

Por una memoria de la subversión: la condición de exilio del cuerpo travesti en “La voz de la consciencia”, de Atena Beauvoir

Por uma memória da subversão: a condição de exílio do corpo travesti em “A voz da consciência”, de Atena Beauvoir

*Maria Isabela Berenguer de Menezes **

Licenciada en Letras por la UFRPE. Posgrado en Literatura Infantil y Brasileña - FAFIRE. Estudiante de maestría en Estudios del Lenguaje - PROGEL/UFRPE, con foco en estudios de literatura pornográfica en el contexto de la Historia de la Literatura.

 <https://orcid.org/0000-0002-9673-5583>

*Brenda Carlos de Andrade ***

Doctorado en Letras/Teoría de la Literatura por la Universidad Federal de Pernambuco (2014), con estancia de investigación en la UNAM/México. Actualmente es profesora en la UFRPE, donde tiene a su cargo la enseñanza de Literaturas en Lengua Española. También es profesora permanente en PGLetras de la UFPE y en PROGEL de la UFRPE.

 <http://orcid.org/0000-0001-8228-725X>

*Natanael Duarte de Azevedo ****

Profesor de Literatura de la Universidad Federal Rural de Pernambuco, ubicada en la Unidad Académica de Educación a Distancia y Tecnología (UFRPE/UAEADTec). Posee una beca de productividad en investigación (nivel 2) del CNPq. Licenciatura, Maestría y Doctorado en Letras por la Universidad Federal de Paraíba. Es coordinador del Programa de Maestría Académica en Estudios del Lenguaje (PROGEL-UFRPE). También es profesor permanente del programa de posgrado en Historia de la UFRPE.

 <http://orcid.org/0000-0003-1435-2923>

Recebido en: 23 dez. 2022. **Aprobado en:** 25 dez. 2022.

Cómo citar este artículo:

MENEZES, Maria Isabela Berenguer de. ANDRADE, Brenda Carlos de. AZEVEDO, Natanael Duarte de. Por una memoria de la subversión: la condición de exilio del cuerpo travesti en “La voz de la consciencia”, de Atena Beauvoir. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 11, n. 4, p. 94-118, dez. 2022.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8047975>

*

 belinha_berenguer@hotmail.com

**

 brenda.carlosdeandrade@gmail.com

**

 natanael.azevedo@ufrpe.br

RESUMEN

Este artículo propone una discusión sobre la representación del cuerpo travesti en la literatura, más específicamente en el cuento “La voz de la consciencia”, presente en el libro *Contos Transantropológicos*, de Atena Beauvoir. En general, veremos la perspectiva de (r)existencia que el autor nos presenta, que se guía por la construcción de la subjetividad del cuerpo travesti en medio de la aprensión de la represión de las instituciones sociales. Para ello, utilizamos conceptos que presentan en base la noción de inclusión y pluralidad respecto a la literatura, al cuerpo, al discurso y a la sociedad. Enfatizamos que el objetivo principal de esta investigación es la estructuración de la condición de exilio en el personaje de la travesti protagonista del cuento mencionado. De esta forma, pretendemos, con este estudio, minimizar, en la medida de lo posible, la discrepancia del poder discursivo entre quienes están dentro y fuera del ámbito académico y, principalmente, plantear experiencias subalternas y hacerlas, incluso de manera sintética, el foco de la discusión.

PALABRAS CLAVE: Exilio; Cuerpo; Violencia; Travestilidad.

RESUMO

O presente artigo propõe uma discussão acerca da representação do corpo travesti na literatura, mais especificamente no conto “A voz da consciência”, presente no livro Contos Transantropológicos, de Atena Beauvoir. De maneira geral, lançaremos olhar à perspectiva de (r)existência que a autora nos apresenta, o qual tem como norte a construção da subjetividade do corpo travesti em meio aos melindres da repressão das instituições sociais. Para isso utilizamos conceitos como os desenvolvidos por Lanz (2017), Jesus (2013) e Butler (2003) acerca das intersecção relativas à identidade de gênero, como também as noções sobre o exílio colocadas por Said (2003), há também neste artigo alguns dos postulados desenvolvidos por Álos (2007) no quis diz respeito à poética queer, bem como as questões levantas por Gagnebin (2006) acerca das concepções as quais circundam a conceituação da memória, tais referências foram selecionadas a partir por dialogarem com a noção de inclusão e pluralidade no que diz respeito à literatura, ao corpo, ao discurso e à sociedade. Ressaltamos que o objetivo central desta pesquisa é identificar a condição de exílio na personagem travesti no conto mencionado. Pretendemos, com este estudo, levar a reflexões que minimizem, da forma que for possível, a discrepância de poder discursivo entre os que estão dentro e fora do âmbito acadêmico e, principalmente, trazer à tona vivências subalternas e torná-las, mesmo que de maneira sintética, o foco da discussão.

PALAVRAS-CHAVE: Exílio; Corpo; Violência; Travestilidade.

1 Introducción

Se puede afirmar que la constitución del individuo como ser social reúne numerosos elementos constitutivos de inteligibilidad, es decir, la noción de sujeto es indiscutiblemente dada al individuo por una estructura preestablecida. Este sometimiento del ser está relacionado con innumerables factores, sin embargo, en este estudio nos centraremos en la perspectiva relacionada con la identidad de género y sus matices, que categorizan los cuerpos como valiosos o no.

A primera vista, parece que la estructura ligada a la identidad de género se basa en normas esencialmente restrictivas que surgen del discurso y reverberan en la materialidad de los cuerpos como tecnologías puestas en funcionamiento con una serie de oposiciones binarias: natural/artificial, órgano/máquina, primitivo/moderno, en las que el “instrumento” juega un papel mediador entre los términos de la oposición (PRECIADO, 2017), reiterando las presupuestas oposiciones binarias, así como postulado por Judith Butler en *El género en disputa* (2003), ya que

“Los dominios de la “representación” política y lingüística establecieron a priori el criterio según el cual se forman los sujetos mismos, de modo que la representación sólo se extiende a lo que puede ser reconocido como sujeto” (BUTLER, 2003, p. 18, traducción de los autores).

Es en este sentido que orientamos este artículo, entendiendo que mucho de lo que consideramos como “natural” está estructurado por el lenguaje y concebido como una producción de sentido social, histórico y cultural. Así, dirigimos nuestra atención a la construcción del cuerpo, ya que “Emisor o receptor, el cuerpo continuamente produce sentido y así inserta al hombre, activamente, dentro de un determinado espacio social y cultural” (LE BRETON, 2012, p. 8, traducción de los autores). Teniendo en cuenta el cuerpo como productor de sentido, propondremos una reflexión sobre la categoría de género como factor de (no)subjetivación de él mismo. Para eso, es necesario comprender cómo se produce esta categoría, ya que comúnmente se enreda con la noción de sexo biológico, lo que reitera perspectivas binarias y limitantes. Para ampliar lo que entendemos por género, o identidad de género para decir de manera más completa, coincidimos con el concepto de sexo, género y orientación sexual que plantea Letícia Lanz (2017) de forma muy didáctica:

Brevemente, por lo tanto, podemos describir el sexo como lo que una persona tiene *entre las piernas*, el género como lo que tiene *entre las orejas*, en el cerebro, y la orientación sexual como lo que una persona quiere tener *entre sus brazos* para amar y/o tener relaciones sexuales. (LANZ, 2017, p. 45, traducción de los autores)

Aliada a esta noción, Atena Beauvoir¹, autora de la obra *Contos Transantropológicos*, que incluye el cuento “La voz de la consciencia”, nos presenta una introducción a la transantropología y recomienda que su libro

No es para ser leído con los ojos o el cerebro. Para alcanzar la máxima profundidad de la obra, que se distribuye en varios capítulos, sugiero al lector y a la lectora que se permita leer a través de sus propias experiencias. (BEAUVOIR, 2018, p. 11, traducción de los autores)

¹**Atena Beauvoir Roveda** es escritora, filósofa y educadora transexual. Premiada por su papel en la defensa y promoción de los derechos humanos de lesbianas, gays, bisexuales, travestis y transexuales en Rio Grande do Sul, Brasil. Es integrante del Núcleo de Estudios e Investigaciones en Educación, Género y Sexualidad (NEPEGS) del IFRS - Campus Porto Alegre y colaboradora del proyecto TransEnem en Porto Alegre. Disponible en: <https://livrariataverna.com.br/poesia/920-liberte-aten-beauvoir.html>. Accedido en: 02/04/2020.

En línea con la autora, buscamos traer un análisis que toma en cuenta factores subjetivos del personaje, más específicamente de la narradora-personaje. Por eso, seleccionamos la noción de exilio como condición en la construcción del personaje y eje central de la discusión, ya que en todo relato hay un proceso de desterritorialización del cuerpo travesti y que la necesidad de sustracción de su subjetividad está clara. Esta noción de desterritorialidad se basa en una concepción ligada a la geofilosofía como factor de destrucción y construcción evidenciada en el trabajo de Deleuze y Guattari (1992), en el que

El concepto es evidentemente conocimiento, pero conocimiento de sí mismo, y lo que él conoce es el puro acontecimiento, que no debe confundirse con el estado de cosas en que se encarna. Destacar siempre un acontecimiento de las cosas y de los seres es tarea de la filosofía cuando crea conceptos, entidades. Erigir el nuevo evento de las cosas y de los seres, dándoles siempre un acontecimiento nuevo: el espacio, el tiempo, la materia, el pensamiento, lo posible como acontecimientos [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 46, traducción de los autores).

Sobre el cuento, podemos decir que ya comienza con notas sobre la violencia que sufre el personaje. En un primer momento, la narradora contextualiza al lector sobre el espacio en el que vivió en su infancia, vinculándolo con la violencia practicada por la familia, que iba desde represiones performativas hasta golpes y puñetazos. A continuación, tomamos conciencia de las violencias sufridas en el ámbito escolar, estas se caracterizan como agresiones físicas y sexuales. Debido a todo este sometimiento, el personaje deja tanto el hogar familiar como la escuela y, en el proceso, conoce a un chico “muy dulce”, pero que pronto también la viola de diferentes formas.

Ante el rechazo sufrido, el personaje se enfrenta al destino de la mayoría de las travestis, la calle. Allí es acogida por sus compañeras, que tienen historias similares a la suya, y junto a ellas enfrenta los peligros de la prostitución. En este doble espacio de recepción y marginación, la narradora, una vez más, se encuentra acorralada, esta vez por la policía, que la detiene por un crimen que no cometió. En la prisión se convierte en blanco de innumerables violencias contra su cuerpo y su identidad, es también donde su vida física llega a un fin, como consecuencia de los abusos físicos y sexuales cometidos en su contra.

En este momento, existe un abismo metafórico tanto para el personaje como para el/la lectora, ya que entendemos al mismo tiempo que ella que su existencia física ha llegado a un fin. Esto se debe a que en la última escena narrada el personaje se encontraba en la enfermería de una prisión, pero luego despierta en el banco de un parque donde su atención se dirige a una reunión que se pasaba en ese espacio. La reunión tenía como objetivo reivindicar las muertes

diarias dirigidas contra la comunidad LGBTQIA+², por lo que las personas que estaban allí gritaban los nombres de las travestis asesinadas, y en ese momento una señora travesti grita el nombre de la narradora. Así, es a través de la voz de una compañera de vida semejante a la suya que el personaje toma conciencia de su propia muerte.

Como el cuento es un género literario breve, todos los elementos se narran de forma sintética. Esto se vuelve aún más claro en la parte final del texto, en la que, mientras el personaje descubre su muerte, también cuestiona la noción de existencia, más específicamente la existencia del cuerpo travesti, y reconfigura el dolor de no existir físicamente en una existencia anamnésico, finalizando el relato con fuerza y esperanza en la memoria, “Al pasar por allí, piensa: la travesti está aquí” (BEAUVOIR, 2018, p. 109, traducción de los autores).

Sobre el concepto de exilio, Edward Said afirma que “el exilio tiene su origen en la antigua práctica del destierro. Una vez desterrado, el exiliado lleva una vida anómala e infeliz, con el estigma de ser un forastero”. (SAID, 2003, p. 53, traducción de los autores). Para la narradora del cuento “La voz de la conciencia”, el estar al margen es un elemento integral de la ideación de su yo, ya que el destierro del afecto y la violencia constante ocurren sólo por su no correspondencia con la noción de inteligibilidad propugnada por los medios producción de significado a través del lenguaje.

También vale la pena señalar que el personaje nunca se nombra en el texto. Esta ausencia da lugar a preguntas como: ¿será que la autora no nombró a su narradora por simple arbitrariedad? ¿O las reflexiones sobre la (no)existencia del cuerpo travesti, en sus facetas individual y colectiva, exigen el no-nombramiento? ¿O, quizás, la estructura del género literario del cuento exige una simplificación en la construcción del o de los personajes? Lo que nos parece más razonable es la posibilidad de que la autora pretendiera decir a través de lo no dicho. Es decir, para nosotros hay un claro indicio de que la no nominación refleja principalmente el constante sometimiento del cuerpo travesti. Por ello, en algunos momentos de la redacción de este artículo nos referiremos al personaje con los pronombres Ella/ de Ella, con el objetivo de subjetivar al personaje en este proceso de escritura.

Otro componente fundante de nuestro análisis es la voz narrativa, ya que para una percepción amplia de la construcción del personaje es fundamental dirigir la mirada al narrador y

² El acrónimo LGBTQIA+ está compuesto por las siguientes identidades y orientaciones sexuales: lesbiana, gay, bisexual, travesti, transgénero, transgénero, queer, intersexual, agénero, asexual y más. BORTOLETTO - São Paulo: USP, 2019 - celacc.webhostusp.sti.usp.br

sus intereses relacionados con los hechos narrados. Los movimientos narrativos se basan en la perspectiva, o por así decirlo en el foco, que orquesta el narrador (o la narradora), es decir, sólo es posible analizar un texto dado a partir de lo que la voz narrativa enuncia, o deja enunciar, y sobre todo lo que enfoca como relevante para el(la) lector(a), dado que este enfoque no deja de partir de la subjetividad del (de la) narrador(a), además de subvertir los referentes del mundo “real”.

Dada la importancia de la voz narrativa, parece interesante contextualizar sobre el poder relacionado con la producción de narrativas por parte de los cuerpos invisibles, pues, como ya se mencionó, es en el lenguaje y a través del lenguaje que se constituyen las concepciones y valores individuales y colectivos. La literatura se vuelve sustancial para la humanización, por lo que la concebimos como un bien incomprensible³ y un vector de difusión de la preocupación frente a los males sociales.

Los valores que la sociedad propugna, o aquellos que considera nocivos, están presentes en las diversas manifestaciones de la ficción, la poesía y la acción dramática. La literatura confirma y niega, propone y denuncia, apoya y combate, brindando la posibilidad de vivir dialécticamente los problemas. (CANDIDO, 2011B, p. 175, traducción de los autores)

Además, pretendemos traer como aporte epistemologías enfocadas en la política de la diferencia, ya que contemplan las perspectivas analíticas que nos parecen oportunas. Por ello, optamos por trabajar con la concepción transfeminista, que reclama espacios para la pluralidad de discursos y experiencias femeninas, ampliando, sobre todo, el panorama del “ser mujer” ya planteado por corrientes feministas anteriores.

Ese movimiento trató de asignar un estatuto político, social, cultural y económico que no fuera discriminatorio para las mujeres (Nogueira, 2011). En pos de este estatuto, los múltiples feminismos que surgieron alteraron profundamente la forma en que se pensaba y problematizaba lo humano. De esta forma, el feminismo puede ser entendido como una resignificación de lo humano, abriendo y ampliando los horizontes de este término (Oliveira, 2014b), a través de la problematización que se hizo de la relación de la mujer con este humano, que siempre ha sido masculino, occidental y blanco, y que se amplió para incluir a otrxs. (OLIVEIRA, 2017, p. 38).

³ Ciertos bienes son obviamente incomprensibles, como la comida, la vivienda, el vestido. Otros son comprimibles, como cosméticos, adornos, ropa superflua. Pero la frontera entre los dos es a menudo difícil de definir, incluso cuando pensamos en los bienes que se consideran indispensables. (CÁNDIDO, 2011B, pág. 173).

A partir de las nuevas ideas y comportamientos traídos con el movimiento feminista, especialmente en función de las críticas del feminismo negro (COLLINS, 1990; DUCILLE, 1994), se ha ampliado la percepción de quiénes son las mujeres, ya no refiriéndose sólo a las mujeres blancas, ricas, casadas con hijos, y comenzó a aceptar la humanidad y feminidad de mujeres antes invisibles: negras, indígenas, pobres, con necesidades especiales, ancianas, lesbianas, bisexuales, solteras y hasta transexuales. (JESÚS, 2013, p. 4, traducción de los autores).

También nos apoyaremos en la concepción de la poética *queer* planteada por Anselmo Alós, con el objetivo de abarcar el abanico de posibilidades interpretativas, dentro y fuera del campo ficcional, que ofrece el cuento. Teniendo en cuenta que la teoría *queer* comenzó a desarrollarse a fines de la década de 1980 por una serie de investigadores y activistas bastante diversos, especialmente en los Estados Unidos. Uno de los primeros problemas es cómo traducir el término *queer* al portugués. “Queer se puede traducir como extraño, quizás ridículo, excéntrico, raro, extraordinario”, dice Louro (2004, p. 38, traducción de los autores).

Al hablar de una poética *queer*, se reclama un estatus para una poética que va más allá de los dominios de una poética autoral, acercándose al uso consagrado por Hutcheon y Glissant en el escenario de la reflexión contemporánea. El uso que aquí se hace del término poética ocupa, por tanto, un espacio intermedio, en la medida en que, a través de estrategias comparativas, adquiere un carácter transautoral, no porque englobe a diferentes autores, sino porque se trata de una poética atravesada por la subjetividad de un determinado grupo social. (ALÓS, 2007, p. 71, traducción de los autores)

En cuanto a la perspectiva de la memoria adoptada, se puede decir, en general, que estará permeada por las nociones de olvido y negación de la memoria histórica de ciertos grupos, así como la relación entre mito y razón, dada la influencia de la narración de las grandes hazañas de los seres humanos en las expresiones miméticas de los individuos, y consecuentemente en la memoria social. Más puntualmente, en el cuento “La Voz de la Conciencia”, la memoria se asocia a la pulsión de muerte, sobre todo como elemento de resignificación del dolor del duelo, ya que la no existencia, como sometimiento, es elemento fundante de la narrativa. Así, nuestra heroína sólo encuentra redención, a través de la memoria, después de la muerte del cuerpo físico, transformando toda negación de su subjetividad en existencia anamnésica.

Por lo tanto, para tales elucidaciones, será necesario tener un diálogo directo con las discusiones propuestas por Jeanne Marie Gagnebin, en *Lembrar Escrever Esquecer* (2006), ya que abarca temas significativos para este análisis, tales como

El hecho de que la palabra griega *sêma* signifique, al mismo tiempo, tumba y signo es un indicio evidente de que todo trabajo de búsqueda simbólica y creación de sentido es también un trabajo de duelo. Y que las inscripciones funerarias se encuentren entre los primeros vestigios de signos escritos también confirma cuán inseparables son memoria, escritura y muerte. (GAGNEBIN, 2006, p. 45, traducción de los autores)

En cuanto a la construcción metodológica de la investigación, optamos por la selección del *corpus* como génesis, esto no sucedió de manera arbitraria, pues ya existía una preocupación de nuestra parte por la dificultad de encontrar narrativas producidas y protagonizadas por personas trans. Por lo tanto, fue necesaria una larga investigación en bibliotecas, librerías de viejo y, principalmente, en sitios web en busca de textos narrativos que cumplieran con los criterios establecidos. Durante la búsqueda online, nos topamos con el libro *Contos Transantropológicos*, escrito por Atena Beauvoir y protagonizado íntegramente por la experiencia de personas trans, disponible en el sitio web de la editorial Taverna⁴. Después de seleccionar la obra, era necesario delimitar el análisis, ya que en el libro hay treinta y un cuentos.

De esta forma, lo que pretendemos con este estudio es minimizar, en la medida de lo posible, la discrepancia de poder discursivo entre quienes están dentro y fuera del campo académico y, principalmente, sacar a la luz experiencias que durante mucho tiempo fueron (ex)céntricas y convertirlas, aunque sea de forma sintética, en el centro de la discusión. Destacamos que el objetivo principal de esta investigación es posibilitar una cierta mirada sobre la construcción de la condición de exilio dirigida a la representación de la travesti como protagonista en el cuento “La voz da consciencia”.

Por lo tanto, dividiremos el artículo en tres temas. El primero, “Rueda viviente de la existencia: la construcción del travesti en la ficción”, tendrá como objetivo resaltar la progresión del proceso enunciativo de la narradora-personaje para ramificar las discusiones sobre la subjetivación del “yo” en el texto. En “La desterritorialización de la travesti”, tema dos, nos centraremos en la condición de exilio impuesta al cuerpo travestido y cómo los mecanismos sociales producen necropolíticas dirigidas a estos cuerpos, ya que representan la subversión de un orden denominado “natural”. En el tercer tema, “El refugio de la memoria”, cerraremos nuestro ciclo de análisis sobre el cuento como reflejo de experiencias disidentes, y con ello traeremos

⁴ <https://livrariataverna.com.br/lgbt/1646-contos-transantropologicos-aten-beauvoir.html>.

reflexiones que abarquen la construcción de la memoria desde la narración, especialmente ficcional, de los hechos humanos.

2 Rueda-viviente de la existencia: la construcción de la travesti en la ficción

Recuerdo toda la violencia que sufrí. Cada una me dejó una marca. Ya sea en el cuerpo o en el corazón. Hay violencias que son más fuertes que los puñetazos o las balas del 38. Créeme, sé de lo que hablo. La violencia más grande de todas fue de mi familia. No sabía por qué no podían aceptar el hecho de que yo era quien era: yo misma. (BEAVOUIR, 2018, pág. 105, traducción de los autores)

Ya en el primer momento del cuento, se nos presenta la visceralidad de las diversas formas de violencia que atraviesan la trayectoria de la narradora, tales procesos dolorosos alcanzan innumerables esferas de la identidad del personaje, interrogantes externos sobre quién es, que se deslizan en una lógica externa de la escisión entre uno mismo y el otro. El proceso de autorreconocimiento del personaje es claro a lo largo de la narración, ya que la narradora-personaje está dispuesta a contar su historia desde su génesis hasta su marchitamiento, lo que nos inserta junto a ella en un macabro paseo por innumerables tipos de violencia.

La primera coacción que sufrió la ejerció la familia, grupo que se suponía debía protegerla; luego, la narradora-personaje denuncia agresiones cometidas por compañeros y por ello abandona la escuela, lo que implica la negligencia de la institución en relación con ciertos cuerpos ante situaciones extremas dentro del ámbito escolar. Ante contratiempos, la narradora-personaje se escapa de casa a los 17 años, lo que suele ser común para la mayoría de las travestis, para vivir una relación marital con un hombre cis⁵, que no tarda en violarla. Aún más herida, sale a la calle y, en consecuencia, se inserta en la prostitución.

Aunque es respetada en el entorno y por sus compañeras de camino, la narradora-personaje es detenida por un crimen que no cometió y es nuevamente violada en numerosas ocasiones dentro de la cárcel de varones. Esta vez, su identidad es explícitamente deslegitimada, pues durante todo el proceso de encarcelamiento es tratada como un sujeto masculino, situación que la ubica en el lugar de la inexistencia; luego de este momento comienza a dibujarse el

⁵ El término cisgénero surge para designar la experiencia de las personas que tienen una identificación con el género adjunto y asignado al nacer, además de buscar una mirada que naturaliza y dicotomiza las experiencias, ya que cis sería lo contrario de trans, por así decirlo. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2019000200210. Consultado en: 26 de abril, 2020.

desenlace, el lector desentraña la finalización de los hechos junto con la narradora-personaje, y con ello cierra la narración, induciendo al lector a tomar conciencia de sí mismo como existencia.

Durante la lectura del cuento, es muy poco probable que el/la lector/a, aunque sea desatento, no se cuestione sobre la cantidad de incidencia del pronombre “yo”, para ser más exactos aparece en el texto treinta y nueve veces. Este supuesto exceso se convirtió en una pregunta importante a hacerse: ¿cuál es el valor representacional de la repetición de este pronombre personal a lo largo de la historia?

Para traer respuestas sobre esta inquietud, recurrimos a los postulados de Émile Benveniste, en *Problemas de lingüística general* (1976), pues allí problematizan los ejes semiótico y semántico de la relación de los pronombres. Aquí nos centraremos en la función pragmática de los pronombres personales, y por ello “los llamaremos 'instancias discursivas', es decir, 'os actos discretos y cada vez únicos por los que la lengua se actualiza en palabra por parte de un hablante'”. (BENVENISTE, 1976, p. 277, traducción de los autores). Es decir, en cada acto enunciativo del yo en el cuento, dada su delimitación a la realidad discursiva, se produce una transmutación, sobre todo, de la subjetividad de la narradora-personaje, pues está en constante proceso de deconstrucción – reconstrucción.

Otro punto clave de esta lectura es la reversibilidad representacional que aporta la narradora-personaje al reiterar la instancia discursiva “yo”, ya que, al colocarse con vehemencia como productora de los procesos enunciativos de su propia experiencia, la travesti abandona el lugar del Otro del discurso, es decir, en palabras de Benveniste de la no-persona(él/ella), vacía de subjetividad durante la enunciación, objetivada. Para el lingüista, “él/ella” no tiene una función directa en el acto enunciativo, el pronombre, de hecho, pertenecería, más notablemente, al campo sintáctico de la lengua como elemento de sustitución de términos complementarios.

La "tercera persona" en realidad representa el miembro no marcado de la correlación de personas. Por eso no es una perogrullada decir que la no-persona es el único modo de enunciación posible para instancias de discurso que no deberían referirse a sí mismas, sino que predicen el proceso de *no importa quién o no importa qué*, excepto la instancia misma, pudiendo siempre ese *no importa quién o no importa qué* estar imbuido de una referencia objetiva. Así, en la clase formal de los pronombres, las llamadas "terceras personas" son enteramente diferentes de *yo* y *tú*, tanto en función como en naturaleza. Como se ha visto durante mucho tiempo, las formas en que él, el, etc. sólo sirven como sustitutos abreviados. (BENVENISTE, 1976, p. 282, traducción de los autores)

Aún sobre la noción de representación articulada a los procesos enunciativos de la narradora-personaje, percibimos que hay un desplazamiento ideológico en cuanto a la referencia de la construcción de su subjetividad, una conciencia procesual, que subvierte los lineamientos normalizadores de la institución primaria, la familia. “Pero entendí, en ese momento, que me lo merecía, porque confiaba en que mis padres sabían todo y solo querían protegerme. Hoy debería estar protegido de ellos”. (BEAVOUIR, 2018, p. 105).

Como ya se mencionó, durante la realización de este análisis buscamos basarnos en perspectivas que tienen como norte la diferencia, por lo que nos centramos en la noción de poética *queer* desarrollada por Alós (2007), entendiendo la importancia de la intertextualidad y la subjetividad que rodean la producción del texto narrativo, para poder dirigir una mirada crítica al cuento “La voz de conciencia”. Así, optamos por centrarnos en la *historia*⁶ sin perder de vista los demás elementos constitutivos de la narración, como, por ejemplo, la configuración del narrador, que es de suma importancia para el desenvolvimiento de la narración. Por tanto, es necesario diferenciar, a pesar de la proximidad conceptual, la función del narrador y del foco, ya que “el foco se inserta en el ámbito del relato, mientras que el narrador pertenece al ámbito del texto y de las técnicas narrativas” (ALÓS, 2007, p. 74, traducción de los autores).

Nuestra narradora es notablemente un personaje – protagonista, como ya se mencionó, y por eso la entendemos como una narradora interna⁷, lo que la inserta no como espectadora, sino como productora de su propia historia “Soy mujer, y sé muy bien qué hacer con mi vida” (BEAVOUIR, 2018, p. 107, traducción de los autores). Orquesta el rumbo de la narración desde su manera de mirar el mundo discursivo en el que se sitúa, es decir, ese llamado cuerpo abyecto deja de ser el objeto focalizado⁸ y pasa a ser el sujeto focalizador⁹, “Una diputada federal también se pronunció y pensé en lo bueno que era tener gente con poder político que no se olvidara de nosotros, gente que sufre tanto en la sociedad”. (BEAVOUIR, 2018, p. 107, traducción de los autores).

⁶Para que un artefacto cultural sea considerado un texto narrativo, necesariamente debe ser descomponible en tres niveles distintos de análisis: texto, historia, fábula. Si el texto es una estructura finita compuesta de signos, en la que un agente fundamentalmente informa algo, la fábula es precisamente lo que es relatado: consiste en “a serie of logically and chronologically related events that are caused or experienced by actors” (BAL, 1997, p. 5). La historia, a su vez, se concibe como una fábula presentada de cierta manera. (BAL apud ALÓS, 2007, p. 73)

⁷Bal distingue sólo dos instancias narrativas a nivel textual: el narrador externo (external narrator) y el personaje-narrador. (character-bound narrator). (ALÓS, 2007, p. 75, traducción de los autores).

⁸ Los objetos enfocados, a su vez, son los elementos en cuestión. (ALÓS, 2007, p. 76, traducción de los autores).

⁹ El sujeto del foco -el enfocador- es el punto desde el cual se ven y presentan los elementos que componen la fábula. (ALÓS, 2007, p. 76, traducción de los autores).

Por eso, destacamos que a lo largo del recorrido narrativo el enfoque es interno, hecho representado también por la incidencia del pronombre “yo”, ya que en todas las situaciones presentadas en el cuento, la perspectiva adoptada fue la de ella. Por eso, el proceso enunciativo de la voz narrativa es de suma importancia para llegar a la voz de la conciencia travesti, silenciada por tanto tiempo – “Por favor, escucha la voz de mi conciencia, porque recuerdo toda la violencia que sufrí”. (BEAVOUIR, 2018, p. 109, traducción de los autores).

Al articular la cuestión del foco y la voz narrativa en la proposición de una poética queer, se asume que es a partir del plan de enunciación, más en el plan de lo enunciado, que se construyen estrategias de subversión y desplazamiento de la matriz heteronormativa. (ALÓS, 2007, p. 79, traducción de los autores).

Hasta aquí hemos trabajado con las posibilidades discursivas de la realidad literaria que ofrece Atena, hemos discutido la presentación de la voz narrativa, que está llena de subjetividad, y el papel que juega en la construcción del texto. Vinculada a la voz narrativa, revelaremos la elaboración del personaje como reflejo de un mundo referencial al que accede el/la lector/a, ya que es común que el/la lector/a ingenuo/a tenga una asociación entre las vivencias del/ de la autor/a en la realidad referencial y la “vida” discursiva del personaje. Atena nos aconseja sobre este tema en la Introducción a la transantropología, momento inicial del libro *Contos Transantropológicos*:

La pregunta más frecuente que he escuchado sobre los *Contos Transantropológicos* es la pregunta más fatídica y falaz que se puede hacer sobre cualquier obra literaria: ¿son ciertos los cuentos de este libro? En la base filosófica del cuestionamiento se inserta la pauta de la búsqueda de la verdad por encima de todas las cosas. Lo que es verdadero es válido, real, esencial y existente. Al responder digo que tal pregunta es idéntica a una serie de análisis sobre la veracidad del ser mujer que soy yo, la autora. (BEAVOUIR, 2018, pág. 11, traducción de los autores).

Si bien es notoria la reverberación del recorrido del/la autor/a en la elaboración de sus personajes, ya que de alguna manera las subjetividades se entrelazan, es fundamental diferenciarlas, dado que “el problema del personaje es, ante todo, un problema lingüístico, como el carácter no existe fuera de las palabras;” (BRAIT, 1985, p. 11, traducción de los autores). En otras palabras, por mucho que las experiencias del escritor y del personaje sean similares, existe entre ellas un abismo metafórico asegurado por la libertad del proceso creativo literario y materializado sólo en la realidad virtual discursiva propia del personaje, por tanto “los personajes

representan personas, según modalidades propias de la ficción” (BRAIT, 1985, p. 11, traducción de los autores).

Esta proximidad a la realidad referencial es constante en el cuento, lo que convierte a la literatura de Atena también en un vector de difusión de las más diversas formas de violencia que sufre la comunidad trans.

Había muchas fotos en el piso, junto con una lista de nombres de niñas trans asesinadas en los últimos años. Había muchos nombres y sabía que la violencia contra nosotros era enorme, pero no así. (BEAVOUIR, 2018, p. 107, traducción de los autores).

Todo este cuestionamiento sobre la noción de subjetividad pretende sustentar la condición de exilio a la que ella se somete en el transcurso del relato, ya que la narradora-personaje se ve constantemente obligado a abdicar de su “yo” a favor del reconocimiento como sujeto para, entonces, para ser acogida por las mismas instituciones que la desterritorializan, manteniéndola en sucesivas discontinuidades de pertenencia.

3 La desterritorialización de la travesti

Podemos decir que el cuento "La voz da consciencia" se divide en dos bloques: en el primero, la narradora-personaje relata su construcción como mujer y la violencia sufrida por ella; en el segundo, el enfoque es intersubjetivo y algo metafísico, la narradora-personaje se vuelve hacia lo más profundo de su ser. Así, en este tema, nos centraremos en el primer bloque, teniendo como guía los matices estructurales de ideología y represión que envuelven la condición de exilio del cuerpo travesti.

Hasta que empecé a vestirme con la ropa de mi hermana. Me golpeaban cada vez que me veían con ropa de mujer. Y me vestía todas las semanas. Y cada semana era sangre la que brotaba de mi cara, boca, nariz. Mi padre me abofeteó con sus fuertes manos de campesino. Mi madre usó un palo hecho con la rama de un árbol en el patio trasero. (BEAVOUIR, 2018, p. 105, traducción de los autores).

En el fragmento anterior, es claro el intento de inhibir el florecimiento de la identidad del personaje, inhibición representada, *a priori*, por la figura de los padres, que proviene de una visión esencialista, ampliamente engendrada en la sociedad, que entiende la categoría de género como

inherente a la condición biológica (masculino / femenino). En este sentido, vemos a través del lente de la literatura, el contenido represivo de los ataques disciplinadores del cuerpo, ya que es indiscutiblemente político y peligroso para el orden normativo establecido en pro del “bienestar social”.

De mayor, alrededor de los 15 años, recuerdo a mis compañeros de la escuela obligándome a tocar sus cuerpos en el baño. Cuando no quería, me obligaban empujándome y, a veces, arrastrándome. Una de esas veces mi muñeca se rompió. (BEAVOUIR, 2018, p. 105, traducción de los autores)

Se narra otro episodio violento, esta vez en el ambiente escolar. Aliada a la familia, la escuela forma parte del conjunto de las instituciones primarias y, a partir de ellas, el individuo tiene el primer contacto con lo colectivo y, en consecuencia, con concepciones homogeneizadoras, que apuntan a moralizar el discurso y disciplinar los cuerpos de los/las pequeños/as ciudadanos/as. Estos espacios, en su mayoría, funcionan como Aparatos Ideológicos del Estado, considerando que es a través de las premisas socializadas en ellos que se difunden (pre)conceptos relacionados con todo lo que escapa al poder disciplinario de las instituciones. Por tanto, “Designamos como Aparato Ideológico de Estado a cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas” (ALTHUSSER, 1980, p. 43, traducción de los autores).

Desde esta perspectiva, al insertarse en las instituciones, ya sean públicas o privadas, el cuerpo se vuelve procesal, resultado de un proyecto de “civismo” que deshumaniza, violenta y exilia a quienes transgreden las normas de aceptabilidad, es decir, las instituciones, cada una con su unicidad, son microcosmos de una macroestructura político-económica de explotación del sujeto. Sin embargo, el cuerpo de la travesti subvierte este proceso normalizador y se impone como un ser lleno de subjetividad y coraje en medio de la maquinación del ser.

Hasta que conocí a un chico mayor que yo. Me convenció para que me mudara con él. Era muy dulce, me traía regalos y siempre me llevaba a pasear por lugares tranquilos y apacibles. Me escapé de casa a los 17 años, en ese momento me consideraba su novia. Hasta que una noche, borracho, permitió que sus compañeros de trabajo me forzaran a tener relaciones sexuales obligatorias durante todo un fin de semana. Una vez más herido, pero esta vez en el corazón, me escapé de otro hogar. Y salí a la calle. (BEAVOUIR, 2018, p. 106, traducción de los autores)

Otro doloroso momento de la incursión del personaje. Ya herida en cuerpo y alma por las personas que deben velar por su bienestar, se enfrenta al destino de la gran mayoría de las travestis, las calles. Aunque, antes de enfrentarse a la pista, fue seducida por un “niño querido”, lo cual es completamente comprensible dada su vulnerabilidad, abandono y corta edad.

Durante la lectura del relato de la relación queda clara la posición pasiva de la narradora-personaje: “Me convenció”, “me llevó a pasear”, “me consideró su novia”, “me permitió”, esto es debido a la noción subordinada que impone la matriz heterosexual al cuerpo travesti, es decir, “El cuerpo es una falsa evidencia, no es un dato unívoco, sino el efecto de una elaboración social y cultural” (LE BRETON, 2012, p. 26, traducción de los autores). En este sentido, si este cuerpo no es inteligible, no corresponde a la visión esencialista masculino/femenino, está cosificado y, por tanto, debe ser resignado y sujeto a las perversidades humanas.

Viví durante dos semanas en una plaza. Dormía durante el día para sobrevivir a la noche, porque si cerraba los ojos bajo la luz de la luna era probable que no volviera a despertar. Cumplí mis 18 años. No tenía nada, ni casa, ni familia, ni educación, ni seguridad ni salud. Ni siquiera tenía una vida. (BEAVOUIR, 2018, p. 106, traducción de los autores).

La afirmación de la narradora-personaje “yo no tenía ni vida” nos generó preocupación, pues al ubicar su construcción social, “vida”, como inexistente, nos dimos cuenta que para ella, así como para la sociedad en general, existir es ser y estar lineal con lo que se espera de un individuo. Sin embargo, podemos decir que su identidad fue construida a partir de un proceso transcultural¹⁰, hecho y rehecho varias veces, incluso transmutándose ella misma, como efecto de la constante sustracción de su subjetividad en favor de derechos básicos. Es, ante todo, la ruptura de lo sistemático, el exilio de lo subjetivo, la materialización, en el mundo referencial, de la ideación del imaginario literario que nos ofrece el cuento.

“Entonces encontré la prostitución como medio de supervivencia. **En ella me construí como una mujer de carácter**” (BEAVOUIR, 2018, p. 106, énfasis añadido, traducción de los autores). El cuerpo travesti es, por sí mismo, hablante y “construido socialmente” (PRECIADO,

¹⁰ “A través del uso del término, es posible problematizar el papel de la diferencia y las contradicciones en la construcción de la identidad, ya que todo proceso transcultural reconoce que la identidad se construye a través de una negociación de las diferencias y que la presencia de fisuras, brechas y contradicciones es una parte necesaria de este proceso. La transculturación, sostengo, debe entenderse como un modo polivalente que abarca un diálogo incómodo entre síntesis y simbiosis, continuidad y ruptura, coherencia y fragmentación, utopía y distopía, consenso y disidencia, deconstrucción y reconstrucción.” (WALTER, 2015, pág. 621, traducción de los autores)

2017, p. 26), que construye “tecnologías de resistencia” (PRECIADO, 2017, p. 49). En este sentido, la narradora plantea, desde su experiencia, la fluidez de la identidad de género, que cuestiona la linealidad entre sexo anatómico y género¹¹. Así, siguiendo el punto de vista del narrador y viendo al sujeto como no estable, la única alternativa que le queda al lector es interrogarse sobre la construcción del género, teniendo en cuenta que éste se fabrica en el lenguaje y por el lenguaje, siendo producido por los discursos.

Para las teóricas y los teóricos del feminismo de la diferencia, el género se refiere a rasgos culturales basados en un binarismo de base biológica. Por un lado, los rasgos femeninos y, por otro lado, los rasgos masculinos: percepción de las diferencias que se convierte en un elemento central de análisis y que subvenciona instrumentos para la acción. (HITA apud JESUS, 2013, p.3, traducción de los autores)

En línea con lo encontrado en la lectura del cuento, Jaqueline Gomes de Jesus (2013) teoriza sobre la perspectiva transfeminista reciente, que teje la diferencia como factor fundamental para el desarrollo de un feminismo plural e inclusivo, pero que no pretende abarcar la teoría feminista como unívoca, por el contrario, es necesaria, según ella, una relación dialógica entre los diversos conceptos de los feminismos. De esta forma, la teórica propone que reflexionemos sobre la comprensión restrictiva de lo femenino x masculino, sobre todo, que tengamos la competencia de comprender que existen posibles performatividades que permean entre estos pares opuestos.

Terminé siendo bien vista por las otras chicas, porque yo era una de las chicas con el cuerpo más fuerte, lo que brindaba una sensación de seguridad donde trabajábamos. Hasta que la policía comenzó a merodear por la zona y una vez más el contexto tuvo gran responsabilidad. Me llevaron a la comisaría porque un cliente había denunciado a una travesti que le había robado en la calle. Pronto me atraparon a mí, que era conocido en la región. A la edad de 20 años, mi nombre fue tildado de ladrón, lo cual sabía que no era cierto. (BEAVOUIR, 2018, p. 106, traducción de los autores).

Ella no tuvo el privilegio de defensa, ni siquiera tuvo el privilegio de hablar. La negación del discurso, en esencia, apunta a la deshumanización del sujeto, ya que las relaciones interpersonales son establecidas por la dialéctica. Es por ello que la policía, como mecanismo

¹¹ [...] el concepto de género es relacional y político, independiente de bases biológicas, como el sexo, y determina, entre los seres humanos, los roles que desempeñan en la sociedad, que de ningún modo se limita a la sexualidad. (JESÚS, 2013, p. 2, traducción de los autores).

represor del Estado, ramifica la función de cohibir, preferible a deshumanizar, a los individuos afines, subordinados, convirtiéndolos en exiliados en su propia tierra.

De hecho, la policía necesita construir la verdad del otro para poder manipular el yo de su paciente. Su fuerza consiste en oponer el otro al yo, hasta que éste es absorbido por el primero y, de este modo, está dispuesto a lo que se espera de él: colaboración, sumisión, omisión, silencio. La policía esculpe al otro a través del interrogatorio, hurgando en el pasado, exponiendo la debilidad, la violencia física y moral. Al final, si es necesario, podrá incluso utilizar ese otro a su servicio, que es un nuevo yo, manipulado por la dosis de un ingrediente de la más alta eficacia: el miedo, en todos sus grados y modalidades. (CÁNDIDO, 1991 A, p. 28, traducción de los autores)

“Me atraparon”, justo ella, que a pesar de ser conocida en la región como una mujer fuerte y con carácter, fue atrapada. Además de la libertad, nuestra heroína fue despojada de otro lugar de pertenencia, aquellas chicas que se sentían seguras teniendo presente su fuerte cuerpo perdieron una pareja. Ella se perdió, otra vez, desterritorializada de sí misma, la narradora se rehace, ahora para sobrevivir a los escrúpulos de la prisión.

Cuando me llevaron a la prisión, me encontré atrapada en una realidad que me hizo sentir muy mal. Había muchos hombres y muchos dolores. Eran delincuentes, sí, pero eran padres, hermanos e hijos. Eran seres humanos perdidos en sí mismos. No entendía cómo ni por qué, pero mucha gente me buscaba, además del sexo, para conversar. (BEAVOUIR, 2018, p. 106, traducción de los autores)

A pesar de ser otro acto de violencia física gratuita, lo que nos gustaría resaltar aquí es la sensibilidad del personaje en medio del “vacío” de la represión. Esto se debe a que, en el contexto en que son retratadas, ella y sus compañeros no son comprendidos como sujetos del lenguaje, son, en realidad, cuerpos a ser explotados de las más diversas formas, negándoseles derechos básicos, como la dignidad y la vida, sino también derechos fácilmente refutables, como la palabra y la subjetividad.

Pero el contexto no se hizo esperar y una vez más me llevaron al extremo de tener que llevar drogas insertadas en el ano a otras galerías, donde fui transportada de celda en celda. Esta transferencia no debería haber tenido lugar. Pero había un acuerdo para que me llevaran de una parte a otra de la prisión, por seguridad. Sin embargo, esa no era la intención. Fui llevada a satisfacer los impulsos de unas pocas docenas de deseos y ganas de otras personas. Excepto mi propia voluntad. Rehén de un contexto que me hirió. (BEAVOUIR, 2018, p. 106, traducción de los autores)

La expresión “contexto” aparece cuatro veces en este bloque del relato, no por falta de vocabulario, sino como elemento fundamental para la construcción de la narración. En el apartado “el contexto no esperó”, la narradora nos provoca: si el contexto no espera, ¿es también sujeto? No cabe duda de que esta personalización es sutil, pues durante la narración es al contexto que el personaje atribuye la modulación de su ser, que puede, de alguna manera, parecer un destino; no tiene nada que ver, la narradora nos habla de la condición de existencia, de resistencia, y de lo que queda de la ruptura de contextos, de los exilios del cuerpo y del alma del personaje, ante la incesante búsqueda de sí misma y de la negación de la muerte en vida.

Aún en el pasaje en el que la narradora relata el transporte clandestino de su cuerpo, es clara la suspensión de su subjetividad, o voluntad, a favor de la supervivencia en uno de los diversos ambientes hostiles en los que fue colocada. El encarcelamiento, en su esencia, es cruel, ya que su objetivo principal es la pacificación y la obediencia absoluta de los cuerpos que transgreden las “reglas”, en especial del cuerpo de la travesti, pues es evidente la subversión del orden. Hay, en todo momento, la intención de vaciar lo más íntimo de la travesti, al sistema no le interesa la humanización de ese cuerpo, hay que prohibirlo. Sin embargo, afronta todos los “contextos”, con coraje de una travesti, porque sabe que su existencia, física y/o anamnésica, es de ruptura. Esta noción tiene mucho que ver con lo que dice Said sobre el exilio y la perspectiva del (de la) exiliado(a).

El exiliado sabe que, en un mundo secular y contingente, las patrias son siempre provisionales. Las fronteras y las barreras, que nos encierran en la seguridad del territorio familiar, también pueden convertirse en prisiones y, a menudo, se defienden más allá de la razón o la necesidad. El exilio cruza fronteras, rompe barreras de pensamiento y experiencia (SAID, 2003, p. 57, traducción de los autores).

Con esto entendemos que el cuerpo travesti se encuentra esencialmente desterritorializado ante una sociedad que impide toda subjetivación de este, ya que “la pertenencia a un lugar está determinada menos por lo que se posee en términos de propiedad que por la relación entre memoria fragmentada y selectiva y la experiencia vivida.” (WALTER, 2015, p. 626, traducción de los autores).

4 El refugio de la memoria

Como se mencionó anteriormente, este tema cubrirá lo que llamamos el segundo bloque del cuento “La voz de la conciencia”. Llegados a este punto del texto, nos parece claro que la narradora se vuelve efectivamente hacia sí misma, las instituciones y la violencia siguen ahí, sin embargo, ya no actúan tan activamente en la narración, el foco ahora es la percepción de la muerte y la conciencia. del después de la muerte.

Durante la lectura del cuento notamos el uso abundante del tiempo verbal en pasado, a través de esta marca lingüística entendemos que el texto es un relato de recuerdos, recuerdos que aquejan notablemente a la narradora. Luego de esta observación, nos preguntamos sobre el propósito de este relato: ¿por qué la narradora reuniría un entramado de recuerdos dolorosos? ¿Por qué no traer las “grandes” gestas del personaje a modo de trama, como es habitual entre los textos narrativos?

Podemos decir que existe, explícitamente, la necesidad de contar la historia de sí misma por parte del personaje, son episodios de dolor, pero también de construcción humana, de su humanidad. Esta necesidad de contar ilustra el atractivo de las travestis, ellas, en su figura, utilizan la obra literaria para salir del campo mitológico de la existencia, pues, a través de las palabras, se eterniza la conciencia humana, y para la narradora, basta ya del “sentimiento de ahogo. De existir en la no existencia” (BEAVOUIR, 2018, p. 108, traducción de los autores). El lugar de lo mitológico es obligatorio para la travesti, pues subvierte la correspondencia engendrada entre los genitales y el rol social del género y, por tanto, su presencia fija en el plano de la “inverdad”.

El término “travesti” es antiguo, mucho anterior al concepto de “transexual” y, por tanto, mucho más utilizado y consolidado en nuestro idioma, casi siempre en sentido peyorativo, como sinónimo de “imitación”, “engaño” o “simular ser lo que no eres.” (JESÚS, 2015, p. 57, traducción de los autores)

Tal “normalidad de género” fue ampliamente difundida por el discurso científico en la modernidad, que estimó valores etnocidas, así como apoyó la explotación de grupos disidentes justificada en “hechos probados” por la razón, tomando, desde un lugar de poder, el estatus de verdad absoluta. Así, “Bajo la apariencia de precisión científica (que debe ser examinada con circunspección), se perfila una historia, una narración que obedece a intereses precisos”

(GAGNEBIN, 2006, p. 40, traducción de los autores). En cuanto a la proyección social del travesti, estos intereses narratológicos están íntimamente ligados a la marginación y el olvido.

Además, es fundamental que comprendamos la perspectiva de la narradora cuando sitúa la presencia como factor fundamental del recuerdo, ya que al inicio del segundo bloque se describen movimientos a favor de la memoria de las personas trans asesinadas.

Noté un movimiento extraño en un gran rincón. Al acercarme, identifiqué a varias mujeres como yo, trans y travestis, algunos chicos gays y chicas lesbianas. Mucha gente, pero el ambiente no era de fiesta. Se reunieron para rendir homenaje a las personas trans muertas y me alegró que pudieran actuar de esa manera. (BEAVOUIR, 2018, p. 107, traducción de los autores)

El recuerdo y el olvido son, obviamente, pares opuestos, que se complementan en el mosaico de la memoria individual y colectiva. La presencia física de los manifestantes y la presencia anamnésica de las personas trans asesinadas son vitales para rescatar la memoria de un grupo, cuya violencia constante y multifacética le convierte en un eslabón de experiencias compartidas en los fragmentos de memoria de cada individuo LGBTQIA+. Esta presencia es frecuentemente evocada por la narradora en el segundo bloque de la historia: "Todos gritaban '¡presente!', al oír, cada nombre llamado, en el gran rincón" (BEAVOUIR, 2018, p. 108, traducción de los autores), siendo también una forma de reformular el duelo, es decir, la presencia es, ante todo, el arrullo del no olvidar para los vivos.

¿Por qué la reflexión sobre la memoria utiliza con tanta frecuencia la imagen —el concepto— de huella? Porque la memoria experimenta esta tensión entre presencia y ausencia, la presencia del presente que recuerda el pasado desaparecido, pero también la presencia del pasado desaparecido que irrumpe en un presente evanescente. (GAGNEBIN, 2006, p. 44, traducción de los autores)

Es fatídico, la muerte se hace como condición de vida, incluso para heroínas como Ella, que ni siquiera en una excursión de pruebas épicas se exime de la premisa de la mortalidad.

Y entonces oí leer mi propio nombre. Estaba perpleja. Sin reacción. ¿Sería posible? Hasta que me di cuenta de que el día anterior estaba en el hospital. No me pregunté cómo llegué allí. ¿Cómo podría estar muerta si aún existía? (BEAVOUIR, 2018, p. 108, traducción de los autores)

El encuentro con la muerte es tema de innumerables narrativas desde la antigüedad, ya que la experiencia posterior a la muerte es la pandora de la humanidad y por tanto la necesidad de su ficcionalización en el universo mimético. Como acto mecánico de preservación humana Ella

niega la muerte; el personaje está claramente atravesado por el miedo a lo desconocido de la muerte, a una posible finitud rechazada enérgicamente por el ser humano. Sin embargo, es en la dicotomía vida x muerte que se revela la realidad de la existencia para la narradora.

Miré a mi alrededor y nadie me vio. Empecé a llorar. Lloré mucho. La gente ya no estaba. Lloré tanto que las lágrimas se convirtieron en lluvia. Pero la lluvia no me alcanzaba. Lloraba y mis lágrimas no me tocaban. Pero la lluvia del cielo no me mojaba. Estaba mojada a causa de mí misma. (BEAVOUIR, 2018, p. 108, traducción de los autores)

La literatura, aquí la literatura de Atena, ilustra el papel de resignificar el duelo, la inexistencia del cuerpo físico es metaforizada en la narración, permitiendo al lector experimentar la catarsis del dolor con el personaje. De esta forma, nos presenta el lado épico de la experiencia, en este caso de la postmuerte, posible sólo a través de lo simbólico del texto como forma de mantenimiento de la vida, de su vida. La narración se convierte en memoria individual para el personaje, cicatriz para el lector y rescate de la inmortalización de una vida de representaciones para travestis, pues "el rastro inscribe el recuerdo de una presencia que ya no existe y que siempre corre el riesgo de desvanecerse permanentemente" (GAGNEBIN, 2006, p. 44, traducción de los autores).

Ahí seguí. En ese rincón democrático descansaba mi conciencia. Todavía estoy allí hoy. Muerta y tirada, en medio de la esquina, llorando las lágrimas de una existencia inexistente. (BEAVOUIR, 2018, p. 108, traducción de los autores)

En este pasaje es clara la negación de la existencia del personaje, pues, al parecer, para Ella lo que queda es el abandono, la falta de recuerdo de los que quedan en el mundo de los vivos y el abismo del olvido. Así, aunque sea digna de cantos poéticos heroicos, se convirtió en "aquello que no tiene nombre, aquellos que no tienen nombre, lo anónimo, aquello que no deja rastro, aquello que fue tan bien borrado que hasta el recuerdo de su existencia no subsiste [...]" (GAGNEBIN, 2006, p. 54, traducción de los autores).

Cuando pases, por favor detente y recuérdame. Seguramente notaré que estás ahí y dejaré de llorar y tal vez sonreiré. No de esperanza, porque esa sólo existe mientras hay vida. Y estoy muerta. (BEAVOUIR, 2018, p. 108, traducción de los autores)

En los momentos finales del texto, es claro el intento de la narradora por un diálogo directo con el lector. Puede decirse que utiliza este rasgo narrativo para acercarse y, muy posiblemente, profundizar en los sentimientos del personaje, ya que, en este segundo bloque de la historia, el lector descubre su destino con Ella.

Muerta en la existencia, pero viva en la memoria. No quiero sufrir más esta violencia: la de no ser recordada. Por favor escuchen la voz de mi conciencia, pues me recuerdo toda la violencia que sufrí. Al pasar por ahí, piensa: la travesti está aquí. (BEAVOUIR, 2018, p. 109, traducción de los autores)

En la última parte del relato, el narrador subvierte la antigua representación de la muerte, comúnmente vista desde la perspectiva de lo macabro y de la putrefacción, que es resignificada por la fe en la memoria. Si bien ella misma afirma su desesperanza ante la muerte, nos corresponde aquí señalar al lector la vivacidad de la íntima conexión que establece la narradora con su comunidad lectora a partir de sus pensamientos, pues sabe que “Como la estelar funeraria, erigida en memoria de los muertos, el canto poético lucha igualmente por mantener viva la memoria de los héroes” (GAGNEBIN, 2006, p. 45, traducción de los autores). Por lo tanto, concluimos que ella alcanza el objetivo de la vida, ficcional o no, al proponer a nosotros, los lectores y seres concomitantes, la inmersión en el universo de su existencia, que mimetiza tantos otros universos silenciados y subyugados, en la vida, en la muerte y en la literatura.

Consideraciones Finales

Por tanto, podemos decir que el cuento "La voz de la conciencia" es un fragmento de la idea unitaria del libro *Contos Transantropológicos*, que tiene como eje la perspectiva de la construcción literaria de una “nueva” comunidad a través de los relatos literarios, ya que es a partir del imaginario resbalado en el mundo referencial que se da la noción de identidad de una determinada comunidad. Por tanto, la escritura de Atena busca la no universalidad y generalización de los arquetipos, ya que la autora centra su narrativa en la noción de diversidad de subjetividades de los sujetos representados por ella.

A través de las lecturas, optamos por analizar en profundidad uno de los cuentos del libro, para lograr una investigación más completa en el espacio circunscrito a un artículo. De esta forma, se realizó un levantamiento bibliográfico, pareado con lo que nos proponía el trabajo, y luego

cruzamos el marco teórico con el texto narrativo, en vista de los procedimientos metodológicos de la investigación teórica y explicativa, ya que utilizamos el método inductivo para el análisis de teorías aplicadas al cuento. En ese sentido, destacamos que este artículo se desarrolló a partir de la lectura, sobre todo, de artículos científicos, libros, disertaciones y tesis de diferentes áreas del conocimiento científico, con el objetivo de brindar un análisis interseccional.

En resumen, encontramos, al analizar los elementos narrativos, el proceso transitorio del personaje. Este proceso ocurre, en su mayor parte, a través de la coerción, pero es a través de él que el personaje se hace y, en consecuencia, se rehace a sí mismo. Así, este movimiento constitutivo se da a través de la imposición del destierro de la subjetividad del cuerpo travestido, que establece una relación “[...] entre la raíz del origen fragmentado y la raíz de la llegada deseada –y muchas veces diferida– la ruta emerge como un estado continuo” (WALTER, 2015, p. 614, traducción de los autores).

También se entendió aquí que la literatura está en el limbo, en la frontera entre el espacio real y el espacio ficcional, ya que representa la proyección de lo real en el campo de lo imaginario, en tanto se permite transgredir el horizonte binario y la fluidez de una autonomía representativa. Con esto, trabajamos en la frontera, como lo hace la literatura, entre los arquetipos del mundo referencial y los elementos del escenario literario que se encuentran en el cuento "La voz da conciencia", tratando de situar la influencia mutua entre ellos.

Así, el libro *Contos Transantropológicos* y, en consecuencia, el cuento "La voz de la conciencia" ilustran la noción de posmodernidad, pues entendemos que la posmodernidad imprime la dilución, la permeabilidad y, principalmente, la contradicción, es decir, “[...] lo que yo quiero llamar posmodernismo es fundamentalmente contradictorio, deliberadamente histórico e inevitablemente político” (HUTCHEON, 1991, pág. 20, traducción de los autores). A pesar de la fluidez de opiniones en torno a la posmodernidad como concepto, destacamos que para nosotros no aparece como sinónimo de contemporaneidad, sino como un movimiento de inquietud que se ramifica entre múltiples esferas, visualizada “[...] como una actividad cultural que puede ser detectada en la mayoría de las formas de arte y en muchas corrientes de pensamiento actuales [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 20, traducción de los autores).

Finalmente, señalamos que no pretendimos sacar conclusiones para determinar el punto de vista discutido como absoluto y unívoco, sino para permitir un abanico de visiones sobre las literaturas, durante mucho tiempo, entendidas como disidentes y fuera del nicho canónico. Por lo tanto, dedicamos este estudio a las travestis, ya que discutimos sus experiencias a partir de la

producción de sus textos en primera persona, lo que demuestra la necesidad de comprender a estas mujeres como productoras de conocimiento. De esta forma, espero contribuir a la propagación de narrativas silenciadas en la literatura y en la vida, además de incomodarme como persona cisgénero en una realidad transfóbica.

CRediT

Conflictos de intereses: Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.

Contribuciones:

MENEZES, Maria Isabela Berenguer de.

Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición.

ANDRADE, Brenda Carlos de.

Conceptualización, Curaduría de datos, Metodología, Supervisión, Validación, Visualización, Escritura - revisión y edición.

AZEVEDO, Natanael Duarte de.

Conceptualización, Curaduría de datos, Metodología, Validación, Visualización, Escritura - revisión y edición.

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. *A letra, o corpo e o desejo: uma leitura comparada de Puig, Abreu e Bayly*. Anselmo Peres Alós – Porto Alegre, 2007. 229fls. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

BEAUVOIR, Atena. *Contos Transantropológicos*. Porto Alegre: Taverna, 2018.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral*; tradução de Ma76-1049 Maria da Glória Novak e Luiza Neri; revisão do Prof. Isaac Nicolau Salum. São Paulo, Ed. Nacional, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

BRAIT, Beth. *A personagem*. — São Paulo Ática, 1985.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*; tradução, Renato Aguiar. — Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. *A verdade da repressão*. Revista USP, (9), 27-30, 1991A.

_____. Antonio. *O direito à literatura*. In: _____. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011B.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.

GAGNEBIN, Jeane Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HUTCHEON, Linda. 1947- *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cmz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Feminismo e Identidade de gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 10 - DESAFIOS ATUAIS DOS FEMINISMOS, 2013, Florianópolis. Anais... Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

_____. *Homofobia: identificar e prevenir* / Jaqueline Gomes de Jesus; editora Lea Carvalho – 2. Ed. – Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

LANZ, Leticia. *O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Uma introdução aos estudos transgêneros*. 2º edição. Curitiba: Movimento Transgente, 2017.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*; tradução de Sonia Fuhrmann. 6. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. *O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

OLIVEIRA, João Manuel de. *Desobediência do gênero*. Salvador/BA: Editora Devires, 2017.

PRECIADO, Paul B. *Manifestocontrassexual*; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____ *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

WALTER, Roland. *Multitransintercultural: literatura, teoria pós-colonial e ecocrítica*. In: SEDYCIAS, João (Org). *Repensando a teoria literária*. Recife: Editora UFPE, 2015.