

# Trinidad trans: la identidad trans en las letras hispanoamericanas y la alegoría como herramienta analítica

José Manuel Palma Márquez

## Introducción

El tres augura, desde el pensamiento medieval cristiano, una perfección que se atestigua desde el símbolo de la Santísima Trinidad. El tres que se presenta a continuación se resuelve desde la imperfección que aspira a un 'yo' más completo, acaso menos borrado. Hay que empezar desde una aproximación que brinde un panorama certero a quien lee de qué es a lo que se enfrenta.

Es conveniente introducir que la Biblioteca Central de la Universidad Autónoma de Zacatecas atesora un ejemplar del *Diccionario gay-lésbico* de Félix Rodríguez; en sus páginas construye una serie de términos que dan voz a la diversidad sexual y a las identidades de género. En el magnífico diccionario evocado se almacena la siguiente definición sobre la palabra «transgénero»:

Referido a la persona que «cambia de género», es decir, que se presenta con un género diferente del que corresponde a su sexo biológico o legal, ya que no se siente cómodo con él. [...] También incluye al que de manera voluntaria alterna con frecuencia los roles de género, cuestionando así el rígido esquema que la sociedad convencional establece para las categorías hombre/mujer y masculino/femenino. El cuerpo lo mantiene inalterado o parcialmente alterado.<sup>1</sup>

Es necesario que los términos sean esclarecidos para entenderlos. Si bien las identidades no son etiquetas para mostrar al mundo o enfrascar a las personas en conceptos estrictos, sí permiten visibilizar y comenzar la modificación de un pensamiento obstruido a uno menos normado y más abierto a las expresiones, tan diversas, que se manifiestan en el mundo.

Antes de aterrizar por completo en el análisis de la trinidad trans prometida en el título habrá que resaltar un tópico de la farándula que hace cosquillas a la cultura de México como país machista. Durante el verano de 2023 se transmitió por un canal de cadena nacional un programa a modo de *reality show* que tuvo por protagonista y ganadora a una mujer trans. A

<sup>1</sup> «transgénero», Félix Rodríguez, *Diccionario gay-lésbico*, p. 451.

pesar de lo ridículo que parezca seguir encasillando a personas bajo términos, los ecos de la etiqueta «*trans*» deben seguir resonando, aún y cuando poco a poco la sociedad se aproxime a un estado de mayor inclusión: el pensamiento habita la lengua.

Esta mujer, Wendy Guevara, ha marcado un antes y un después en la televisión mexicana. Generó grupos de fanáticas y fanáticos que la siguen como ejemplo de superación personal pues la ganadora del *reality* estableció un diálogo directo con quienes espectaban el programa discutiendo las extremas y difíciles situaciones que tuvo que afrontar como mujer trans y como persona disidente en la cultura mexicana. Quede este registro como brújula que apunta a espacios sociales de mayor tolerancia y respeto.

Ahora bien, habrá que volver a la temática rectora que dirige esta brevísima intervención escrita. En la literatura viven voces que durante generaciones han sido acalladas por el océano del odio, la intolerancia, pero, sobre todo, de la ignorancia. Es en las letras que se manifiestan identidades incomprendidas y silenciadas. Ya sea que transiten en el ambiente rural o ciudadano, los personajes de mujeres trans comparten realidades con similitudes que atraviesan el tiempo. La cultura y, por ende, la sociedad, las arrojan al eterno mundo del espectáculo en el escenario, al vacío de la prostitución como único medio para laborar y al escarnio de la mofa cual bufonas de un palacio de hipocresía. A pesar de todo, el presente siglo comienza a ser un lugar de reivindicación.

De entre las múltiples voces disidentes que nacen en el arte se vuelve necesario hacer una selección. No por ello se ignoran las inolvidables personalidades trans del cine o la literatura como las aparecidas en *Glen or Glenda* (Edward Wood, 1953), *Boys don't cry* (Kimberley Pierce, 1999), *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017) y las asombrosas mujeres de Almodóvar, entre muchas más, por el lado del cine. No tan lejos, en la literatura emergen figuras como Molina de *El beso de la mujer araña* (Manuel Puig, 1976), la Loca de *Tengo miedo, torero* (Pedro Lemebel, 2001) o Camila de *Las malas* (Camila Sosa Villada, 2019).

Tras repasar las muchas voces disidentes en narraciones filmicas y literarias, es momento de invocar a la trinidad trans de este texto; la Manuela, Terry Holiday y la Muñeca. Todas ellas nacidas bajo la pluma de autores que mucho o poco tuvieron que ver con la temática, pero que entregaron a la literatura personajes asombrosos con cualidades únicas, pero fines casi idénticos. *El lugar sin límites*, novela que en 1966 sería publicada por José Donoso (Chile) y luego adaptada al cine por Arturo Ripstein (México) en 1977, traería a la icónica Manuela. Por otro lado, Severino Salazar (México) despertaría en su obra a Terry Holiday dentro del cuento «Jesús, que mi gozo perdure» de *Las aguas derramadas* (1986). El final de la lista lo comprende la Muñeca, personaje de *Espectáculo para avestruces* (2020) de Imanol Caneyada (España).

El viaje de esta trinidad trans se realiza en el andar de lo rural a lo ciudadano. Para ahondar en el análisis de estas tres vidas se apoyará en la metodología usada por Nelson Rodríguez en su artículo «*El lugar sin límites* de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamin» (2003). En este, Rodríguez analiza y reflexiona la novela del chileno desde el complejo de la alegoría, concepto del filósofo alemán Walter Benjamin para estudiar textos poéticos, narrativos y teatrales del siglo XVII.

#### La trinidad trans: voces desde la alegoría

La alegoría se presenta en tres acepciones que dan fundamento a su lectura de las obras literarias. El primer momento de la alegoría se encuentra en la tensión dialéctica del signo y el significado. De acuerdo con Rodríguez, Benjamin expone que «el significado, no es una continuidad del signo, ni menos su totalidad».<sup>2</sup> Gadamer entendía que en el símbolo se encontraba aquello que le hacía falta al individuo para alcanzar la comprensión de su totalidad.

Benjamin, por el contrario, presenta la alegoría como una posibilidad de comprenderse desde la negación. El individuo no encuentra su fin en el símbolo, pero desde la negación de este puede trascender. Confirma Rodríguez que «la alegoría,

<sup>2</sup> Nelson Rodríguez, «*El lugar sin límites* de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamin».

al revelarse como una experiencia de negatividad, deja al hombre en la posibilidad de negar lo propio de su ser y de su identidad por otra, pues la alegoría “*es una pura desintegración de la totalidad humana*”(176)». <sup>3</sup> La tensión dialéctica entre el símbolo y el significado tiene su aparición en los personajes trans de esta trinidad.

La transexualidad y lo transgénero evoca a debates que las teorías *queer* se plantean. Las mujeres trans de las obras planteadas pueden leerse desde el primer momento de la alegoría. Hay una tensión entre el símbolo, tener cualidades biológicas propias de un hombre, y el significado, atender mediante un actuar social lo que se espera de sí mismas desde lo cultural. La forma de trascender es desvincularse del significado y transgredirlo para habitar en un nuevo símbolo que les permita ser. Rechazan la imposición dual hombre/masculino porque su identidad no alcanza a ser. Adquieren la imposición dual mujer/femenina para que su identidad logre ser. De cualquier modo, se aspira a la heteronormatividad y sus preceptos, aunque las condiciones de vida de estas mujeres no alcanzan para que el nuevo símbolo y significado sean apropiados por su contexto.

La Manuela es una mujer trans que hereda el prostíbulo rural dejado por la Japonesa, mujer con la que da vida a la Japonesita. Sin embargo, al morir la madre biológica, el lugar queda administrado por la otra madre y su hija. Esta última se niega a la condición trans de su progenitora y representa una lucha constante con la Manuela, a lo que ella responde: «¡Qué papá! No me hagas reírme, por favor, mira que tengo los labios partidos y me duelen cuando me río... papá. Déjame tranquila. Papá de nadie. La Manuela nomás, la que puede bailar hasta la madrugada y hacer reír a una pieza llena de borrachos». <sup>4</sup> La Manuela trasciende desde un nuevo símbolo.

La tensión dialéctica entre el símbolo y el significado es más difícil de percibir en la obra de Severino Salazar. Terry Holiday, la mujer trans del cuento «Jesús, que mi gozo perdure» es presentada

de una forma invertida a la de la obra anterior. Se trata de una bailarina y cantante proveniente de una ciudad al espacio capitalino de Zacatecas, lugar de provincia, junto a su esposo Ildefonso.

Las características que evocan a su condición biológica se construyen a lo largo del texto, invirtiendo el común denominador de las otras obras: «Era delgada y altísima por lo exagerado de los tacones, su piel canela y tersa, el pelo negro le caía en olas de azabache sobre los hombros demasiado anchos para ser de mujer. Sus caderas eran pequeñas y sus pechos también, escondidos bajo los olanes del vestido plateado que caía en dos tiras»<sup>5</sup>.

Como será expuesto más adelante, la tensión dialéctica entre símbolo y significado se presentará de forma opuesta. El personaje de Terry Holiday aparece con el símbolo de mujer, mas sus significados estarán apareciendo contrarios a los esperados desde la cultura. Poco a poco se deconstruye a la mujer cis para develar una identidad trans.

En el caso de la Muñeca, Caneyada presenta a Pedro Inchausti quien se convierte en Samanta, conocida por el alias ya mencionado. El autor permite observar los momentos en los que este personaje ciudadano atraviesa acercamientos a su verdadero ser. Elimina un símbolo para acudir a otro:

El gran espejo colgado de la pared del fondo le devolvió la imagen de cuerpo entero. Una imagen que le fascinaba. Se había delineado los ojos. Se había pintado los labios. Se había aplicado rubor. La minifalda ceñía su cadera estrecha. El top apenas se sostenía de su pecho liso. Caminó de arriba abajo con aquellos tacones demasiado altos para su impericia. Caminó torpe. Caminó sensual. Se detuvo y ensayó una pose vulgar. Me gustaría ser una puta, se dijo. Soy una puta. Le incomodó el pene adherido al escroto con cinta adhesiva. <sup>6</sup>

Las tres mujeres presentadas acuden a la alegoría para negar una realidad fijada por lo biológico y acceder a nuevo símbolo desde tal negación. Transgreden sus condiciones para alcanzar un ser más

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> José Donoso, *El lugar sin límites*, p. 57.

<sup>5</sup> Severino Salazar, «Jesús, que mi gozo perdure», p. 66.

<sup>6</sup> Imanol Caneyada, *Espectáculo para avestruces*, p. 133.

verdadero. Sin embargo, al hacerlo, deben enfrentarse a un nuevo momento de la alegoría: su historia. Rodríguez explica sobre este segundo momento:

Mientras que en el símbolo todo se revela como trascendencia y redención, en la alegoría la Historia se revela como un paraje primordial petrificado. Esto quiere decir que todo lo que la Historia tiene de doloroso, intempestivo y fallido se plasma en un rostro, pero un rostro que tiene la figura de una calavera. Lo que es Historia es lo hecho por el hombre en el mundo y su tiempo. La alegoría será, entonces, la expresión del reiterado fracaso del hombre por reencontrar la gracia, esa redención que le ha sido negada.<sup>7</sup>

La Manuela intenta trascender mediante la negación, empero, en ese intento también se encuentra un sino desfavorable. El acto de copular con la Japonesa para cumplir una apuesta en la que ambas se verán beneficiadas es parte de su historia de vida. Haberse visto envuelta en un acto voyerista dentro del pasado repercute en su presente. La Japonesa ya no está, pero del encuentro nació la Japonesita. Su historia de vida le recuerda que la negación no es suficiente para trascender. Debe enfrentarse a una redención imposible con rostro de calavera. Su historia es un cúmulo de fracasos que, impuestos por los prejuicios, se vuelcan sobre ella para tomar la decisión que da origen a su nuevo fracaso. La Manuela recuerda:

De una casa de putas a otra. Desde que tenía recuerdo... de una casa en otra, siempre, desde que lo echaron de la escuela cuando lo pillaron con otro chiquillo y no se atrevió a llegar a casa porque su papá andaba con un rebenque enorme, con el que llegaba a sacarle sangre a los caballos cuando los azotaba, y entonces se fue a casa de una señora que le enseñó a bailar español. Y después ella lo echó, y otras, siempre de casa en casa, sin un cinco en los bolsillos, sin tener dónde esconderse y descansar...<sup>8</sup>

Terry Holiday posee también una historia que ve desde el presente. Como se ha mencionado, la construcción de la mujer trans se presenta a la inversa. Primero aparece como una mujer cis, poco a poco se muestran datos de su construcción física que refleja un cuerpo masculino desde el espacio biológico y, finalmente, es despojada de la apariencia obtenida desde la negación para repercutir en una historia de vida que acumula fracasos.

En el centro nocturno donde labora, espacio compartido con la Manuela, Terry Holiday es víctima del machismo mexicano. A este lugar acude Aniceto López Morales, cacique de Tepetongo y Zacatecas; al gustar de la mujer del escenario quiere poseerla y esta se niega, lo que repercute en un altercado de gran violencia que desencadena la muerte de Ildefonso y el secuestro de Terry Holiday.

La defensa de su ser, decisión que conforma su historia, repercute en un fracaso mayor: «perdió su juventud, perdió su Ildefonso, perdió su amor y todo eso la había hecho perder la razón. Es un ser completamente a la deriva, quizás olvidado por Dios, si es que a Dios se le puede olvidar alguien alguna vez».<sup>9</sup> Terry Holiday no puede escapar del rostro de calavera al que se enfrentó. Una vez en las manos de Aniceto, este se da cuenta de sus rasgos biológicos, aventándola al grupo de hombres que lo siguen para ser golpeada y abusada. Tal vez otro de sus fracasos, visto desde la óptica de la alegoría, es el haber escapado. Se escabulle por la noche para sobrevivir.

En el caso de la Muñeca, la historia de vida convertida en el cúmulo de fracasos transformados en el rostro cadavérico a enfrentar, están constituidos por la negación del símbolo que la arroja al nuevo significado: ser mujer. Sin embargo, la decisión de ser ella misma no es el único evento de su historia que la arroja al fracaso. Su contexto es el de pertenecer a una red de trata de mujeres para fines de abuso sexual. El tío Arnulfo no la acepta como mujer para dirigir una parte del negocio, por lo que acude a RQ para ser la figura masculina de respeto, aún y cuando la Muñeca sea quien tome las decisiones.

Ser mujer trans, permanecer en el tráfico de

<sup>7</sup> Nelson Rodríguez, *op. cit.*

<sup>8</sup> José Donoso, *op. cit.*, p. 46.

<sup>9</sup> Severino Salazar, *op. cit.*, p. 73.

mujeres y enamorarse de RQ son las condiciones de su historia de vida, que la hundan en un fracaso personal. No hay salida para la Muñeca. RQ expone sobre el personaje:

Ya en la puerta, la prostituta se cruza con la Muñeca, un travesti que hace la calle por capricho y que pelea con la saña de una mujer y la fuerza de un hombre. A pesar de sus andares de maricón de pueblo, sus gritos de loca y sus metáforas de arpía, no hay padrote, *dealer* o ratero en esta ciudad que no lo respete. Lo he visto, en tacones de aguja y con la minifalda arremangada en la cintura, arrancarle los ojos a un cliente por negarse a pagar sus servicios.<sup>10</sup>

Las tres mujeres comparten un pasado convertido en historia, que a su vez se manifiesta con el rostro de calavera del segundo estado de la alegoría. Saben que desde las ruinas de su vida la muerte está presente. Rodríguez cita a Benjamin para explicar que «a mayor significación, mayor sujeción a la muerte, pues es la muerte la que excava más profundamente la abrupta línea de demarcación entre el hombre y su significación».<sup>11</sup>

El tercer momento de la alegoría se encuentra en el concepto de *trauerspiel*, que se entiende «como una escena fúnebre (del barroco alemán), que capta todo lo que la historia tiene de fatídico y ruinoso, considerando al hombre como una criatura cualquiera, arrojado al mundo como un ser más».<sup>12</sup> El *trauerspiel* que la exposición a la vida es la exposición a un vacío. Rodríguez presenta la síntesis inmejorable del *trauerspiel*:

vivir, por tanto, es dejar aquel ser por el que todo hombre se comprende. Vivir es asumir el desgarrar de autoexiliarse de la propia identidad, a un espacio vacío, en un intento fallido de redención que, paradójicamente, nos constituye como sujetos.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Imanol Caneyada, *op. cit.*, p. 14.

<sup>11</sup> Nelson Rodríguez, *op. cit.*

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Idem.*

Las mujeres presentadas buscan trascender su yo hacía la transgresión de lo impuesto a su cuerpo biológico. Pretenden la redención, pero la sociedad y los prejuicios las alcanzan para arrastrarlas de vuelta al vacío.

La trinidad trasciende con la transgresión, su historia de vida les recuerda el fracaso al que están destinadas por haber buscado esa inalcanzable redención y, de manera inevitable, son arrastradas a un propio *trauerspiel*. La Manuela es abusada y golpeada por Pancho al pretender enfrentarse a este como si al miedo mismo se enfrentara; Terry Holiday, después del abuso cometido, no vuelve a ser la misma y recorre los últimos años de su vida desposeída de identidad, recordando un pasado que ya no está; la Muñeca no tiene un final distinto, sucumbe a RQ, sin embargo el acto sexual deplora su identidad, rebaja a nada el ser que ha construido, de cualquier forma, la calavera le alcanza verdaderamente y termina muerta por unas balas que atraviesan su cuerpo para salvar a RQ.

La muerte de la trinidad se aplica desde la negación de su identidad. Al despojar al ser del símbolo resignificado estas mujeres son arrojadas a una condición siempre carente de armonía. La Manuela, Terry Holiday y la Muñeca mueren cada una:

No alcanzó a moverse antes que los hombres brotados de la zarzamora se abalanzaran sobre él como hambrientos. Octavio, o quizá fuera Pancho el primero, azotándolo con los puños... tal vez no fueran ellos, sino otros hombres que penetraron la mora y lo encontraron y se lanzaron sobre él y lo patearon y le pegaron y lo retorcieron, jadeando sobre él, los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa, el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste, quiebra bajo el peso, ya no puede ni aullar de dolor, bocas calientes, manos



calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo y que ríen y que insultan y que buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer ese monstruo de tres cuerpos retorciéndose, hasta que ya no queda nada y la Manuela apenas ve, apenas oye, apenas siente, ve, no, no ve, y ellos se escabullen a través de la mora y queda ella sola junto al río que la separa de las viñas donde don Alejo espera benevolente.<sup>14</sup>

Es la primera ocasión que mis ojos han visto un ser sin ninguna atadura a esta vida. Y he visto Proción de gente que ha pasado por esta casa. Se ve que el mal la ha marcado: su cuerpo es el espacio donde simplemente se ha librado la batalla del mal contra la vida. Lloro sin que las lágrimas corran por su cara marchita, llora para adentro; y antes de que se haga más noche, sale del lugar muy despacio, sin despedirse de nadie, se deja ir sola a la ciudad de nuevo, tal vez avergonzada de haberse atrevido a venir a esculcar en los recuerdos.<sup>15</sup>

—Déjame, pendejo. Ya me llevó la verga, dame la puta pistola y corre, hijo de la chingada —le dice al tiempo que le arrebató la Beretta de las manos—. Lárgate, pendejo, corre, corre. [...] La muñeca encaja los disparos y se sacude como un muñeco. Cuando impactaron las primeras balas ya estaba prácticamente muerta. La Muñeca fallece sin tiempo de arrepentirse.<sup>16</sup>

### La alegoría y la muerte

La trinidad trans rescatada conforma la representación de las identidades trans. La búsqueda de la trascendencia no es la culpa de la muerte obligada a sus seres. El *trauerspiel*, es decir, su enfrentamiento con la muerte inevitable de la identidad, nace de la sociedad. La ignorancia, la exclusión y los prejuicios arrastran a las tres mujeres a destinos de odio, de aniquilación.

La Manuela encuentra la alegoría en el espacio rural, Terry Holiday lo hace dentro de un pueblo en vías de ser ciudad, la Muñeca se enfrenta al mismo destino en la ciudad. Las obras presentadas y su análisis mediante la alegoría visibilizan los pa-

trones de transfobia que no se limitan a espacios geográficos o temporales. La literatura da voz a lo que existe pero no se dice.

No hay mayor muerte que la impuesta desde los patrones culturales. Los personajes trans y sus pasos por la alegoría son producto de las condiciones en que se vieron obligadas a desarrollar sus identidades. Nótese el contexto compartido de prostitución, despojo de identidad, violencia y muerte, aunque esta no sea necesariamente biológica.

La literatura es el espacio para nombrar lo in-nombrable. Sin embargo, también es el espacio para una militancia que arda en los prejuicios. Las obras presentadas no solo aparecen como reconstrucciones ficcionales de la vida para problematizar la generalidad de los complejos humanos; son, en este caso, reflejo de las vidas trans. Sirva este análisis para remover conciencias y crear intereses hacia el acercamiento de obras disidentes.

### Fuentes

Caneyada, Imanol, *Espectáculo para avestruces*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2020. Donoso, José, *El lugar sin límites*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1985. Rodríguez, Félix, *Diccionario gay-lésbico*, Gredos, Madrid, 2008. Rodríguez, Nelson. «El lugar sin límites de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamin», en *Literatura y Lingüística*, no. 14, 2003, <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201403>>. Salazar, Severino, «Jesús, que mi gozo perdure», en *Las aguas derramadas*, Juan Pablos Editor, México, 2013 pp. 57-75.

<sup>14</sup> José Donoso, *op. cit.*, p. 69.

<sup>15</sup> Severino Salazar, *op. cit.*, p. 73.

<sup>16</sup> Imanol Caneyada, *op. cit.*, p. 99.