estudio de Peralta (2011).

tico como una suerte de *bildungsroman* disidente en donde Camila se dice social y literariamente a sí mismx y a su transcomunidad, no desde la carencia, lo escondido o lo no-visible sino desde el exceso, lo éxtimo (Sibilia 2009), el placer y la amistad, de forma muy similar a Cabezón Cámara.

Con este gesto simbólico y material, *Las malas* irrumpe en el mercado *mainstream* —tiene varias reediciones y traducciones contratadas al francés, alemán e italiano, entre otras— e incluye su “nostredad” insubordinada en el epicentro mismo del sistema literario latinoamericano, a través de una segunda reapropiación más: la del realismo mágico en clave queer. El personaje de Camila se muestra como una suerte de Remedios la Bella empoderada, que desde la autoficción cuenta su propia historia telúrica, subvirtiendo el devenir animal con cola de cerdo de la estirpe patriarcal, totalizante e inmortal de los Buendía en aras de un proceso de (trans)subjetivación posthumano que da paso a sujetxs con alas de pájaro o a una matriarca de 178 años, cuidadora de una estirpe travesti en una “casona rosa”.⁷⁴ En cierto sentido, Sosa Villada le da la vuelta a la novela comprometida del *boom* de los sesenta, asentada en un programa emancipador de (re)construcción de la identidad nacional y continental, para narrar una agenda transcomunal y transfeminista de (re)construcción de la identidad disidente —que no es unívoca ni total— de estas vidas pobres. Y lo hará poniendo de relieve cuatro elementos ínsitos a las narrativas trans/travestis del siglo xxi,⁷⁵ que voy a explicar brevemente:

a) *El cuerpo*. Existe otro rasgo que comparten la literatura del pobre y la trans: la politización del cuerpo como foco del relato, como un territorio en disputa por la legibilidad de un sujetx social marginado. Tanto la pobreza como la subjetividad trans/travesti se revelan en cuerpos precarios, en los que se inscriben las políticas disciplinarias que regulan no solo la vida y la muerte sino la construcción —violenta— de imaginarios. Por eso en *Las malas* se imbrican las pedagogías y “contrapedagogías” de la crueldad (Segato 2018)

74 Pareciera incluso que frente a *El otoño del patriarca* (del patriarcado), Camila Sosa Villada inventa aquí una suerte de *Primavera de la matriarca* (de una comunidad travesti): un despertar después del ocaso.

75 Cada elemento a su vez forma parte de los otros, y muchos rasgos de uno se repite o superponen en otros.

como símbolo de la convivencia de ambos regímenes materiales en la subjetividad (trans)pobre: “Cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón de la víctima. Dicen ‘los travestis’, ‘el travesti’, todo es parte de la condena [...] No quieren que sobreviva ninguna de nosotras” (Sosa Villada, 2019: 214). ¿Cuánto vale entonces la vida del pobre, del sujt_x trans? En el capitalismo gore los “cuerpos marcados” –“torcidos” o “degenerados” (López y Platero 2019: 74)– no cuentan ni valen nada. Porque el cuerpo es el soporte de la sexualidad, el género y la clase social y cuando se desvía de la norma supone un desacato, de la misma forma que su visualización literaria también propone una discursividad alternativa (Noemi 2004: 44). Como afirma Yelin, “Para escribir la vida [...] es necesario poner el cuerpo; y esto implica no solo tematizarlo, examinarlo, interrogarlo, sino también hacerlo actuar, pensar, imaginar, producir sentido y sinsentido en la escritura” (2019: 98). Por eso vemos en *Las malas* muchas escenas de violencia, atrocidad y travesticidio:

Todo el día los insultos, la burla. Todo el tiempo el desamor, la falta de respeto. Las avivadas criollas de los clientes, las estafas, la explotación de los chongos, la sumisión, la estupidez de creernos objeto de deseo, la soledad, el sida, los tacones de los zapatos que se quiebran, las noticias de las muertas, de las asesinadas (Sosa Villada 2019: 33).

O:

No podía culparme por eso, pero lo hacía, elegía ser la culpable de mi propio dolor, de esa sangre que me salía del culo cada vez que me iba al baño, por haber sido penetrada por primera vez por tres hombres consecutivos. Desde ese día mi cuerpo cobró un valor distinto. Dejo de ser importante el cuerpo. Una catedral de nada (Sosa Villada 2019: 72-73).

De otra parte, también se hace patente que toda identidad –como diría Butler– es travestida, que todo cuerpo es artificio. Por eso la novela es de factura autoficcional, para revelar la doble faz de la máscara del sujt_x trans/travesti: en tanto subjetividad (Giordano 2011) y en tanto corporalidad teatralizada. Esta exhibición provocadora de los modos de (auto)producción de una identidad y de un cuerpo ambiguo que deviene en mercancía y fetiche puede ser leída como

anticapitalista y antinormativa. O mejor, como una economía sumergida de la subjetividad a través de la cual lxs travestis ganan dinero en el negocio de la prostitución vendiendo su ambivalencia genérica para trans-formar su cuerpo pobre y no quedar fuera de la categoría de sujeto: “Atraen la mirada sobre sí, pero son percibidos como seres degenerados, enfermos, potencialmente peligrosos para la moral social y la heterosexualidad” (Montes 2017: 13). De ahí la necesidad de reproducirse –no de imitar sino de simular– en los ideales de moda y belleza de la mujer (de las divas populares como Eva Perón o Susana Giménez), aunque se trate de un deseo mercantilizado por los imaginarios de la cultura de masas, ya que lo contrario produce más marginalidad (Farneda 2011: 37). Es decir, la alienación normativa del cuerpo a una imagen femenina hipersexualizada funciona como valor de cambio en el mercado de la diversidad sexual (Valencia y León Olvera 2019: 36) y de la prostitución, uno de los trabajos más asiduos entre lxs sujetxs trans, que son rechazadx en otras profesiones.⁷⁶ Esto hace que el cuerpo-objeto trans se muestre en plenitud en los espacios más ocultos y oscuros de la urbe donde circula el deseo no-normativo: parques, cines, saunas, telos, clubes, etc. De nuevo, como en la picaresca, hay una vinculación entre ciudad y sujetx pobre, abocado a la “apropiación queer del espacio urbano” para escapar de la vigilancia social (Kokalov 2018: 106): “En realidad somos nocturnas, para qué negarlo. No salimos de día. Los rayos de sol nos debilitan, revelan las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos. Indomables del varón que no somos. No nos gusta salir de día porque las masas se sublevan ante esas revelaciones, nos corren con sus insultos, nos quieren maniatar y colgarnos en las plazas” (Sosa Villada 2019: 182).⁷⁷

76 Casi el 79% de personas trans/travesti trabajan o han trabajado en la prostitución. Más del 90% ha sufrido violencia, acoso sexual y policial (Gállego Wetzel 2020: 58). Leemos en *Las malas*: “Llega una noche en que se vuelve fácil. Es tan sencillo como eso. El cuerpo produce el dinero. Una decide el dinero y el tiempo. Y después se gasta el dinero como se quiera: se despilfarra, tan simple es la mecánica para conseguirlo. Ya hemos tomado las riendas. Ya nos hemos hecho cargo de nuestra historia, de la decisión que han tomado todos y cada uno: que seamos prostitutas” (2019: 75).

77 Es más, el mecanismo que utiliza el estado para disciplinar al colectivo travesti es poner luces en los parques que transitan para que no puedan trabajar y expulsarlxs. Otra cita interesante sobre lo mismo: “No nos gusta salir de día por-

Pero en la novela de Camila el cuerpo no es solo una empresa, sino una materia de transformación y resistencia que nos invita a

repensar no sólo los modos en que nuestros cuerpos fueron y son hechos por las coacciones culturales, los mandatos y las normas sociales, sino a un tiempo las maneras en que es posible, en este caso a través del arte, hacerse un cuerpo sin órganos, un campo subjetivo-colectivo de experimentación de sí mismxs, en donde se encuentra implicada una pregunta ética y política por los modos contemporáneos de habitar nuestras instituciones, nuestros dispositivos y sobre todo nuestras relaciones (Farneda 2014: 245).

En definitiva, la representación del cuerpo travesti en *Las malas* opera como una extensión de la comunidad, como el transfeminismo, aunque implica una subversión epistémica, además de un reto ontológico, ya que la mezcla material e ideológica enfrenta la lógica binaria dominante de la cultura cisgénero. A esto se suma la “fractura entre el sujeto que enuncia y el sujeto enunciado” que hace que el lugar de enunciación trans/travesti esté fuera de las “configuraciones del saber/poder” (Jeftanovic 2007: 363). En ambos casos, se da una enunciación que se emancipa de las construcciones culturales hegemónicas desde lo literario para decir “Nuestro cuerpo es nuestra patria”.⁷⁸

b) *La animalidad*. El segundo tema político en *Las malas* es la doble animalización que encontramos en los personajes trans de la novela. Por un lado, como subjetividades pobres: “Pobre Natalí, murió joven luego de envejecer aceleradamente, tal como envejecen las perras, las lobas y las travestis: un año nuestro equivale a siete años humanos” (Sosa Villada 2009: 104). Por otro, como corporalidades disidentes, cuyo ejemplo paradigmático es el personaje de María la Muda, que se transforma en pájara de plumas plateadas, o Natalí que se convierte en loba las noches de luna llena.

En el texto desfilan “perras” y “gatas” travestis, diferentes formas de habitar cuerpos plurales y proteicos que manifiestan “de

que no estamos acostumbradas, porque es imposible acostumbrarse al corsé de los estatutos. Mejor quedarnos durmiendo, encerradas en nuestros cuartos, mirando telenovelas o haciendo nada. No hacer nada durante el día, borrarse del mapa de la producción, eso es lo que hacemos” (Sosa Villada 2019: 117).

78 Ser travesti es también en *Las malas* “irse de todos los lugares”, no tener nación ni pertenencia.

manera extrema la concepción paradójica de lo humano que les da consistencia” (Montes 2017: iv) para mostrar el modo en que desaparecen las “marcas de la vida humana”, dando paso a nuevas materialidades y corporalidades no-humanas, “a lo viviente como “otro”, como animalidad incierta (Giorgi 2014: 47). Hay que traer a colación en este punto no solo al Foucault y al Derrida del agotamiento de la ontología humanística, sino el ideario feminista de Haraway (1995), que incide en nuestro parentesco animal, el de Butler del “nomadismo trans” (1999) o incluso el del antropólogo peruano Carlos Castaneda de la disolución del yo y la pérdida de la forma humana (véase Davis 2012). Pero sobre todo al Gabriel Giorgi de *Formas comunes* (2014) que analiza lúcidamente la relación entre animalidad y alteridad como una política de la incertidumbre. No se trata en esta novela de la figuración de “sujetos en devenir”, como en el Perlongher (2008) de los “devenires minoritarios” o en las reflexiones de Braidotti (2000) sobre devenir-mujer y nómada, sino más bien del “devenir animal” de Lemebel (1996) que no es efecto de una vuelta a lo salvaje, sino una apertura a las funciones de “lo viviente” que develan el carácter contingente, material y opaco de la identidad. De esta forma, Sosa Villada retoma la vida animal como prístina significación social del travesti y del pobre —expulsados de lo humano— y vindica ese estar “entre” lo animal y lo humano (Giorgi 2014) de las prácticas artísticas disidentes que la han precedido: desde la célebre frase de Lohana Berkins “En un mundo de gusanos capitalistas hace falta coraje para ser mariposa” a las serpientes y panteras de Naty Menstrual, la loba de Effy o la afirmación de pertenencia de Susy Shock al “género colibrí”, un ave americana con más de trescientas especies que muere si se la encierra (Farneda 2014: 127). A esto lo ha llamado Farneda “nuevas mitologías trans” (2014: 163), que en Sosa Villada se reinscriben en el realismo mágico, “entre” la narrativa realista y la fantástica.

c) *La comunidad*. La verdadera protagonista de *Las malas* es la comunidad trans/travesti: “la manada” del parque Sarmiento en Córdoba (Argentina), que la acogió y ayudó en su época universitaria. Lxs sujetxs travestis están sometidxs por la sociedad disciplinaria, por lo que su vulnerabilidad, (sobre)exposición al daño y al abandono son incontestables, de ahí que la idea de familia se resignifique en este colectivo marginal para articular una verdadera transcomunidad global. Hoy día el (trans)pobre es uno de los grandes produc-

tores de lo común, hasta el punto de que sus prácticas reactivan la noción de comuna, como vimos en *La Virgen Cabeza*. A pesar de estar asociada a la enfermedad y la muerte, la “nostredad” queer participa en unidad y solidaridad de aquello de lo que es excluida. Frente a las políticas de la precariedad del Imperio —en términos de Hardt y Negri— desarrollan políticas de lo común, cimentadas en el soporte social, económico y afectivo. La comunidad tiene sus propias reglas de convivencia y parentesco: dentro todxs son hermanxs del resto y madres de sí mismxs (Montes 2017), reproductoras de vida y dadoras de futuro, como la Cleo de Cabezón Cámara que produce en común, para la Villa, carpas que frenan los efectos de la necropolítica. De forma similar, uno de los personajes centrales de la novela de Sosa Villada, la Tía Encarna, funge de madre de la comunidad y de un bebé abandonado que llama “El brillo de los Ojos” y que amamanta con sus pechos rellenos de aceite de avión: “Nos defendía de la policía, nos daba consejo cuando nos rompían el corazón, quería emanciparnos del chongo, quería que nos liberásemos. Que no nos comiéramos el cuento del amor romántico [...]. Nosotras, las emancipadas del capitalismo, de la familia y de la seguridad social” (2019: 28).

La experiencia de la comunidad (Esposito 1998) travesti se contrapone, en este punto, a la individualidad del pícaro renacentista. De un parte, la experiencia (trans)subjetiva es eminentemente colectiva, “expresión de una época, de un grupo, de una generación, de una clase, de una narrativa común de identidad” (Arfuch 2002: 79), por lo que la autobiografía de Camila se desprivatiza, amén de una enunciación del común.⁷⁹ De otra parte, se trasciende el esquema interior del hogar renacentista para proyectarse en otro modelo de familia —de maternidad y de amor— que habita en el exterior de las instituciones del Estado —aunque se tenga que plegar a ellas en ocasiones para sobrevivir—, dentro del parque o en la villa. Los personajes trans/travestis comparten “organismo”, red de cuidados y protección, incluso con lxs otrxs, como en el caso de la única “concha” que forma parte de la manada, Laura, embarazada que da a luz en el transcurso de la novela y se enamora del travesti Nadina, que adopta a sus hijxs como padre. Este acto de amor, de

79 Es decir: primero se conquista la propiedad del yo, luego se dice ‘en común’.

repliegue a la norma cisheterosexual, se repetirá cuando la Tía Encarna se deje barba y ropa de hombre para llevar a “El brillo de los Ojos” al jardín de infantes e intentar frenar las burlas y abusos de los que es víctima.⁸⁰

d) El *neobarroco*. Las poéticas trans/travestis latinoamericanas han estado –de un modo u otro– ligadas a la escritura neobarroca (v.g., Copi, Lamborghini, Perlongher, Lemebel, etc.). Pero en Sosa Villada esta forma llega a su máxima expresión, con la actualización de varias máximas del (neo)barroco latinoamericano: la de Lezama (2009), que piensa el barroco como el “arte de la contraconquista”; la de Sarduy (1999), que considera el neobarroco como la “práctica del travestismo y la metamorfosis” y la de Bolívar Echeverría (1998) que define la hibridez y el mestizaje latinoamericanos desde un punto étnico y cultural, al tiempo que desde un enfoque de género y otras subjetividades. También asoma el “neobarroso” de Perlongher (2008) y su idea política de la loca, que se trenza con la del pobre: cuerpos signados por la pobreza, por la marginalidad social y la carencia. Sujetxs no normativxs que resisten el ordenamiento de las identidades y los cuerpos en el siglo XXI desde la “fiesta” y la “furia”.

En relación con el lenguaje, encontramos en buena parte de estas narrativas (v.g., Shock, Wayer, y sobre todo en Sosa Villada) una “economía del exceso” (Croce 2020: 41) y del significante, que deviene en una narrativa centrípeta que practica la mezcla, el óxímoron y el artificio (véase Zavala 2001). Asimismo, se utilizan las estrategias históricas y deseantes del barroco para poner la teatralidad travesti en el punto de mira, de una manera similar –aunque con un lenguaje totalmente literaturizado– a *La Virgen Cabeza*: “en el barroco miserable de la villa [...] todo era posible” (2009: 111). Además, en ambas obras –como en la picaresca– el (nuevo) nombre propio es una conquista que tiene la misma funcionalidad –doblemente referencial– de los sobrenombres: “detalles de una totalidad mutante y multiforme. En ellos se espejea la desarticulación de los cuerpos, sus cambiantes trayectorias, su carácter de collage caótico, de marquetaría neobarroca (Montes, 2017: 35).

80 Si en el siglo XVI el sujeto pobre, el pícaro, producía burlas y desprecio (Rodríguez, 1994: 28), en el siglo XXI el sujetx trans es el que produce desprecio social.

La máscara, lo impuro, el ritual, la provocación, el vitalismo y la metamorfosis componen la atmósfera narrativa de *Las malas*, atravesada por la abyección y la esperanza. El deseo es una “potencia transformadora que desafía las normas” (Montes 2017: 44), de lo social y de lo literario –de representación realista– que abre puertas a la revolución y la fantasía. ¿Qué desea entonces Camila? ¿Qué desea la comunidad trans de/por la que habla? Una nueva vida, respetuosa con la diferencia, una utopía del cambio social (Edwards 2017): la provocación de una “reflexión sensible”, como diría Garramuño (2015: 88). Y por encima de todo, que se redireccionen las políticas sexuales, que se reactúalice la imaginación y que la vida gane el pulso a la muerte: “Se trata de ‘morir de viejas’ y no a los treinta y cinco años como señala el promedio de vida de las travestis. Se trata de baile y de rebeldía, lo que marca un gesto que enlaza la sobrevida, la fiesta e insurrección, todos signos del cuerpo travesti que resiste y festeja” (Rotger 2018: 9).

3. Conclusiones

La literatura del pobre es radicalmente histórica, por eso se ha representado sobre todo desde la picaresca y el realismo, aunque en los últimos años de crisis económicas y luchas de género se ha empezado a narrar desde lo fantástico, el gótico y el (trans)feminismo. Encontramos entonces diferentes tipos de sujetos marginales que se han sucedido a lo largo del tiempo: el pícaro, el mendigo, el migrante, la mujer, y, en la actualidad, el trans/travesti. Hoy día el no-sujeto político o no-ciudadano es el sujetx trans, como lo era el pícaro en la sociedad renacentista.⁸¹ Y su verdad ya no es de clase –étnica o nacional– sino sexual, como apuntara Foucault (1984). De ahí la necesidad de pensar en el siglo XXI la literatura del pobre con y desde una serie de textos que abordan la relación entre relato y vida trans/travesti. Este doble trabajo con la pobreza y la transubjetividad demuestra el modo en que estos imaginarios (trans)pobres

81 Como indica Farneda, el carnet es el gran dispositivo de identificación del Estado que al reconocer únicamente el género binario excluye a lxs sujetxs trans como ciudadanos (2014: 122). Véase también el conocido estudio de Derrida (2008) sobre “Firma, acontecimiento y contexto”.

articulan estéticamente dos procedimientos sociales: las políticas de lo común y de la disidencia. Pero ¿qué formas literarias de lo común aparecen en la narrativa trans? ¿La disidencia es solo de naturaleza sexo-genérica o también encontramos un desacato estético? O mejor: ¿qué le hacen estas literaturas de lxs pobres al campo literario?

En primer lugar, desde la perspectiva de lo común, nos encontramos que el relato autobiográfico del pícaro renacentista, el de un cuerpo pobre que se visibiliza socialmente, muta en la Postmodernidad en autoficción transubjetiva, que entiende el yo como una multitud que se afana en desidentificarse y visibilizar su vida precaria. Decir lo contrasexual (Preciado 2002) es hacer contracultura, conquistar en común un discurso hegemónico: “Hablo por mi diferencia”, manifestó Lemebel. Por ello, las narrativas trans/travestis argentinas ensayan su “diferencia” sobre la base de tres rasgos que se repiten y que son muy productivos: la crónica, la monstruosidad y la enunciación de la pobreza. Esta última deviene *Literatura de lxs pobres*, que denota la expresión literaria de la experiencia trans como subjetividad pobre, en la que destacan cuatro elementos más: el cuerpo, lo animal, la comunidad y el uso del neobarroco. Todo ello evidencia la estrecha relación entre estética, política y vida mediante una performatividad doble: del yo y de la escritura. De esta manera, la subjetividad –comunal– que se cuenta en *Las malas* posibilita la (auto)construcción transitiva de un yo colectivo, una transbiografía, que Sosa Villada no deja de (re)escribir en cada libro que publica: “Mi primer acto oficial de travestismo fue escribir” (Sosa Villada 2019: 9).

Estas prácticas literarias han estado mucho tiempo fuera de foco –del campo y del archivo– por su carácter liminar, excéntrico e invisible. En la última década hay una voluntad de visibilizar esta contracultura o “archivos de desobediencia”, como lo llama Farneda (2014). No obstante, estas obras no suelen incluirse dentro de los estudios de la novísima narrativa argentina del siglo XXI, que tampoco estuvieron atentos en el cambio de siglo a la proliferación de poéticas feministas. Si lo que define a las estéticas actuales argentinas es su diálogo con la tradición nacional (véase Gallego Cuiñas 2019) o con la literatura mundial (véase Crespi 2020), en la poética de Sosa Villada encontramos otra cosa: la rearticulación del diálogo entre los distintos campos de la lengua castellana, que se antoja como anacrónico –a decir de Didi-Huberman (2011)– en el

sensorium narrativo del siglo *xxi* argentino.⁸² En *Las malas* prevalece lo argentino/latinoamericano, realismo mágico mediante,⁸³ como en *Carnes tolandas* sobresalía lo español, a través de Lorca. Pero lo interesante es que esta zona textual de la narrativa trans/travesti no disputa una ideología nacional emancipada, sino una ideología subjetiva decolonial que balcaniza la dupla sexo-género de herencia colonial (véase Mignolo 2008).

En segundo lugar, siguiendo a Nancy (2000), una literatura tiene la capacidad de producir “disenso” cuando cambian las formas de enunciación y de representación –o de reparto, en palabras de Rancière (2014)– de lo sensible. Y esto es lo que hacen, en mi opinión, las narrativas trans/travestis argentinas actuales al visibilizar otra sensibilidad en la producción de subjetividades (pobres) no clausuradas. El siglo *xxi* ya no es solo el de la crisis económica, climática y pandémica sino el de la crisis de los procesos de subjetivación, que se problematizan y *comunizan* para crear una resistencia epistémica a la matriz cisheteronormativa históricamente dada. Pero esta inestabilidad –ontológica– de los cuerpos y de las categorías identitarias que tradicionalmente han servido para definir a los sujetos también se traslada al texto literario como práctica política. En efecto, hallamos una política de la lectura –no solo una ideología– en *Las malas* de Sosa Villada, una manera de situarse en el campo literario, no ya desde los discursos dominantes y sus jerarquías epistémicas sino desde otros decires: comunitarios, anacrónicos y decoloniales.

Por último, son varias las categorías –latinoamericanas– que pueden resultar útiles para discutir el fenómeno literario trans/travesti como producción de sentido disidente: la “heterogeneidad” de Cornejo Polar, la “hibridez” de Canclini o el “neobarroco” de Sarduy y Perlongher. Pero de todas es la noción de “transculturación” de Rama la que resulta más sugerente, aun siendo una categoría “zombi” –como la entiende Bauman–, porque lo trans latinoamericano en el siglo *xxi* es más político que cultural: del (des) orden de la subjetividad. En rigor, el prefijo “trans” continúa siendo

82 Incluso las temporalidades de la marginación y la pobreza son siempre anacrónicas.

83 En su libro, *El viaje inútil* (2018), Sosa Villada revela esta deuda: “la escritura siempre es un trabajo preciso. Nos convertimos en orfebres, como Aureliano Buendía frente a sus pescaditos de oro” (Sosa Villada 2018: 32).

esencial para definir la literatura latinoamericana, pero ya no solo como figuración transcultural, transnacional, trasmedial y transcorporal —como señala Miriam Chiani en *Poéticas trans* (2014)—⁸⁴ sino como práctica transgenérica, transfeminista y transcomunal:

Si hay algo que pueda considerarse argentino o latinoamericano [...] no es tanto una lengua común o una serie de relatos compartidos que construyen la comunidad imaginaria sobre la que escribió Benedict Anderson. Alrededor del espacio villero se constituye una *communitas* coyuntural nucleada, tal como lo propone Roberto Esposito, por la desposesión, por un “no tener” acceso a la salud, la educación, la seguridad jurídica, etcétera, que es una carencia compartida (Cortés Rocca 2018: 227).

Propongo entonces la categoría de lo “transcomunal” para designar la red transnacional de comunidades transgénero y transfeministas, pobres y desobedientes, que se expande en los últimos veinte años en Iberoamérica, impulsando una teoría cultural y una praxis literaria disidentes: interseccional, horizontal y transitiva, como lxs trans-sujetxs latinoamericanxs, invisibilizadx por la sociedad patriarcal. Al cabo, la subjetividad travesti es ch’ixi, esto es, “un devenir” (Rivera Cusicanqui 2018: 153): ni masculina ni femenina, ni humana ni animal, ni sólida ni líquida, sino todo a la vez. En esta simultaneidad ontológica y epistémica radica su fuerza común, una política de las vidas pobres que llama al valor de uso de la disidencia estética en las narrativas trans/travestis argentinas del siglo XXI. Un acontecimiento literario que no ha hecho más que empezar.⁸⁵

Bibliografía

- ACEVEDO, I. (2020): *Late un corazón*. Buenos Aires: Roxa Iceberg.
- ALKIRE, Sabina, James Foster, Suman Seth, María Emma Santos, José Manuel Roche y Paola Ballón (2015): *Multidimensional Poverty Measure and Analysis*. Oxford: Oxford UP.

84 Chiani indica el carácter en devenir de las poéticas trans, el proceso y el resultado superador de la mezcla.

85 Utilizo el concepto de ‘acontecimiento’ como lo hace Lazzarato en *Política del acontecimiento* (2006).

- ARFUCH, LEONOR (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- BALDERSTON, Daniel y Arturo Matute Castro (2011): *Cartografías Queer. Sexualidades y Activismo LGTB en América Latina*. Pittsburg: ILLI.
- BAUMAN, Zygmunt (2005): *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- (2017): *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.
- BENJAMIN, Walter (1994): *Discursos interrumpidos*. Barcelona: Planeta.
- BERKINS, Lohana (2003): “Un itinerario político del travestismo”, en Diana Maffía (ed.), *Sexualidades migrantes, Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, pp.127-135.
- BERKINS, Lohana y Fernández Josefina (2005): *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo.
- BEVACQUA, Guillermina (2011): “De la autogestión escénica a la transgresión social: poética y política de Susy Shock”, en *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, 10. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com>.
- (2013a): “La Corporalidad Travesti en la Deformance Poética de Naty Menstrual”, en *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 3, pp. 819-838.
- (2013b): “Carnes tolendas. Retrato de un travesti en el Centro Cultural Rojas”, en *Revista del Centro Cultural de la Cooperación*, 19. Disponible en: <https://www.centrocultural.coop/revista/19/carnes-tolendas-retrato-de-un-travesti-en-el-centro-cultural-rojas>.
- BEVERLEY, John y Hugo Achúgar (2002): *La voz del otro. Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- BLANCO, Fernando A. (2013): “Queer Latinoamérica. ¿Cuenta regresiva?”, en Diego Falconí Trávez, Santiago Castellanos y María Amelia Viteri (eds.) (2013), *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Barcelona/Madrid: Egales, pp. 27-43.
- BLANCO, Fernando A., Mario Pecheny y Joseph M. Pierce (eds.) (2018): *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el Cono Sur*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- BLANCO, Fernando A. (2020): *La vida imitada narrativa, performance y visibilidad en Pedro Lemebel*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000): *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- BROWNELL, Pamela y Lozano, Ezequiel (2014): “Dar voz/ser voz: autobiografías trans en el teatro argentino contemporáneo”, en III Coloquio Internacional “Escrituras del Yo”. Rosario: FHyA/UNR.

- BUTTES, Stephen y Niebyski, Diana C. (2017): *Pobreza y precariedad en el imaginario latinoamericano del siglo XXI*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- BUTLER, Judith (1999): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- (2002): *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- (2004): *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2009): *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2017): *Aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- CABRAL, MAURO (2009): *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés.
- CALABRESE, Omar (1987): *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- CARVAJAL, Fernanda (2012): “Yeguas del Apocalipsis”, en *Lecturas para un Espectador Inquieto*. Madrid: CA2M.
- CASAS DE FAUNCE, María (1977): *La novela picaresca latinoamericana*. Madrid: Cupsa.
- CLAESSON, Christian (2018): *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Gijón: Hoja de Lata.
- CORRALES, Javier y Mario Pecheny (2010): *The Politics of Sexuality in Latin America. A Reader on Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Rights*. Pittsburgh: Pittsburgh UP.
- CORTES ROCCA, Paola (2014): “La villa: Política contemporánea y estética”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 48, pp. 183-99.
- (2018): “Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio”, en Jorge Monteleone (ed.), *Una literatura en aflicción. Historia crítica de la literatura argentina* (vol. 12). Buenos Aires: Emecé, pp. 217-238.
- CRESPI, Maximiliano (2020): *Tres realismos. Literatura argentina del siglo 21*. Buenos Aires: Nudista.
- CROCE, Marcela (2020): “Barroco: un modo de tránsito por la americano”, en María José Rossi (ed.), *Polifonía y contrapunto barrocos. Marosa di Giorgio, Lezama Lima, Wilson Bueno*. Buenos Aires: Teseo, pp. 41-56.
- DAVIS, Fernando y Miguel Ángel López (2010): “Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur”, en *Ramona. Revista de artes visuales*, 99. Disponible en: <http://70.32.114.117/gsdll/collect/revista/revistas/ramona99.pdf>.

- DAVIS, Fernando (2012): “Loca, devenir loca”, en VV. AA. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: MNCARS-RCS.
- DE DIEGO, Estrella (2011): *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.
- DELEUZE, Gilles (2012): *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Buenos Aires: Paidós.
- DERRIDA, Jacques (2008): *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2011): *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ECHEVERRÍA, Bolívar (1998): *La modernidad de lo barroco. Era: Ciudad de México*.
- EDWARDS, Matthew J. (2017): *Queer Argentina (New Directions in Latino American Cultures)*. New York: Palgrave Macmillan.
- ENRÍQUEZ, Mariana (2009): *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama.
- (2016): *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.
- ESTEBAN, Ángel (ed.) (2002): *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*. Madrid: Cátedra.
- EPPS, Brad (2008): “Retos, riesgos, pautas y promesas de la Teoría Queer”, en *Revista Iberoamericana*, 225, pp. 897-920.
- ESPOSITO, Roberto (1998): *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- FARNEDA, Pablo Óscar (2014): *Prácticas de Sí. Subjetividades contemporáneas en las expresiones artísticas trans actuales en Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Tesis doctoral.
- FERNÁNDEZ, Josefina (2004): *Cuerpos desobedientes. Travestismo e Identidad de Género*. Buenos Aires: Edhasa.
- FERNÁNDEZ, Teodosio (2001): “Sobre la picaresca en Hispanoamérica”, en *Edad de oro*, 20, pp. 95-104.
- FORCADELL, María (2009): *Representaciones e imaginarios sobre la pobreza: Villa miseria y subjetividad en la literatura argentina del siglo XX y XXI*. Sant Louis: Washington University in St. Louis. Tesis doctoral.
- FLORES, Valeria (2013): *Interrucciones. Ensayos de poética activista*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- FOUCAULT, Michel (1984): *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1999): *Los anormales*. Buenos Aires: FCE.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2019): *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. New York: Peter Lang.

- GÁLIGO WETZEL, Agustina (2020): “Formas de la aparición en *Las Malas de Camisa Sosa Villada*”, en revista *landa*, 8, pp. 51-78.
- GARBATZKY, Irina (2013): *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- GARRAMUÑO, Florencia (2015): *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE.
- GARRIGA LÓPEZ, Claudia Sofía, Denilson Lopes, Cole Rizki y Juana María Rodríguez (eds.) (2019): *Trans Studies en las Américas*, 6.
- GIORDANO, Alberto (2011): *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2014): “Por una crítica curiosa. Las políticas del ensayo y la teoría queer”, en *El taco en la breá*, 1, pp. 233-245.
- GIORGI, Gabriel y Fermín Rodríguez (comp.) (2007): *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.
- GIORGI, Gabriel (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GIUNTA, Andrea (2010): *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo*. Santiago de Chile: Palinodia.
- HARAWAY, Donna (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HARDT, Michael y Antonio Negri (2000): *Empire*. Cambridge: Harvard UP.
- HORNE, LUZ (2011): *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- JEFTANOVIC, Andrea (2007): “Cuerpos travestis, perturbando deseos e ideologías”, en Z. Pedraza (comp.), *Políticas y estéticas del cuerpo en América Latina*. Bogotá: Uniandes, pp. 357-379.
- KLINGER, Diana (2007): *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Río de Janeiro: 7Letras.
- KOKALOV, Assen (2018): “Espacio urbano y apropiación queer en la narrativa argentina contemporánea: *Batido de troló* (2012) de Naty Menstrual y *La gira* (2012) de Martín Villagarcía”, en *Culturas*, 12, pp. 103-122.
- KOMISEROFF, Mariana (2019): *Una nena muy blanca*. Buenos Aires: Emecé.
- KULAWIK, Krzysztof (2015): “Las múltiples faces del travesti: la dispersión del sujeto en los espacios transculturales de la narrativa neobarroca de Severo Sarduy”, en *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 17, pp. 207-244.

- KURZ, Robert (2016): *The Substance of Capital (The Life and Death of Capitalism)*. London: Chronos.
- LAZZARATO, Maurizio (2006): *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- LEMEBEL, Pedro (1996): *Loco afán. Crónicas de sidario*: Santiago de Chile: LOM.
- LEZAMA LIMA, José (2009): *La expresión americana*. Ciudad de México: FCE.
- LINK, Daniel (2005): *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.
- LONGONI, Ana y Davis, Fernando (2009): “Las vanguardias, neovanguardias, posvanguardias: cartografías de un debate”, en *Katatay*, 7, pp. 6-11.
- LÓPEZ, Silvia y R. Lucas Platero (eds.) (2019): *Vidas que cuentan y políticas públicas*. Barcelona: Bellaterra.
- MARADEI, Guadalupe (2012): “Disparar contra el canon: lecturas de la literatura escrita por mujeres en las nuevas historias de la literatura argentina”, en *Cuadernos del Sur*, 42, pp. 155-178.
- MATEO PÉREZ, Miguel A. y Martínez Gras Rodolfo (2007): “La perspectiva de género en los estudios sobre pobreza y desarrollo”, en *Revista Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, 15, pp. 63-75.
- MBEMBE, Achille (2011): *Necropolítica*. Barcelona: Melusina.
- MENSTRUAL, Naty (2008): *Continuadísimo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2012): *Batido de trole*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- MIGNOLO, Walter (comp.) (2008): *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Signo.
- MONTES, Alicia (2017): *De los cuerpos travestis a los cuerpos zombis. La carne como figura de la historia*. Buenos Aires: Argus-a.
- MORALES, Hernán José (2015): “Palabra travesti en Pedro Lemebel”, en *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 4, pp. 4-20.
- MORAÑA, Mabel y José Manuel Valenzuela Arce (coord.) (2017): *Precariedades, exclusiones y emergencias. Necropolítica y sociedad civil en América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- MORENO, María (1992): *El affair Skeffington*. Buenos Aires: Bajo La Luna.
- NANCY, Jean-Luc (2000): *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- NEGRI, Antonio (2007): “El monstruo político. Vida desnuda y potencia”, en Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (comp.). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires, Paidós, pp. 93-139.

- PALMEIRO, Cecilia (2011): *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.
- (2019): “Ni Una Menos: las lenguas locas, del grito colectivo a la marea global”, en *Cuadernos de literatura*, 46, pp. 177-195.
- PECHENY, Mario et al. (2008): *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Buenos Aires: Del Zorzal.
- PERALTA, José Luis (2011): “La narrativa travesti de Naty Menstrual”, en *Revista Lectora*, 17, pp. 105-122.
- PÉREZ OROZCO, Amaia (2014): *Subversión feminista de la economía. Aporte para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- PERLONGHER, Néstor (2008): *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.
- PICHON-RIVIÈRE, Rocío (2018): “Fenomenologías de la vergüenza”, en *Res publica*, 21, pp. 651-670.
- PIERCE, Joseph M. (2020): “I Monster: Embodyng Trans and Travesti Resistance in Latin America”, en *Latin American Research Review*, 55, pp. 305-321.
- PRECIADO, Beatriz (2002): *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Opera Prima.
- RANCIÈRE, Jacques (2014): *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- RIZKI, Cole (2019): “Latin/x American Trans Studies: Toward a Travesti-Trans Analytic”, en *TSQ. Transgender Studies Quarterly*, 6, pp. 145-155.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2018): *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1994): *La literatura del pobre*. Granada: Comares.
- ROSA, Nicolás (1997): *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- (2006): “La ficción proletaria”, en *La Biblioteca*, 4-5, pp. 32-51.
- ROSANO, Susana (2008): “Eva Perón es un travesti. Sobre Copi, entre el mito y la blasfemia”, en *Lectures du genre*, 4. Disponible en: www.lecturesduggenre.fr/lectures_du_genre_4/Rosano.html.
- ROSETTI, Dalia (2009). *Dame pelota*. Buenos Aires: Mansalva.
- ROTGER, Patricia (2018): “Tristeza infinita: dolor, precariedad y resistencia en la literatura contemporánea”, en *Revista Heterotopías del Área de Estudios del Discurso de FFyH*, 2, pp. 1-13. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/22647/22269>.
- SAÍTTA, Sylvia (2006): “La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte”, en *Nuestra América. Revista de Estudios sobre la Cultura Latinoamericana*, 2, pp. 89-102.

- SARDUY, Severo (1999): *Obra completa*. Madrid: ALLCA XX.
- SASSEN, Saskia (2015): *Expulsiones: Brutalidad y complejidad en la economía global*. Buenos Aires: Katz.
- SEDGWICK, E.K. (2008): *Epistémologie du placard*. Paris: Amsterdam.
- SEGATO, Rita (2018): *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- SHOCK, Susy (2011): *Poemario Trans Pirado*. Buenos Aires: Nuevos Tiempos.
- SIBILIA, Paula (2009): *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.
- SOSA VILLADA, Camila (2018): *El viaje inútil*. Córdoba: Documenta Escénica.
- (2019): *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets.
- SPERANZA, Graciela (2006): *Fuera de campo*. Barcelona: Anagrama.
- SPICKER, Paul (2007): *The Idea of Poverty* (2007). Bristol: Policy Press.
- SPIVAK, Gayatri C. (2009): *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA.
- TRASTOY, Beatriz y Perla Zayas de Lima (2006): *Lenguajes Escénicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- UNREIN, Carolina (2020): *Fatal. Una crónica trans*. Buenos Aires: Planeta.
- VALENCIA, Sayak (2010): *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.
- VALENCIA, Sayak y Alejandra León Olvera (2019): “De profesión, femininas: género, prostética y estéticas como trabajo contemporáneo”, en *Cuadernos de Literatura*, 46, pp. 24-46.
- WAYAR, Marlene (2019): *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena* (2019). Buenos Aires: Muchas Nueces.
- WITTIG, Monique (2005): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.
- YELIN, Julieta (2019): “La voz de nadie. Sobre el pensamiento del cuerpo en la literatura latinoamericana reciente”, en *Pasavento*, 7, pp. 97-113.
- ZAVALA, Iris M. (2001): “El barroco latinoamericano y la lengua”, en *La Página*, 45-46, pp. 131-152.