

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**



TEMA:

“La transexualidad y la construcción de roles de género en los personajes de los cuentos “Memoria de Siam” y “Nights in Tunisia” de Jacinta Escudos”.

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS**

PRESENTADOR POR:

BR. JOSUÉ MARCELO CHACÓN GONZÁLEZ

MAESTRO HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

DOCENTE ASESOR

CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, AGOSTO DE 2017

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS

VICERRECTOR ACADÉMICO

DOCTOR MANUEL DE JESÚS JOYA

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

INGENIERO NELSON BERNABÉ GRANADOS

SECRETARIO GENERAL

LICENCIADO CRISTOBAL HERNÁN RIOS BENÍTEZ

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

LICENCIADO JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA

VICEDECANO

LICENCIADO EDGAR NICOLÁS AYALA

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

COORDINADORA GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADOS

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR

MAESTRO HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

C'est bizarre, cette cage, /
Es rara esta jaula /
Qui me bloque la poitrine /
Que bloquea mi pecho /
Je ne peux plus respirer /
Ya no puedo respirar /
Ça m'empêche de chanter /
Hasta me impide cantar.

Fragmento Canción: Je vole.

(Michel Sardou y Pierre Billon, 1978)

“Se revelará mi verdadera identidad, mi secreto de llamarme: Marta Cecilia de la Circuncisión de Sangamín, [de] ser señorita [...] si he de largarme será (así dicen todos) a condición de ser “La Martina”, “La Martita” o “Martita” [...] me he sentido como un poco apenada de ser hombre y de estar tan Íngrimo. Sé que si me pongo traje de mujer y tacón y medias de “nylon” y todo, me voy a mariposear tan terriblemente que a saber qué va a suceder”

(Narrativa Completa II, fragmento Íngrimo, Salarrué, p.386)

AGRADECIMIENTOS:

*A mi madre,
Quien desde sus limitaciones,
me inspiró a ser perseverante.*

*A Esmeralda,
ya que, yo era
“un muchachito igual
a otros cien mil muchachitos”
(Antoine de Saint Expéry, 1943).
Pero sus ánimos y aprecio,
me hicieron único en el mundo.*

*A Francisco, Nathalie, Oliver y Gustavo
por darme una mano
cuando no tenía un centavo en mis bolsillos,
mis pies estaban cansados,
Y, mis sueños postrados en una cama.*

*A Elena, a quien admiro
por sus escrituras transgresoras.*

*A Dios, entendido como principio
rector de amor hacia el prójimo,
que debe prevalecer
sobre toda ley que diferencie
a los seres humanos.*

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	vii
CAPÍTULO I: LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ROLES DE GÉNERO A TRAVÉS DE LA HISTORIA.	9
1.1 Marco histórico del movimiento LGTB en El Salvador.	16
1.2 Reglas y prohibiciones de la identidad sexual y los roles de género en El Salvador y Centroamérica.....	18
1.3 Los discursos sobre la diversidad sexual y los roles de género en la literatura salvadoreña: La corrección de menores.	21
1.3.1 La corrección de Menores	23
1.3.2 Salarrué y Hugo Lindo, otros antecedentes de la escritura de la otredad en la literatura salvadoreña de principios del siglo XX.....	27
CAPITULO II: DESCONSTRUYENDO EL GÉNERO	30
2.1 Breve Reseña de la transexualidad	34
2.2 Identidades Travesti, Transgénero y Transexual.	37
2.3 Judith Butler, las identidades transexuales y la performatividad del género	41
CAPITULO III: ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE LOS CUENTOS MEMORIA DE SIAM Y NIGHTS IN TUNISIA DE JACINTA ESCUDOS	47
3.1 Datos y contexto del autor	47
3.2 Presentación del Corpus: el personaje transexual en dos cuentos de la escritora Jacinta Escudos.....	52
3.2.1 “ <i>Memoria de Siam</i> ” (2008).....	53
3.2.2 “ <i>Nights in Tunisia</i> ” (2010).....	59
3.3 El personaje transexual y la construcción de roles de género.	64
3.4 Características de los estereotipos masculinos y femeninos de los protagonistas de <i>Memoria de Siam</i> y <i>Nights in Tunisia</i>	70
CAPITULO IV: CONCLUSIONES	74
GLOSARIO	78
REFERENCIAS	85
ANEXO	

INTRODUCCIÓN

La presente investigación sobre la construcción de los roles de género en los personajes transexuales de los cuentos “*Memoria de Siam*” y “*Nights in Tunisia*” de la escritora Jacinta Escudos, implica fajarse con los prejuicios y la discriminación en torno a este tema en la sociedad salvadoreña. Ya que, los géneros liminales, por su implicación en lo político y en los discursos fundadores del estado-nación, por largo tiempo, han estado bajo la censura y fuera del análisis de la historia literaria salvadoreña y de los estudios culturales (Lara Martínez, 2012, p. 187).

La literatura registra estos silencios y en palabras del escritor nicaragüense Carlos Luna “ofrece esa manera de conocer los puntos de vista de personas que han vivido ocultos” (*Centroamérica cuenta*, 2015). Con relación a esto, el discurso narrativo se presenta como expresión del entramado social, del cual, se puede echar mano, para hablar abiertamente sobre la otredad sexual y de género.

El propósito principal de este ejercicio académico, a partir de la lectura de los cuentos de Jacinta Escudos, es demostrar si los personajes propuestos por la autora, transgreden o continúan las construcciones de género determinadas por el sistema patriarcal. Además de contribuir a visibilizar estos temas planteados en lo que el escritor Salvadoreño Mauricio Orellana (2005) llama “la literatura de lo otro”, la cual, siempre está en riesgo de extinción y por ende los sujetos de los que da cuenta.

Antes de entrar al análisis de los cuentos, se hace una revisión de varias fuentes literarias y de la teoría de género, para entender el contexto en que surgen las categorías de género y transexualidad, empleadas en este trabajo. Las cuales, fueron producto de la necesidad por describir y ordenar en las sociedades occidentales, una realidad y sujetos específicos, que no tenían nombre.

En el primer capítulo de este recorrido bibliográfico, se consideran los aportes de Rafael Lara Martínez y Mitchel Foucault, entre otros, para esbozar el marco histórico que expone los antecedentes coyunturales y literarios sobre el tema de la otredad sexual y los roles de género en los discursos que norman a los seres humanos.

Luego, en el segundo capítulo se define el marco teórico-conceptual, que sustenta la interpretación de los personajes, más allá de lo que dicen los textos, lo cual, da paso a un dialogo entre la textualidad de los sujetos y los modelos culturales a los que se refieren, desde los aporte de la filósofa estadounidense Judith Butler y otros autores.

En el tercer capítulo de esta investigación, los cuentos se presentan como espacios ficticios, donde es posible pensar otras expresiones humanas que muchas veces se manejan en el doble discurso, como sucede con los personajes transexuales, quienes son los sujetos de este análisis.

El estudio de personajes referentes a la transexualidad, permite desmitificar lo que Mauricio Orellana (2015) denomina “la concepción de una identidad fija y pétrea, concebida desde los poderes hegemónicos”, al describir la movilidad de los protagonistas de un extremo a otro del discurso de género a través de los símbolos y discursos que los configuran ; además, deja ver hasta qué punto, el tema de la otredad sexual y genérica,

está en nuestra literatura, en autores como Mauricio Herrera Velado, Salarrué y Hugo Lindo, hasta llegar a nuestro días, del puño y letra de Jacinta Escudos.

Las realidades no dichas encuentran eco en obras alternativas, las cuales, muchas veces son invisibilizadas por considerarse perversas, estas a pesar de tratar temas marginales y sujetos periféricos, representan producciones de primer nivel que contribuyen a la libre expresión de todas las personas.

CAPÍTULO I

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ROLES DE GÉNERO A TRAVÉS DE LA HISTORIA

La construcción de las nociones de roles de género parte de la interpretación cultural del sexo biológico y sus características secundarias como la complexión física, el tono de voz, la estatura, entre otras. En este sentido, el primer medio del ser humano para establecer rasgos y diferencias en el mismo, es el cuerpo; de este se desprenden conceptos inmateriales plasmados por distintas cosmovisiones en mitos, como el relato de Adán y Eva o de los Andróginos de Aristófanes.

El primer relato pertenece a la tradición judío-cristiana, el cual explica la dualidad varón-hembra como referente para la construcción de una sociedad, con la creación de Adán y Eva y el papel social que ambos desempeñarían de acuerdo a sus características físicas, tal como se describe en el siguiente texto bíblico:

Y dijo Jehová Dios: No es bueno que el hombre esté solo [...] entonces [...] hizo caer sueño profundo sobre Adán, y [...] tomó una de sus costillas [...] [e] hizo una mujer, y la trajo al hombre. Dijo entonces Adán: [...] ésta será llamada Varona, porque del varón fue tomada. Por tanto, dejará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su mujer, y serán una sola carne. [...] Y Jehová Dios dijo a la mujer [...] Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti. Y al hombre dijo: [...] Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra.

(Génesis, 2: 18, 21, 22, 23,24; 3:16 y 19, Biblia versión Reina Valera).

El comportamiento de los personajes de Adán y Eva es configurado por un poder extra discursivo¹, el cual, hace posible el orden y las relaciones entre estos; en otras palabras, la distinción de hombre (lo masculino) y mujer (lo femenino). Aquí, se puede apreciar una idea de lo que hoy se conoce como rol de género. En el relato bíblico, la noción de género se da a partir de la división y tipos de actividades que los sujetos desempeñan; Donde al hombre se le atribuye el papel de proveedor *“y al hombre dijo [...] con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra”*. Mientras que, a la mujer se le asigna la crianza de los hijos *“y Jehová Dios dijo a la mujer [...] Multiplicaré en gran manera los dolores en tu preñez; con dolor darás luz a los hijos”*.² Además, se destaca en este mito el papel sumiso de la mujer en la institución del matrimonio, descrito de la siguiente manera, *“y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti”*.

El segundo relato viene de la cultura clásica griega. El teórico Comte-Sponville, parafraseando la obra *“El banquete”* del filósofo Platón, expone una teoría sobre las diferentes orientaciones sexuales, como un abanico de posibilidades a las que puede echar mano la humanidad. Comte-Sponville (2012) menciona que:

¹ Michel Foucault en *“Historia de la sexualidad”* (1998) [no define el poder, ya que este, puede tener distintas representaciones. Sin embargo, Foucault menciona que “a fines del siglo XVIII, tres grandes códigos explícitos regían las prácticas sexuales [y por qué no decirlo] las relaciones de género]: el derecho económico, [la] pastoral cristiana y la ley civil. [Estas] fijaban, cada uno a su manera, la línea de lo lícito y lo ilícito” (p. 24).

² Thomas Barfield (2000) menciona tres teorías que explican la división sexual del trabajo. La primera es la teoría de la potencia. Esta sostiene que los varones de cualquier sociedad son por lo común más grandes que las mujeres por lo que se les atribuye las labores de mayor fuerza. La segunda es la teoría de la compatibilidad, en la que se indica que las mujeres tienden a hacer trabajos complementarios a la crianza de los hijos, es decir, aquellos que pueden ser interrumpidos y reanudados como el acarreo de agua, la recolección de plantas, la cocina y la conservación de la comida. Por último, se encuentra la teoría de la economía de esfuerzo, [la cual] expresa que la división de las actividades por género dependerán de la estructura económica de la sociedad (p.312).

Cada hombre y cada mujer eran dobles [...] no tenían un sexo [...] sino dos. Algunos tenían dos sexos de hombres eran, los que se llamaban varones; otros tenían dos órganos sexuales de mujer, eran las que se llamaban mujeres; y otros, por último tenían un sexo de hombre y un sexo de mujer, eran los llamados andróginos (p.32).

También, Comte-Sponville, en su texto "*Ni el sexo, ni la muerte*" (2012), plantea que en el mito del banquete, se entrecruza la dinámica de la división de géneros, como un intento por establecer una explicación de aquellos sujetos que asumen la sexualidad masculina y los que asumen la femenina y, menciona que los seres humanos fueron partidos en dos, por decisión de Zeus, como castigo por su deseo de luchar contra los dioses. Esta escisión menciona Comte-Sponville (2012): transformó a los humanos de seres completos, en seres incompletos. Así los que proceden de un hombre primordial son los que llamamos homosexuales. Aquellos que proceden de una mujer primordial son las mujeres homosexuales o Lesbianas, término utilizado para diferenciarlas de los primeros, y aquellos que proceden de un Andrógino son los heterosexuales. Los bisexuales no son mencionados, pero según Comte-Sponville retomando las palabras del personaje de Aristófanes en el banquete, podrían tratarse de quienes no han encontrado su otra mitad (Comte-Sponville, 2012, p. 34).

Las atracciones emocionales y sexuales que se entablan entre los personajes de los relatos mencionados, se mueven en la marcada oposición masculino-femenino, que ha predominado en diferentes sociedades y periodos históricos, la cual, se basa en la presencia de los órganos reproductivos; sin embargo, esta codificación del cuerpo y la identidad de un sujeto como hombre o mujer, según Barfield en su "*Diccionario de Antropología*" (2000) es "una construcción social que no necesariamente tiene que ver

con la biología de un sujeto”. Al respecto, Martín Casares (2008) menciona que “la antropología ha demostrado que no existe una correspondencia entre sexo y género” (p. 55), ejemplo de esto, es la existencia “de individuos que no encajan plenamente en las categorías de masculinidad y feminidad convencionales” (Barfield, 2000, p. 314), como las personas transexuales o la figura del marica en las sociedades latinoamericanas.

La adscripción del ser humano a una categoría de género, se da a través de códigos arbitrarios como el uso de ciertos pronombres, ropa o colores y el ejercicio de una determinada sexualidad. Estas codificaciones del cuerpo y del comportamiento de los seres humanos, no representa problema; sin embargo, esto se complica, cuando se impone en los sujetos y estos son discriminados en el proceso (Villegas Martínez, 2011, p. 22); lo cual, es una de las causas de las desigualdades género-sexo entre las personas de la que “todavía no estaríamos completamente liberados” (Foucault, 1998, p.13).

El interés de varios investigadores por conocer el origen de las diferencias vinculadas al sexo, fue el punto de partida para los estudios de género, que se venían gestando desde el siglo XVII en títulos como “*De l'égalité des deux sexes*”, publicada en 1673, por Poulain de la Barre (1647-1723), o en la obra “*Vindicación de los derechos de la mujer*” de la británica Mary Wollstonecraft (1759-1797). En esta obra, Wollstonecraft critica “a Jean Jacques Rousseau, por considerar “naturales” los roles asignados culturalmente a las mujeres, etiquetados de femeninos” (Martín Casares, 2008, p.37). Pero no fue sino hasta el siglo XX, con la revalorización de la condición de mujer y de hombre que el problema se volvió en tema de interés de las sociedades modernas, a esto contribuyeron los movimientos feministas y homosexuales, los cuales permitieron que la cuestión de

género adquiriera su estatus de categoría analítica. En este contexto, la obra de la profesora y filósofa francesa Simon de Beauvoir (1908-1986) “*El segundo sexo*” (1949) y los trabajos de la antropóloga estadounidense Margaret Mead (1901-1978) fueron parte de los textos fundadores de la teoría feminista y de género.

El enfoque de los estudios de género en sus comienzos giraba en torno a los orígenes y la estratificación sexual entre lo masculino y lo femenino, visible en la actividad pública y su relación con el poder. Pero según Herdt (1994) y W. Williams (1986) (citados por Barfield, 2008) mencionan que “otros autores le dan menos importancia a esta perspectiva para dedicarse a discutir la presencia de múltiples configuraciones de género” (p. 314), lo cual, planteó nuevos abordajes como la teoría *queer*. Esto amplió, los modelos de estudio implementados por los investigadores para teorizar sobre la cuestión sexo-género, durante las últimas tres décadas del siglo XX. En este ejercicio teórico, Martín Casares (2008) menciona que una de las autoras que contribuyó al desarrollo del concepto género fue Joan Scott (1986). Scott señala Casares (2008), describe la construcción del género a partir de ciertos elementos, los cuales son:

- **Los símbolos culturalmente disponibles y los conceptos normativos que dan significados a los símbolos.** Dicho de otro modo, son los discursos de poder que llegan consciente e inconscientemente a las conductas más íntimas del sujeto, a través de códigos artificiales y estereotipos vertidos en el individuo, en la forma de vestir, manera de andar, hablar y actuar de un hombre y una mujer.

- **Las nociones políticas, institucionales y las organizaciones sociales** que rigen las relaciones entre sus individuos por medio de leyes, sistemas educativos, creencias religiosas y medios de comunicación.
- **Y finalmente la identidad subjetiva**, es decir, la autoreferencia de un sujeto como hombre o mujer, tanto biológica, psicológica y socialmente, que se constituye a través de sus experiencias desde los seis años hasta llegar a la adolescencia.

La construcción de los roles género menciona Barfield (2000): “implica afirmar, modificar o rechazar, a menudo diferentes aspectos de la sexualidad” (p. 315), de un individuo y su participación en la toma de decisiones en una sociedad, tal como lo han hecho ver los movimientos sufragistas de mujeres en el siglo XIX o las luchas de la comunidad lesbiana, gay, transexual y bisexual por el reconocimiento de sus derechos y aceptación en las últimas décadas del siglo XX y principios del siglo XXI.

La interpretación de la construcción del género, a partir de las definiciones desarrolladas por Barfield en su “*Diccionario de Antropología*” (2000), lleva a considerar que este proceso no será determinado concluyentemente, por su carácter complejo y cambiante en las diferentes sociedades; sin embargo, la reflexión de esta cuestión es necesaria para comprender y cuestionar el hacer humano tanto individual como colectivo.

1.1 Marco histórico del movimiento LGTB en El Salvador

Los movimientos de personas con identidades y prácticas sexuales fuera de la heteronormatividad, surgen como respuesta, a la falta de representación y los repetidos atropellos que fueron objeto. Por lo que, las expresiones de personas lesbianas, gays, transexuales y bisexuales en la sociedad salvadoreña, tuvieron lugar en la clandestinidad y la marginalidad durante varias décadas. Por tanto, no se tiene un registro oficial que las documente. Rafael Lara Martínez respecto a esto considera que: “el despegue de los estudios de género en la metrópolis coincide con un grado cero de la escritura sobre el hecho sexual en El Salvador” (p. 6). Sin embargo, según Lara Martínez, el variado uso de peyorativos en el lenguaje oral salvadoreño, provee los primeros indicios de la presencia de estos grupos en el imaginario social.

La visibilidad de personas con orientación sexual y expresiones de género distinto, comenzó a ocupar un espacio en la agenda pública, en la última década del siglo XX, con la aparición de los primeros colectivos LGBT en El Salvador, como “La Media Luna, primera red lesbofeminista que funcionó entre 1992 a 1994 y La Asociación Entre Amigos, organización LGBT, formalmente constituida en 1994” (Chávez, 2016, Cronología del movimiento LGTBQ en San Salvador, Consultado en línea: <http://www.revistafactum.com>).

La viabilidad de estos grupos en un contexto de posguerra (1992-2002), en donde no tenían prioridad en ninguna política pública como, educación, salud, trabajo y seguridad; según Chávez (2016) “fue asegurada por el apoyo de grupos de solidaridad internacional”, los cuales, ofrecieron visibilizar las acciones de la diversidad sexual y

genérica ante la comunidad internacional. Esto permitió menciona Chávez (2016) “la organización de la primera marcha del orgullo LGBT, en junio de 1997”.

Las luchas de los primeros colectivos LGBT junto a otras organizaciones de la sociedad civil de personas diagnosticadas con el virus de inmunodeficiencia humana adquirida (VIH), lograron importantes cambios en el reconocimiento de los derechos de la población lesbiana, gay, bisexual y transexual, afiliada o no a estos. Según un informe titulado: “*Diversidad Sexual en El Salvador: un informe sobre la situación de los derechos humanos en la comunidad LGBT*”, publicado en 2012, algunos de los logros más destacados han sido la ratificación de la ley de VIH en 2001, en la cual, el gobierno salvadoreño, a través del Ministerio de Salud y el Instituto Salvadoreño del Seguro Social se comprometen a garantizar el derecho a la vida, facilitando el acceso a tratamiento para la población que viven con VIH (PSVV), entre la cual se incluye a personas LGBT.

La ratificación de la ley de VIH en 2001 en el sector salud, planteó un nuevo panorama en los años posteriores, para el desarrollo del movimiento LGBT en El Salvador, con la aparición de nuevos espacios para la representación de poblaciones como las mujeres transgénero. Así en 2005, menciona Chávez (2016), se fundó ASPIDH ARCOIRIS, primera organización de mujeres transgénero en el país, seguida en 2008 por CONCAVIS TRANS, entre otras.

El incremento del activismo LGBT en la primera y segunda década del siglo XXI, ha puesto en la mesa del discurso oficial, el tema de la diversidad sexual. Ejemplo de esto son: la Declaración de Derechos Humanos y Diversidad Sexual aprobada por la alcaldía de San Salvador en 2006, “La elección del primer funcionario público abiertamente Gay

para la alcaldía de Intipucá en 2009” (Pleitez Vela, 2012, p.109), la ratificación del Decreto 56, emitido ese mismo año por el presidente Mauricio Funes (2009-2012), el cual prohíbe la discriminación por causa de la orientación sexual e identidad de género en el sector público y la creación de la Secretaría de Inclusión Social con una unidad Diversidad Sexual en 2010 (Clínica Legal de Derechos Humanos Internacionales, Universidad de Berkeley, 2010, p.1).

El 2009 representó para la comunidad LGTB organizada, la consolidación de su movimiento en el marco legal y político salvadoreño (Chávez, 2016). No obstante, con el alza de actos de violencia hacia personas transexuales en los últimos años, se muestra una actitud intolerante de la sociedad salvadoreña. Esto a pesar de los esfuerzos que se continúan realizando por desconstruir un discurso cultural patriarcal, fuertemente impreso en la identidad, el lenguaje, la memoria y el cuerpo, que se ha escrito durante más de un siglo.

1.2 Reglas y prohibiciones de la identidad sexual y los roles de género en El Salvador y Centroamérica

El tema de la otredad sexual y la construcción de los roles de género en todas sus posibilidades, no es nuevo en la literatura salvadoreña y centroamericana, sin embargo, ha sido normado y censurado, por el sistema de poder patriarcal en las instituciones que administran la política, la economía y la religión. En relación con esto, Lara Martínez (2012) afirma que “desde hace cien años, existen evidencia literaria sobre el carácter transgénero en el país, así como de la homosexualidad masculina y femenina” (p.8),

pero que tradicionalmente esos textos han sido excluidos de los discursos fundadores de la literatura nacional.

La invisibilización de las expresiones literarias que aluden el tema de la diversidad sexual, se puede explicar a partir de cinco aspectos que impiden la expresión libre de las personas, mencionados por la escritora panameña Consuelo Tomas en el conversatorio: *Identidad y libertad sexual en la literatura centroamericana* (2015), entre los cuales menciona:

La ideología patriarcal, la cual ha normado la construcción del ser hombre o mujer en la sociedad y sus expresiones en el sexo-discurso, presente en el lenguaje, la educación, la economía y las artes. Según Consuelo Tomás (2015) “la ideología patriarcal afecta a las personas con distintas identidades sexuales”, ya que, a partir de esta, son proscritas del circuito socio-cultural, al no permitir pensar el ser hombre o mujer de otra manera.

Otro aspecto es la economía y con relación a este, Consuelo Tomas hace referencia al materialismo histórico al decir que “ha cierto tipo de propuestas económicas le conviene un cierto tipo de sociedad”, así por ejemplo, los modelos económicos basados en la hacienda como en México, Centroamérica y Sudamérica y la granja o la fábrica en Norteamérica, necesitaban asegurar su producción a través de la dinámica reproductiva. Sin embargo, dentro de estos modelos económico-sociales, Mitchel Foucault (1998) menciona que:

Si verdaderamente hay que hacer lugar a las sexualidades ilegítimas, que se vayan [...] allí donde se puede reinscribirlas, sino en los circuitos de la producción, al menos en los de la ganancia. El burdel y el manicomio serán esos lugares de tolerancia (p. 6).

Lo anterior nos conduce a la dimensión cultural y según Consuelo Tomas: consiste en el doble discurso en que se maneja la sociedad, en donde se puede observar un discurso oficial y público del ser y hacer de los roles de hombre y mujer, inscritos en las relaciones políticas y sociales como el matrimonio y el modelo de familia. Por otra parte, en la práctica se leen también, aquellos discursos cifrados en espacios insularizados por la sociedad como el burdel, la cárcel, el motel o los bares nocturnos, dónde según Tomas: “personas con familias formalmente constituidas viven su verdadera sexualidad clandestinamente”.

Otro aspecto que menciona Tomas, es la tendencia fundamentalista de ciertas religiones, las cuales, bloquean y hacen propaganda en contra de los derechos y expresiones de la diversidad sexual.

Y por último según Consuelo Tomas, se encuentra la distorsión informativa o la falta de educación sexual integral que permita la discusión abierta sobre la diversidad sexual “sin separar el *sentí pensante* de la persona que vive en la sociedad”.

1.3 Los discursos sobre la diversidad sexual y los roles de género en la literatura salvadoreña: La corrección de menores

Los discursos sobre la sexualidad y los roles de género están profundamente arraigados en las expresiones de la conducta social del hombre, los cuales, como el mismo lenguaje, determinan su realidad. Por lo que, resulta difícil imaginar una sociedad sin estos aspectos; ejemplo de esto, son las múltiples representaciones de los discursos en torno a la diferencia sexual y de género en distintas culturas a través de varios dispositivos, entre estos, la literatura.

La literatura salvadoreña no excluye los discursos en torno a la diversidad sexual y de género. Con respecto a esto, Rafael Lara Martínez (2012) indaga sobre la cuestión sexo-género y cultura, desde la época prehispánica como periodo referente para la obra de algunos escritores como Francisco Gavidia y Salarrué. Lara Martínez menciona la existencia de varios prototipos de hombre en el imaginario prehispánico a partir de ciertos apelativos, los cuales, en las décadas posteriores a la invención del término homosexual por Karl-María Kerbny en 1869³, se pueden traducir en distintas categorías homosexuales de roles de género como: “*cuiloni* (pasivo, palo que hecha flores); *tecuiloni* (activo); *chomouhqui* (puto, afeminado); *ciuanacayo* (hombre delicado); *xochihua* (sirviente travesti de género ambiguo, literalmente portador de flores) y *potlachuia* (hacerlo mujer con otra, hermafrodita)” (p.153). Estas categorías fueron codificadas o

³ El termino homosexual empleado por Karl-María Kerbny se popularizo en 1886 con la publicación del libro “*Phycopatia Sexualis*” de Richard Freiher von Krafft-Ebing.

excluidas del imaginario social por ciertas convenciones de grupo, que estableció el discurso oficial, a través de instituciones como la iglesia y la escuela. No obstante, encuentran lugar en “la lengua vulgar que se regodea al recordar los múltiples tipos de humanos que pueblan esas zonas limítrofes, con el uso de palabras soeces como culero, culispipian, marica, [...] marimacha, vergón, entre otros” (Lara Martínez, 2012, p. 6).

Las lecturas que el discurso oficial hace de la relación sexo-género en las obras de escritores salvadoreños como Salarrué, durante el siglo XX, fueron dirigidas a proscribir de la realidad y la memoria aquellas identidades infecundas⁴, ya que, no era interés del Estado según Lara Martínez (2012) revelar el carácter físico y social del autor y sus temas, los cuales, remiten a fibras sensibles de la memoria histórica, como la dinámica del vencedor y el vencido en la sociedad salvadoreña⁵. No obstante, se buscaba, “mitificar al escritor y su obra como pilares de una identidad nacional sin rebajarse a lo mundano” (Lara Martínez, 2012, p.169).

Lara Martínez busca entre la producción literaria salvadoreña codificada por la política cultural patriarcal de inicios del siglo XX, todo antecedente literario (poesía, novela o cuento) de expresión de género y sexual (homosexualidad, travestismo, lesbianismo) y, encuentra como muestra de esto, el relato de Francisco Herrera Velado, titulado “*La corrección de menores (Manuscrito de un escolar)*” escrito en 1923.

⁴ No sometidas a la práctica reproductiva.

⁵ Según Lara Martínez (2012) “La hegemonía [...] se inscribe, como insinuación sexual, en el cuerpo [...] de aquella persona que se desea ofender” (p.6), ejemplo de esto, se encuentra a lo largo de varios periodos históricos en El Salvador como la conquista, la colonia, la masacre de 1932 y el conflicto armado (1979-1992).

1.3.1 La corrección de Menores

El relato de Herrera Velado; “**La corrección de Menores**”, narra en verso la historia de “Luis llamado Luisa”. Su biografía “la resumen varios cambios de género, los cuales, son impuestos por distintas autoridades que alteran su imaginario personal y su comportamiento” (Lara Martínez, 2012, p. 148). La primera autoridad es su tía, quién aborrece a los hombres y por este odio, lo viste de mujer: “Me llamo Luis, pero me dicen...Luisa [...] / A mi tía le debo el sobre nombre; / pues me crío con enaguas y camisa [...] De veras, fui mengala muy bonita; / con unos ojos como dos luceros” (La corrección de menores, citado en Lara Martínez, 2012, p.155).

El personaje de Luis travestido en Luisa por mediación de su tía “pese a que el conserva un neto gusto [...] por la mujer, es calificado por la comunidad como niña desde temprana edad” (Lara Martínez, 2012, p. 148). Así pues, en el travestismo del personaje, tiene eco la célebre frase de la profesora y filósofa francesa Simon de Beauvoir (1908-1986) “La mujer no nace, se hace”, esto quiere decir según Beauvoir (1991) que “ningún destino biológico [...] define la figura [...] de la hembra humana” (p.109) y porque no decirlo, también la del varón. A partir de las ideas expuestas por Beauvoir (1991) se puede decir que es la civilización la que elabora ese producto al que se califica como femenino o masculino. En este sentido, Luis, biológicamente hombre, a través de ciertos códigos arbitrarios como la ropa, el lenguaje y las costumbres, es obligado a convertirse en Luisa. Sin embargo, Luis se halla confrontado a dos regímenes de deseo: el social y el biológico. Por un lado, Lara Martínez (2012) menciona que, “Luis actúa y se le percibe como mujer, mientras que por el otro, su identidad biológica original se reafirma con su

primera experiencia sexual con una mujer”. La cual, según Lara Martínez (2012), “resulta muy particular, ya que su pareja es lesbiana”.

pero un día bebiendo en una espita / el agua hermana me copió bonita / [...] Pura, una
hija divinal y seductora / [...] Era mayor que yo, más vivaracha, / con gusto de muchacho,
la muchacha / [...] Yo era el machete en la floja cacha, / [...] y sentía en la vértebra
cosquillas cuando ella me sentaba en sus rodillas [...] Y conocimos la maldad secreta /
[...] de ansias sin nombre la amistad inquieta / [...] que es en las niñas precursor de deseo
/ [...] más Julieta era yo, y ella Romeo

(La corrección de menores, citado en Lara Martínez, 2012, pp.157-158).

Los papeles sociales o roles de género asignados, en este encuentro se reducen en la intimidad, lo cual da paso, a una democratización del dominio interpersonal, en donde Luis desempeña el papel femenino, para complacer la búsqueda de su pareja y así alcanzar un fin común: el goce (Lara Martínez, 2012). Pero, en uno de esos encuentros, son sorprendidos:

y no leímos más desde aquel día... [Cita de la Divina Comedia Canto V: 116] / Luego
mandaron a un convento a Pura, / y a mí a la calle me mandó mi tía; / porque estaba
furioso el señor cura: / la tal Coneja: la maldita espía, / hizo un relato que causó pavora.
/ (Por suerte, aquella vieja perillaza / creyome una viciosa, una lesbiana)

(La corrección de menores, citado en Lara Martínez, 2012, p.161).

La autoridad patriarcal es ejercida sobre ambos jóvenes de tres maneras. Estas según Foucault (1998) “son la prohibición, la censura y la negación” (p.9). Ejemplo de las primeras dos formas, es el envío de Pura a un convento, donde es apartada de la vista

pública (censura) sin derecho de actuar según su voluntad (Prohibición). Mientras que, la tercera (la negación) se describe con la expulsión de Luis de la casa de su tía.

Luis socialmente Luisa, menciona Lara Martínez (2012) al verse excluido, decide ignorar la formación cultural de su rol como mujer y marcha a San Salvador con atuendo masculino. En la capital sobrevive ejerciendo diversos oficios, sin embargo, no escapa de la estrecha relación poder-sexualidad a la que estaba circunscrito. Entre sus relaciones laborales, señala Lara Martínez (2012) dos destacan por su conflicto. La primera con un doctor de nombre Juan Zacaña, quien es un bebedor empedernido y aficionado a los versos. El doctor le insinúa “asuntos perversos” que le fuerzan abandonarle. Según Lara Martínez (2012) “pese a que el texto apenas lo sugiere [...] el lector deduciría, el intento de imponer una homosexualidad pasiva en Luis, la cual, rechaza categóricamente” (p.150).

El siguiente empleo lleva a Luis a enfrentarse a la indiscreción o acoso de su empleadora, una autoritaria profesora de lengua. Lara Martínez (2012) menciona que “ambas experiencias suponen para Luis, que todo subalterno está sometido a la voluntad de poder sexual que ejercen los amos a su gusto sobre sus cuerpos” (p.150).

Las expresiones de género del personaje de Luis a lo largo del relato, es decir su comportamiento femenino o masculino y sus prácticas sexuales, son sometidas a la disciplina de distintas naturalezas de poder, las cuales, pueden ser política o económica. A partir de las ideas de Foucault (1998) se puede decir que el poder puede ser un instrumento para la producción de placer, ejemplo de esto, es el intento del Doctor y la profesora de lengua por tomar ventaja de su posición económica para que Luis actúe

sexualmente de acuerdo a sus deseos. Por otra parte, el poder también puede ser un instrumento que se oponga a otras expresiones humanas, tal como sucede cuando el héroe es acusado de haber sido mujer (travesti). Luego que el personaje acepta dicha imputación, para disciplinarlo en las labores masculinas, es enviado “a la escuela”, una correccional de varones que cumpliría la misma labor que el convento en el caso de Pura. En la cual, “Se trata de adaptar los cuerpos biológicos sexuados a las convenciones culturales peculiares, que rigen el comportamiento de género en la sociedad salvadoreña que alude Herrera Velado” (Lara Martínez, 2012, p. 151).

Después de tan terrible vejaciones / dispuso el coronel Augusto Ardía / que yo estaba en
soberbias condiciones / para la escuela... escuela digna de mi día; / y sonriéndome, me
dio dos coscorrónes-: / “Yo haré de vos un hombre de valía”. / Mandóme con dos cuilios
a su escuela, / y heme aquí sin entierro y con candela.

(La corrección de menores, citado en Lara Martínez, p.166).

La pérdida de libertad del héroe en un ambiente homogéneo como la correccional, introduce en la historia el tema de la homosexualidad, antiguamente llamada “Sodomía” o “Inversión”. En la corrección de Menores (1923) (compilado por Lara Martínez, 2012) se describe así:

En los días primeros del ingreso sufrí lo que no sufre un condenado; / [...] No quiero
amigos. Son desvergonzados, / conozco sus instintos depravados [...] ¡Canastos...con
los otros escolares! Aquí supe de muchas porquerías; / todos tienen antojos singulares /
para muy refinadas picardías.

(La corrección de menores, citado en Lara Martínez, pp. 166-167).

La escuela parece aludir un universo social de sexualidad masculina desenfrenada, común en todo espacio de reclusión como la cárcel o un internado, dónde el ser hombre y su práctica adquiere una nueva lectura, con la figura de hombres que tienen sexo con hombres (HSH), es decir, aquellos hombres que pueden o no identificarse como homosexuales o bisexuales, pero que mantienen actos sexuales no afectivos con sus pares (Berkeley, 2012, p.5). La figura del HSH, describe la mera práctica sexual entre hombres, sin que necesariamente, manifiesten un cambio en su identidad sexual y su rol de género, tal como sucede con el destino de Luis, quien se vuelve hombre al “sujetarse al mandato sexual de otro hombre” (Lara Martínez, 2012, p.152), pese a haberse asumido como tal, después de ser abandonado por su tía.

1.3.2 Salarrué y Hugo Lindo, otros antecedentes de la escritura de la otredad en la literatura salvadoreña de principios del siglo XX

El terreno de la sexualidad y los roles de género como elementos de lo político (Lara Martínez, 2012, p. 7) es aludido por otros escritores salvadoreños como: Salarrué (1899-1975), en la novela *“Íngrimo (Humorada Juvenil): Ideario y Diario de un adolescente suicida”*, texto compilado por Hugo Lindo en la edición *Obras Escogidas de Salarrué*, publicada por la Editorial Universitaria en 1970. Cuyo argumento trata “sobre la conciencia de un adolescente que atraviesa un agudo proceso de forja de su identidad” (Baldovinos, 1999, p.319). Esta obra, según propone Ricardo Roque Baldovinos, segundo compilador del trabajo de Salarrué, fue escrita alrededor de 1940. Sin embargo, no se conoce una primera publicación de este texto, aparte de las compilaciones hechas por Hugo Lingo y Roque Baldovinos.

La novela *Íngrimo* es uno de los textos poco estudiados dentro de la producción literaria de Salarrué. Lara Martínez en el capítulo “La soledad del travestismo” del libro: *Indígena, cuerpo y sexualidad en la literatura salvadoreña*, (2012) se refiere a la novela *Íngrimo*, en particular, al personaje de Jean Martin de la Sangamín, como “el tabú de la historia literaria salvadoreña y de los estudios culturales centroamericanos, ya que, por derecho legal y teórico, en el país ni la homosexualidad, ni los géneros liminales existen” (p.187), en otras palabras, Sangamín, personaje principal de la novela, es una referencia a esas orientaciones y roles de género intermedios omitidos por el discurso oficial.

Otro autor que desarrolla el tema de la otredad sexual y genérica, es Hugo Lindo (1917- 1985) con su obra “*¡Justicia, señor gobernador!*”, publicada en 1960, donde se puede leer una aproximación a las identidades liminales, como la homosexualidad y el travestismo, a través de los diálogos que sostienen dos de los personajes principales: Mercedes López Gámez, acusado de infanticidio y Amenábar, un juez de lo penal, quien intenta descubrir las motivaciones del acusado.

La feminización y el travestismo son uno de los temas que aborda el autor entre las distintas reflexiones sobre la existencia humana que hace a lo largo de la novela. Hugo Lindo describe cómo la autoridad somete y moldea los cuerpos volátiles a su arbitrio, a través de una serie de discursos socio-económicos superpuestos sobre uno de los personajes (Lara Martínez, 2012, p.152).

La historia literaria salvadoreña del siglo pasado en concordancia con la política cultural patriarcal de acuerdo a las indagaciones de Lara Martínez (2012), parece, descartar toda aquella obra o personaje que contraríe su agenda, ejemplo de esto, es la

omisión del título de "*Ingrimo*" entre las obras de Salarrué y cualquier ejercicio académico que de luz al tema de los géneros liminales como los mencionados. En este contexto, el tema de la subversión de los roles de género, supuso para estos escritores salvadoreños y otros, excitar susceptibilidades, codificadas en la memoria de la sociedad salvadoreña como tabúes. Los cuales, son acallados por la política cultural a través del aislamiento mediático. A pesar de esto, la metáfora y el juego de palabras fueron el cincel que les permitió abordar estas cuestiones en sus obras dentro del panorama editorial salvadoreño de principios del siglo XX.

CAPÍTULO II:

DESCONSTRUYENDO EL GÉNERO

La desconstrucción del género implica, la discusión de los criterios históricos, científicos, políticos y filosóficos a través de los que se leen, el cuerpo y el comportamiento humano. Estas lecturas, parten de la interpretación binaria de la genitalidad en masculino y femenino. Las cuales, si bien, permiten conocer algunos aspectos de las relaciones sociales y de poder entre los seres humanos, también filtran, otra serie de características de la sexualidad y la expresión de género de aquellos individuos que no se ajustan del todo a esta interpretación.

El discurso higienista del siglo XIX, agrupo los comportamientos de personas que se apartan de la ideología dicotómica⁶ sobre la sexualidad y las nociones de género “con base en su deseo” (Villegas Martínez, 2011, p.30), es decir, su orientación sexual y sus expresiones de género, bajo el nombre de Homosexualidad⁷. Esta categoría fue producto de la percepción patriarcal de aquellas identidades que se consideraban fuera de lo “normal” (Villegas Martínez, 2011, pp. 27-28).

⁶ La filósofa argentina Diana Maffia (2003) resume la ideología dicotómica sobre la sexualidad en tres enunciados: Los sexos son solo dos (masculino y femenino), las relaciones sexuales tienen como fin la procreación y la familia es una unidad natural (p.5).

⁷ Según Alfred C. Kinsey y otros en el libro Sexual “*Behavior in the Human Male*” (1948) (Citado por Guiddens, 1998) “la homosexualidad [era una categoría] que incluía toda una gama de conductas como fetichismo, voyerismo, travestismo entre otros” (p. 11).

La construcción de los roles de género por parte del discurso patriarcal, a lo largo de la historia han supuesto una jerarquización de las actividades masculinas y femeninas. Esto según Banerías, (1987) (citado por Casares, 2008) “tiene eco en las relaciones homosexuales donde el sujeto activo es sobrevalorado como figura masculina mientras que el sujeto pasivo es menospreciado por su carácter femenino” (p.40). En otras palabras, la estratificación de los roles de género masculino y femenino, creados a partir de la propia matriz heterosexual, también se inscriben en aquellas identidades periféricas (Villegas Martínez, 2011, p.27).

La categoría de homosexual, empleada para referirse a todas las sexualidades periféricas, no fue adoptada por todos los sujetos que este término pretendió representar, ya que, al igual que el discurso heteronormativo de hombre y mujer, cayó en el pozo del estereotipo. Esto según Villegas Martínez (2011) consistió en “la articulación de un modelo, representante de la cultura gay dentro de los movimientos de emancipación sexual, que terminó en el encasillamiento de los individuos denominados homosexuales, en un “deber ser” del *sujeto gay*, que cumplía las características de ser blanco, de clase media-alta, atractivo, masculino, con deseos de formar una pareja estable y de ser factible, adoptar hijos” (p.38). Villegas Martínez (2011) menciona que :

Los sujetos que no se lograron sujetar a dicha identidad o que, dada su situación política, económica y racial, no pudieron alcanzarla, quedaron excluidos del movimiento y sufrieron una doble marginación: fueron rechazados por el sistema heterosexual y por el sistema de representación gay (p. 38).

Los transexuales, travestis, “locas” y bisexuales figuraron en la lista de los abyectos. Cabe agregar que, en ese intento por uniformizar la conducta de estos sujetos se produjo una rearticulación del movimiento de liberación sexual, donde cada una de las identidades mencionadas conformó un espacio y discurso propio para hacerse ver en la sociedad.

Las prácticas sexuales y los roles sociales de género atribuidos a estos sujetos, residen para algunos en la naturaleza y para otros en la costumbre. Ambas causas son tradicionalmente confundidas; por ello, resultan en una serie de generalizaciones de las distintas identidades sexuales y de género en categorías como sodomía, homosexualidad o el calificativo de culerismo, este último término empleado en la sociedad salvadoreña para referirse a estas identidades (Lara Martínez, 2012, p. 169).

La clasificación social de las identidades periféricas, tienden a ser puestas en el mismo lugar, a partir del estereotipo de ciertas características. Resulta oportuno mencionar como ejemplo, la figura del Uranista, propuesta por el jurista alemán Karl Heinrich Ulrichs⁸ (1825-1895) y adoptada posteriormente por su compatriota, el neurólogo Magnus Hirschfeld (1868-1935) para identificar a los sujetos que presentaban caracteres sexuales secundarios y comportamiento ambiguo entre hombre y mujer. Hirschfeld (citado por Saéz, 2004) menciona: “muy a menudo podía reconocer a un Uranista por su manera de andar” (p. 24).

⁸ Karl Heinrich Ulrichs fue uno de los pioneros en la defensa de los derechos de los homosexuales en el siglo XIX.

El retrato basado en los movimientos corporales de un sujeto, pese a ser considerado por las culturas occidentales como un marcador de género que puede ser femenino u masculino⁹, así como otras características físicas como la textura de la piel, el largo del cabello o ciertas expresiones sociales como la ropa o el tono de voz, no determinan la identidad y el rol de género, ya que, estos pueden variar según el contexto y el sujeto.

El abogado y escritor Hugo Lindo (1917-1985) en la novela *¡Justicia, Señor Gobernador!* (1960) menciona que “*es injusto convertir a la flor en símbolo del aroma*” (p.116), esta reflexión con relación al género, se puede interpretar, citando las ideas de Judith Butler (2002) , en que “el cuerpo no tiene un perfil determinado como tal, sino que, lo que hay son códigos de valor acerca del cuerpo” (p.17). En otras palabras, la categorización de las identidades de género, según Butler, son producto de las significaciones supuestas a partir de ciertos marcadores de género, los cuales se reducen a definir al sujeto por la parte y no por el todo, como sucede al llamar hombre o mujer a un ser humano por su sexo. Pero esta manera de interpretar el género no siempre es válida tal como lo manifiesta uno de los entrevistados por Jannie Livingston en el documental *Paris is Burning* (1990) al decir: “*el hecho que haya nacido varón no significa nada*”.

⁹ Según Flora Davis (1998) (citado por Casares, 2008) no existen movimientos femeninos innatos, [por lo que] los homosexuales no están obligados a moverse de manera femenina (p.43).

2.1 Breve Reseña de la transexualidad

Las personas lesbianas, gays, bisexuales y transexuales, menciona Saéz (2004), “tienen una historicidad y unos valores concretos” (p. 70), que las artes y posteriormente la medicina dan referencia. En este apartado interesa conocer aquellas identidades relacionadas con la transexualidad sin desestimar las demás. Comprender la transexualidad, implica conocer las posibilidades artísticas, prácticas simbólicas, médicas y tecnológicas de donde viene esta categoría.

Los antecedentes de la inversión de figuras masculinas a femeninas y viceversa, aparecen recurrentemente en la cosmogonía griega, cuando los dioses cambian de forma para seducir a mortales objeto de su deseo o por castigo divino hacia estos, como sucede en la versión de Hesíodo del mito de Tiresias¹⁰, quien “*paseando [...] por el monte Cilene halló unas serpientes copulando; tras herirlas [...] fue transformado en mujer. Siete años después, pasando por el mismo lugar, volvió a ver otras dos serpientes acopladas y, actuando de la misma forma recupero su sexo original*” (Montero, 1997, p. 299). Otro mito que narra el cambio de sexo y de género es la historia de Cenis o Cénide, muchacha transformada en un hombre llamado Ceneo por Poseidón, en compensación tras haberla violado (Tietz, 2001, p. 53). Las personas transexuales como ejemplifican los relatos mencionados, pueden ser de varón a mujer (Mujer transexual) y de mujer a hombre (hombre transexual).

¹⁰ Celebre adivino tebano y destacado protagonista del llamado ciclo tebano.

Las artes dramáticas y cómicas desde el periodo grecorromano hasta la actualidad, proveen ejemplos de la inversión temporal de los roles de género, lo cual, se conoce como travestismo. Algunos ejemplos, son la interpretación de papeles opuestos al género del actor en la escena, o ciertos periodos de licencia como rituales religiosos o carnavales, que permiten el juego o intercambio de roles de género (Barfield, 2000, p. 653), como los desfiles bufos en El Salvador durante el siglo pasado.

La inversión de roles de género permanente y públicamente aceptada, no es extraña en ciertas sociedades. Evans Pritchard (citado por Barfiel, 2000) menciona que en partes de África subsahariana “había una elite que mantenía muchachos-esposas, quienes hacían el trabajo de las mujeres y proporcionaban desahogo sexual a sus maridos” (p. 351). Cabe mencionar, la práctica de la castración como una forma de feminizar los cuerpos masculinos, empleado por los *hijras*, una casta de transexuales de la india. En Europa esta costumbre tuvo lugar durante épocas del imperio romano hasta los siglos XVIII y XIX, y consistió “en la castración de cantantes masculinos en la infancia para conservar sus voces de soprano en contralto” (Orlandini y Orlandini, 2012, p. 84).

Las categorías de hombre y mujer, asignadas a partir de criterios anatómicos no son fijos y universales, tal como se ha visto en los ejemplos anteriores. Esto llamó el interés de algunos autores que abordaron este fenómeno a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, entre los cuales, se pueden mencionar a: Carl Westphal (1833-1874) con su obra “*Sentimientos sexuales contrarios*” (1869), Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) quién en 1894, describió una forma de vestirse según el sexo contrario, que denominó *metamorphosis sexuales paranoica*, y en 1916 Herbert Marcuse (1898-1979) describió

un tipo de inversión psicosocial que se orientaba al cambio de sexo (Gastó Ferrer, 2006, pp.17-18).

Las investigaciones realizadas durante la primera mitad del siglo XX, compilaron diversidad de casos catalogados como perversiones en el siglo XIX. Uno de los más emblemáticos está documentado en el libro "*Man into woman*" publicado en 1953 y llevado al cine en 2015 con el título de "La Chica Danesa" (*The Danish Girl*). Tanto el libro como la película narran la historia de la joven pintora Lili Elbe, cuyo nombre real fue Einar Wegner (1882-1931). Lili fue una de las primeras personas en someterse a procedimientos médico-quirúrgicos de cambio de sexo. Sin embargo, "falleció en un prematuro intento de creación de vagina" (Giberti; Maffía. 2003, p. 39).

La medicina en los años posteriores, se inclinó por el estudio de casos similares y las prácticas quirúrgicas desarrolladas en torno a estos. Gibertí (citada por Maffía, 2003) menciona que entre 1951 y 1954, en Dinamarca, se conoció la primera operación exitosa de "Cambio de sexo" en una paciente estadounidense, llamada Christines Jorgensen (1926-1986). Esto tuvo repercusión en la literatura médica, con la publicación del artículo "Travestismo y Transexualismo", por el endocrinólogo de ascendencia Alemana Harry Benjamin, quién acuñó el término transexual creado por el médico David Coulwell en 1956 (Giberti; Maffía. 2003, p. 40).

La proliferación de procedimientos de "cambio de sexo" desde la década de 1950, adquirieron notoriedad más allá de los ámbitos científicos. El tema comenzó a conocerse y a debatirse en otros ámbitos sociales, culturales y políticos. Lo cual, puso en cuestionamiento la correspondencia entre sexo y género. Con respecto a esto, Judith

Butler (1990) (citada por Giberti; Maffía, 2003) sostiene que “el género es el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos” (p. 37). En otras palabras, somos producto pero también productores.

2.2 Identidades Travesti, Transgénero y Transexual

Las identidades travesti, transgénero y transexual, dentro del sistema sexo-género, es un entramado de apropiaciones y redefiniciones de cómo el ser humano se asume hombre, mujer o ambos, es decir, su identidad genérica, lo cual, resulta complejo y problemático para algunos individuos.

El concepto de identidad de género¹¹ se materializa a través de las actuaciones de los sujetos, lo cual, se conoce como roles de género. Estas maneras de comportarse abarcan varios aspectos como: “la imagen corporal sexuada”, la afinidad con esta imagen, “las fantasías eróticas y las expresiones sexuales” (Orlandini y Orlandini, 2012, p. 282). Todo esto plantean las posibles sendas que tienen las personas para vivir y expresar su sexualidad. Este apartado se enfoca en describir tres identidades: Travesti, Transgénero y Transexual.

Los sujetos travestis o crosdreseros¹², son los que usan ropa del sexo opuesto, con el fin de expresar circunstancialmente una identidad contraria a la esperada según su genitalidad. Eva Giberti, Psicóloga y profesora Argentina, en el capítulo “Transgénero:

¹¹ Según Orlandini (2012) “la identidad de género se conforma entre los 18 meses y los 4 años y medio de edad, y una vez constituida es prácticamente inmodificable (de ahí la imposibilidad de corregir la homosexualidad y el transexualismo)” (p. 282).

¹² Expresión españolizada, que viene del inglés *Cros-dressing* implementado por el escritor y filósofo británico Edward Carpenter (1844-1929) en 1910 (Maffía, 2003, p. 38).

síntesis y aperturas”, compilado en el texto *Sexualidades Migrantes* (2003), menciona que “este grupo puede estar compuesto por hombres y mujeres heterosexuales, bisexuales y homosexuales, que no desean cambiar su sexo físico” (p. 34).

La definición de travesti depende de la concepción cultural de género de una determinada sociedad, por ejemplo, “un escocés con falda es considerado un travestido; el mismo con *kiln* o *Kilt*¹³, no lo es” (Barfield, 2000). Cabe recordar que el travestismo, no se considera una transgresión al pensamiento binario de género en contextos carnalescos o de entretenimiento, como por ejemplo, en el video musical *I want to break free* de la banda británica *Queen*.

El travestismo puede ser completo o parcial según menciona Orlandini y Orlandini (2012). Es completo cuando un sujeto adopta la imagen del género opuesto a través del uso de prendas de vestir y la imitación de un comportamiento femenino o masculino socialmente aceptado como las *drag queen*. En cambio, el travestismo es parcial cuando es una práctica, como el fetichismo de vestir una prenda femenina bajo la ropa de hombre con fines de excitación sexual (Orlandini y Orlandini, 2012, p. 514).

La persona transgénero según menciona Cárdenas y Arriagada (2011) “ es aquella que asume permanentemente la identidad de género contraria a la asignada por las convenciones sociales sobre su sexo biológico y no involucra la reasignación genital” (p.21). Marta Lamas en la tesis doctoral “*Transexualidad: Identidad y Cultura*” (2012)

¹³ Falda tradicional escocesa utilizada por hombres.

nombra transgénero a “quienes sin hormonación, ni cirugía, solo vía vestimenta, maquillaje y peinado” (p.4), asumen vivir con la identidad contraria.

La categoría de transgénero, abreviado como “trans”, según señalan Eli R. Green y Luca Maurer en un apartado de la revista *National Geographic* (Enero, 2017), “hace referencia a un rango de identidades” de diversas edades, sexo biológico y orientación sexual. Green y Maurer desglosan esta categoría de la siguiente manera:

- Niños y hombres transgénero: personas que se identifican como niño u hombre, pero que fueron asignadas como mujer al nacer.
- Niñas y mujeres transgénero: personas que se identifican como niña o mujer, pero que fueron asignadas como hombre al nacer.

El Transexual es aquella persona que reinscribe otros discursos de género contrario al asignado socialmente por sus características biológicas, a través de la modificación permanente de las mismas por reasignación genital, terapia hormonal y psicológica. Orlandini y Orlandini (2012) lo definen como aquella “persona [...] que encuentra que su identidad de género, está en conflicto con su anatomía sexual ” (p. 511).

Los factores que producen la identidad transexual, no se conocen, menciona Gibertí (citada por Maffía, 2003, p.34). Pero en la búsqueda por conocer las causas de la transexualidad, surgen muchas teorías. Una de estas sostiene que “podría deberse a la exposición excesiva del feto a hormonas del sexo opuesto, y esta misma suposición se utiliza para explicar el origen de la homosexualidad” (Giberti, citada por Maffía, 2003, p.34). Otra explicación según Robin Marantz Henig en el artículo “Replantarse el género” publicado en la revista *“National Geographic”* (Enero, 2017) atribuye la

transexualidad al Síndrome de insensibilidad completa a los andrógenos.¹⁴ Hening explica “que las células de un embrión XY muestran una respuesta mínima, si la hay, a las señales de las hormonas masculinas, por lo que el bebe crece sintiéndose mujer” (p. 23).

También, Hening menciona en su artículo, que la determinación del sexo y el género de un sujeto no se reducen a los cromosomas como punto y final, ya que, no todos los elementos considerados masculinos y femeninos se alinean con todas las XX o las XY. El género de acuerdo con Hening “es una amalgama de elementos biológicos, psicológicos y culturales” (*National Geographic*, Enero, 2017, p. 28), a partir de los cuales se establece la identidad de género. A veces esta no se alinea con el sexo biológico, como sucede en las personas transexuales, quienes rechazan desde temprana edad los accesorios de roles de género asignados a su anatomía o asumen gradualmente los del sexo opuesto, migrando por varias identidades hasta encontrar la propia.

La transexualidad menciona Hening, es una categoría que no tenía nombre hace una generación. La razón está en la arbitrariedad del sistema binario de género que a partir de las características biológicas, dicta en qué extremo de este intervalo colocar a un sujeto; no obstante, el cuestionamiento de personas sobre el género que la sociedad les asignó al nacer, propició la discusión del tema de ser hombre o mujer. Esto trajo nuevos términos para referirse a estas personas en ámbitos médicos, políticos y culturales. Los cuales, fueron multiplicándose y evolucionando a lo largo de los años, según las

¹⁴ Conjunto de hormonas masculinas como la testosterona.

particularidades de los individuos. Gibertí (citada por Maffía, 2003) llama a este proceso, transconciencia y consiste en respetar la identidad y las expresiones de género de una persona transexual¹⁵.

2.3 Judith Butler, las identidades transexuales y la performatividad del género

La filósofa y profesora estadounidense Judith Butler (1956) reflexiona sobre la pertenencia a una categoría dada como es el género y las orientaciones sexuales, los cuales, considera un campo de ambivalencias, es decir, “un terreno hecho de discursos” en palabras de Foucault (citado por Sáez, 2004, p. 68). En este sentido Butler menciona “se puede ser mujer y ser heterosexual, bisexual, lesbiana o sin sexualidad” (Paule Zedjerman, 2006), dicho de otra manera, hay más de una forma de ser, ejemplo de esto, son las personas Transexuales y Transgénero.

La definición de masculino, femenino y todo aquello fuera de lo que establecen tales alternativas, como se mencionó al inicio de este trabajo, tienen como eje el cuerpo¹⁶. A partir de este se construye la conciencia de un soy, es decir, una identidad, que puede ser de raza o género. En esta última categoría, por lo general se espera una actuación determinada, la cual, puede entenderse como el ejercicio de una sexualidad o la representación de un deber ser en el comportamiento del sujeto (Butler, 1990).

¹⁵ Según Eli R. Green y Luca Maurer (National Geographic, Enero, 2017): Transexual, es el termino viejo que se usa para referirse a las personas transgénero. Por otro lado, su uso y definición puede variar según el autor o la región en que se emplee por lo que en algunos contexto son sinónimos o categorías diferentes.

¹⁶ Parafraseando a Sáez (2004): El cuerpo y sus características, entre estas el sexo son el criterio fundamental para establecer nuestra propia identidad como sujetos (p. 69).

Judith Butler se interesa en aquellos sujetos que juegan con las normas sexuales y de género como los transexuales, ya que estos dejan ver la estructura imitativa y reiterativa oculta en toda identidad de género (Solana, 2013, p.78). Para referirse a esto, Butler adoptó el término performatividad¹⁷.

La performatividad para Judith Butler, describe una teoría y una práctica de cómo se construye el género, en la manera que los sujetos encarnan las normas establecidas por la sociedad a través de instituciones como la religión, la educación y el sistema jurídico a lo largo del tiempo. Lo cual, significa que “no hay género sin una reproducción de normas” (Butler, UNTREF, 2015). Estas normas dice Butler pueden hacernos y también deshacernos. En palabras de Lamas (2012) “la representación que cada quién hace de su cuerpo” consiste en “una representación imaginaria que es validada por los demás” (p. 17), pero también, puede ser negada. Un ejemplo de este proceso de producción y exclusión de sujetos en una sociedad, al menos en el plano jurídico, es la propuesta de ley de género impulsada por asociaciones de personas transexuales en El Salvador que busca establecer el cambio de nombre en personas con identidad de género que no concuerde con su sexo biológico, algo que se les ha negado por años (Factum, 2016, Noviembre 11).

¹⁷ El lingüista John Langshaw Austin (1911-1960) emplea este término, para distinguir entre actos de lenguaje constataivos y actos de lenguaje performativos. “Los primeros describen situaciones o hechos que pueden ser verificados en la realidad y los segundos son actos que “producen” los acontecimientos que se refieren, y que no son ni verdaderos ni falsos, sino que o tienen éxito o bien fracasan” (Sáez, 2004, p. 89).

Los sistemas jurídicos y culturales disponibles establecen la definición de las identidades y descartan por adelantado la aparición de nuevos conceptos de identidad menciona Butler (1990). Es decir, los sistemas de poder eligen los sujetos que desean representar. Butler en la conferencia “*Cuerpos que todavía importan*” (2015) menciona: que si los sujetos no pueden encontrar espacio dentro de las normas existentes, estos están expuestos a los límites de la reconocibilidad. Lo cual, se puede describir como “un limbo caracterizado por la inconciencia [...] la apatía y la aniquilación hacia los proscritos” (Lindo, 2009, p. 148). Para evitar esto, “los sujetos no reconocidos o mal reconocidos tienen que poder ingresar al plano de los discurso de poder” (Butler, UNTREF, 2015).

La búsqueda por el reconocimiento de los abyectos, menciona Butler (2015): implica una negociación con el poder. Por lo que esta filósofa se pregunta cómo sería posible establecer un dialogo entre los sujetos no reconocidos con la ley que los reprime; en este sentido, Butler (2015) sugiere que la elegibilidad o reconocimiento de las identidades periféricas, depende si tienen una forma de representación que los vuelva elegibles. Esto significa para la comunidad de personas transexuales entre otros, “dar a la sociedad lo que quiere ver para que no los cuestione” (Livingston, 1990).

La actuación verosímil de las convenciones de género, según las exigencias de una determinada época y sociedad, lo cual, Butler llama actos performativos, se vuelve en la salvedad de algunos sujetos disidentes, para poder aparecer públicamente. Esto se traduce en distintas prácticas con el fin de responder a esa demanda, como por ejemplo: el matrimonio entre hombres y mujeres homosexuales que terminan con una pareja del género opuesto (Bell; Sara , 2015, Julio 9), la política *Don't ask, don't tell*, implementada

en las fuerzas armadas estadounidenses desde 1993, que prohibía hablar a sus miembros sobre su orientación sexual o los movimientos de personas transexuales que abrazan el dispositivo de la sexualidad, a través de intervenciones estético-quirúrgicas de cambio de sexo, creyendo que ahí está su liberación (Sáez, 2004, p. 71). Jennie Livingston (1990) capta esto último, en el testimonio de Venus Xtravanganza: “*No tengo ninguna característica masculina, excepto lo que tengo entre las piernas. Por eso es que quiero cambiar de sexo para sentirme una mujer completa*”.

Livingston en el documental *Paris is Burning* (1990) también deja ver en una de las entrevistas que el sueño y la ambición de toda minoría es vivir y verse como se muestra en los medios. Pero, qué pasa con aquellos que no pueden representar cada detalle de ser “masculino” o “femenino”, como las personas transexuales que no tienen la posibilidad de acceder al cambio de sexo o tratamiento hormonal para ajustar sus cuerpos a su identidad de género, pese a sus intentos de controlar cómo lucen, hablan y se comportan, para parecer un hombre de “verdad” o una mujer de “verdad”. Cuál es el camino que les queda, ya que están más expuestos a ser objeto de violencia, discriminación, prejuicios y patologización (Butler, UNTREF, 2015). Con relación con esto, Mónica Linares, mujer trans y fundadora de la Asociación Salvadoreña para Impulsar el desarrollo Humano (ASPIDH), menciona que la violencia “*es la generalidad de todas las poblaciones trans*” ya que, “*todo el mundo te discrimina*”. Ante esta situación, la respuesta agresiva, comenta Linares es la *única arma* de defensa” (Factum, 2016, Noviembre 11). Esa reacción en los sujetos vulnerables puede ser en forma de autodefensa, que cuestione la legitimidad de los discursos y prácticas de poder sobre ellos. En este sentido, según los planteamientos de Judith Butler (2015) “solamente a

través de la respuesta se puede seguir actuando”. Esto para las personas transexuales se puede interpretar como la lucha por seguir existiendo. Butler (2015) sugiere, que esta respuesta o autodefensa, debe ir acompañada de una crítica que no necesariamente reproduzca mecánicamente las mismas estrategias de poder a las que pretende oponerse, es decir, un cambio.

El cambio social lleva tiempo y “siempre parte [...] de esa construcción a la que se opone” (Butler, 1990, p. 181). Las identidades proscritas al ocupar los términos políticos, culturales y de lenguaje que los restringen, tienen la oportunidad de resignificarlos, lo cual, es posible a través de la sensibilización de quienes pueden excluir. Mónica Linares menciona que “*cuando [...] sensibilizas a la gente es diferente el trato*” (Factum, 2016, Noviembre 11).

La sensibilización de los entes excluyentes permiten relajar el poder coercitivo de las normas, lo que da paso a una “desconstrucción de las mismas para crear al sujeto hablante” (Butler, 1990, p. 256). No obstante, “el reconocimiento no es perfecto” dice Butler (2015), incluso en aquellos discursos aliados. Ejemplo de esto son la posición de algunos pensadores¹⁸ que sostienen que los individuos transexuales no representan una ruptura del modelo heteronormativo de género sino que terminan reforzándolo (Solana, 2013, p. 74).

¹⁸ Algunas teóricas feministas como Marilyn Frye y Janice Raymond sostienen que el travestismo es ofensivo para las mujeres y que es una imitación basada en el ridículo y la degradación (Butler, 2002, p. 186).

Con relación a lo anterior, la viabilidad de las identidades transexuales que suscriben sus cuerpos y prácticas a las normas o estereotipos de género establecidos en las categorías de hombre y mujer, se ven cuestionadas al reproducirlas. Con respecto a esto. Judith Butler considera en *Cuerpos que importan* (2002) que no hay una relación entre las identidades transexuales y la subversión al sistema de género.

La teoría de la performatividad de género, según Butler (2015), nunca proscribió que performances o expresiones de género estaban bien o eran más reaccionarias a las normas. La discusión se vuelve una paradoja en la que aquellas identidades consideradas diferentes, en realidad no lo son. Pero, la tarea según las ideas de Butler en *El género en disputa* (1990) no es saber si hay que repetir las normas sino cómo repetirlas para hacer la vida de todos los sujetos más vivible.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE PERSONAJES DE LOS CUENTOS *MEMORIA DE SIAM Y NIGHTS IN TUNISIA* DE JACINTA ESCUDOS

3.1 Datos y contexto del autor

Jacinta Escudos, escritora originaria de San Salvador, nacida en 1961, es conocida por su trabajo compuesto por novelas, cuentos, crónicas y algunos poemas. Los cuales, se han publicado en periódicos como La Nación de Costa Rica, la Prensa Gráfica de El Salvador, el nuevo Diario de Nicaragua y también en editoriales como URUCK Editores, F y G Editores, Alfaguara entre otros (Jiménez et al, 2013, p. 30). Escudos fue ganadora de los decimos juegos florales de El Salvador en 2001, en la rama de cuento, con su obra *Crónicas para Sentimentales*, publicada como libro en 2010. Otro galardón a su trabajo literario, fue el Primer Premio Centroamericano de Novela “Mario Monteforte Toledo” (2003), con su novela *A-B sudario*. Textos suyos han sido traducidos a otros idiomas como el inglés, alemán y francés. Muchas obras de esta autora, aparecen mencionadas en numerosas antologías de América Latina, Estados Unidos y Europa.

La vida privada de Escudos, contraria a su labor literaria, es poco conocida en artículos y entrevistas. Pero entre las escasas reseñas sobre la vida de esta escritora, Jacinta Escudos en su ensayo *“La escritura: rebeldía y supervivencia”* (2010) (citado por Tania Pleitez, 2012) menciona que fue educada en un colegio católico de monjas de la capital, perteneciente a la orden de las Oblatas al Divino Amor, en donde recibió influencias de las enseñanzas del Concilio Vaticano II y la Teología de la Liberación, lo

cual, abrieron los ojos de la joven Jacinta, a una realidad fuera de su estricta rutina “entre su casa, ubicada en la soledad de una finca rural, y los muros del colegio”¹⁹ (Pleitez, 2012, pp.92- 93).

El escritor Manlio Argueta (2016) comenta que “Jacinta Escudos es producto de una generación que sufrió la guerra”. Escudos (2010) (citada por Pleitez, 2012) confirma esto, al mencionar que:“las manifestaciones de organizaciones de izquierda, las cuales, eran reprimidas a puro plomo. Secuestros, tomas de fábricas o instituciones públicas, fueron sucesos que comenzó a guardar en recortes de periódicos de aquellos días” (p.93) que marcaron su juventud en la década del setenta y que años después se volvieron en su primera novela publicada, “*Apuntes de una historia de amor que no fue*” (1987), seguidas de otras obras que presentan un afán de remediar la realidad como “*Contra Corriente*” (1993) y “*Cuentos Sucios*” (1997) (Escudos, 2010, pp. 46-47).

El exilio también estuvo presente en la vida de esta autora, por causa del conflicto armado de los años ochenta, por lo que vivió algunos años en Berlín Occidental (Alemania), dónde se involucró con el trabajo de solidaridad, al ser responsable de la publicación de un boletín semanal con informaciones sobre la situación de El Salvador. Sin embargo, según comentó Escudos, en una entrevista a la sección Ágora del periódico digital EL FARO en Agosto de 2001, ella no quiso dar su nombre legal, porque su padre

¹⁹ Tania Pleitez no detalla el nombre del colegio, pero en El Salvador solo cuatro instituciones educativas pertenecen a dicha orden religiosa: El colegio Santísima Trinidad de Zacatecoluca, fundado en 1933, el Colegio La Sangrada Familia, fundado en 1938, La Escuela María Caterina Di Maggio fundada en 1975. Estos dos localizados en San Salvador, y la Escuela María Caterina Di Maggio de Rosario de Mora, fundada en 1975. Jacinta Escudos al pertenecer a una familia de clase media posiblemente estudio en uno de estas dos instituciones ubicadas en San Salvador.

todavía vivía en El Salvador y no quería que tuviera problemas por sus actividades políticas, por lo cual, tomó el nombre del personaje de una comandante guerrillera, llamada Jacinta Escudos, del primer borrador de "*Apuntes de una historia de amor que no fue*", como pseudónimo para publicar en todo tipo de actividades y con el que se presenta públicamente hasta el día de hoy. Cabe agregar, que esta escritora ha manifestado estar tentada a publicar con pseudónimo masculino para desligarse de la automática viñeta de "literatura de género" solo por tener nombre de mujer (El Faro, 2001, Agosto 27).

La vida de Jacinta en el extranjero como ya se mencionó, fue motivada por el conflicto armado, lo cual, la forzó a dejar el país al igual que muchos otros salvadoreños. Posteriormente la actividad laboral y literaria de esta escritora, la llevó a vivir durante la década del noventa y principio del dos mil, entre Nicaragua, Costa Rica y Europa. Su estancia por segunda ocasión en el viejo continente, fue gracias a dos becas. Una de ellas en Alemania, gracias al patrocinio de la fundación Heinrich Böll, la cual, invita a escritores de diversas partes del mundo a pasar allí entre tres y cinco meses para escribir en la que fuere la casa de campo del premio nobel de literatura y la otra beca se la otorgó "*La Maison des écrivains étrangers et des traducteurs*" en St.-Nazaire, en la costa bretona francesa. Entre el tiempo de espera de ambas becas, según menciona Jacinta, tuvo la oportunidad de visitar España e Italia (El Faro, 2001, Agosto 27).

Jacinta Escudos regresa a El Salvador en el año de 2001, después de un exilio de casi veinte años, en un contexto en que el país tenía asumido su papel en el juego de la "democracia" y los escritores planteaban la realidad contemporánea Centroamericana

desde todos los ángulos posibles, lo cual, trajo consigo la búsqueda de nuevos temas y la emergencia de “géneros literarios poco cultivados como la narrativa”, entre otros (El Salvador. Historia mínima, 2011, p. 119).

La ficción considerada un instrumento de evasión por la práctica testimonial literaria anterior, se convirtió en la herramienta de los escritores para explorar lo que Beatriz Cortés (2010) llamó “el retrato desencantado de la vida en los espacios urbanos” (p.10). Autores como Rafael Menjivar Ochoa (1959 – 2011) Horacio Castellanos Moya (1957), Claudia Hernández (1975) y la misma Jacinta Escudos (1961), entre otros, se valieron de este recurso para reflexionar sobre temas como: el pasado y el presente del país, la migración, la inseguridad, la violencia, la sexualidad y la subjetividad, entre otras problemáticas.

La escritura de Jacinta, siempre ha sido un acto de transmutación constante, influenciada en diferentes momentos de su vida por sus lecturas de varios autores como Cortazar, Jorge Luis Borges, Horacio Quiroga, Kafka, entre otros, y nuevas circunstancias que llegaban a ella a través de cierto tipo de música y películas (El Faro, 2001, Agosto 27).

Jacinta Escudos, según comenta Manlio Argueta (2016) “reta las costumbres de esa manera de ser normales entre comillas que una sociedad mantiene” con publicaciones como: “*El desencanto*” (2001), “*Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*” (2002), “*El Diablo Sabe mi nombre*” (2008) y “*El asesino melancólico*” (2015). Las cuales, menciona Escudos, fueron escritas “con una actitud combinada de presentar la realidad,

pero también comprenderla, sin tratar de justificarla”, lo que, la llevó a escarbar en el lado oscuro del corazón (Escudos, 2010, p. 47).

Werner Mackenbach considera que:

La obra literaria de Jacinta Escudos constantemente se ha negado a una clasificación unidimensional y definitiva. Con cada nuevo texto esta autora [...] ha sorprendido con facetas inesperadas de su creación artística, [...] sin perder su afán de desmitificar temas tabú, hasta en los acontecimientos más cotidianos de la vida humana.

(Crónicas para sentimentales, 2010, contraportada)

El tratamiento que Escudos hace de temas de carácter íntimos y hasta triviales, consiste en una experimentación tanto en forma y contenido, que le ha permitido “deconstruirlos, hacerlos pedazos para luego rearmarlos y reinventarlos en un todo coherente” (Escudos, 2010, pp. 47-48). En este sentido, Mackenbach destaca que la mayor constante de la obra de Jacinta Escudos, es su compromiso contra la palabra hueca y falsa. Su escritura según Mackenbach es una obsesión íntima y existencial por la cual se expresa artística y genuinamente. Jacinta Escudos (2010) menciona que:

una de sus preocupaciones siempre ha sido presentar temas de manera inusual que cuestionen mitos y temas tabú, sobre todo en lo referente a los roles familiares, la sexualidad y las estructuras sociales que nos imponen falsos valores y prejuicios (p. 47).

El cuestionamiento que plantea Jacinta Escudos en sus textos tiene como fin, hacer eco en el entorno y la experiencia de vida del lector de todo lo que da por hecho, lo cual, logra a través de la prosa, en forma de cuentos o novelas.

3.2 Presentación del Corpus: el personaje transexual en dos cuentos de la escritora Jacinta Escudos

La reflexión sobre la construcción de los roles de género es problemática e inquietante, ya que, muchas veces significa poner en tela de juicio el orden humano. Sin embargo, ese no es el objetivo de este análisis, si no comprender cómo los personajes transexuales de los cuentos *“Memoria de Siam”* (2008) y *“Nights in Tunisia”* (2010) de la escritora Jacinta Escudos, reproducen las normas de género, en las secuencias mujer-hombre y hombre-mujer. En este sentido según Mijail Bajtín, citado por José Luis Escamilla (2012), sostiene que “nos enfrentamos al personaje [...] en la medida en que se ha plasmado en una obra literaria” (p. 69). Por lo que, al describir el texto, se encuentran las causas que hacen posible la existencia y desarrollo de los personajes en la diégesis. También se identifica las particularidades de cada personaje y se destacan los rasgos de género a partir de las consideraciones de Judith Butler.

Los personajes principales de ambas narraciones son dos posibilidades de un sujeto humano, en las que pese al tratamiento de la autora, en dos momentos diferentes de producción, ambos personajes hacen referencia a ciertas características comunes de tipo psicológico, político y social del discurso de los roles de género.

3.2.1 “*Memoria de Siam*” (2008)

En “*Memoria de Siam*” (2008)²⁰, hay predominio del relato homodiégetico en primera persona, ya que, la historia es narrada en voz del personaje principal. La narración evoca recuerdos del narrador-protagonista que pierde al lector en un lugar y tiempo lejano, por lo que, el relato transcurre como una retrospectiva de imágenes y sensaciones. Las cuales, son una serie de indicios que vinculan al cuento con experiencias, lugares, sujetos y épocas que existen fuera del texto.

El protagonista menciona que no siempre fue hombre, si no, una mujer, quien movida por el deseo hacia una congénere, es decir, la atracción hacia una persona del mismo sexo “varía [...] su silueta hacia lo masculino” (*El Diablo sabe mi nombre*, contraportada, 2008), para concordar su deseo con su sexo de nacimiento: “*en el momento justo en que te vi pasar [...] cerca de mí, recostada en tu litera, por aquel camino de los reinos de Siam, yo era todavía mujer*” (*El Diablo Sabe mi nombre*, 2008, p. 9).

El tema principal es la transformación del cuerpo femenino a masculino, descrito por el narrador-protagonista, como natural: “*Seguía siendo yo misma pero mi cuerpo era diferente [...] la naturaleza me convirtió en hombre*” (*El Diablo sabe mi nombre*, p. 9). La anatomía del personaje se alinea con un amor-deseo, concebido desde el binomio heterosexual, el cual se caracteriza en *Memoria de Siam*, por la búsqueda del sujeto-hombre por el objeto-mujer.

²⁰ Primer cuento de la colección “*El Diablo sabe mi nombre*” (2008), primera edición de la editorial costarricense Uruk Editores.

El protagonista narra su conversión, la cual, alude intervenciones hormonales y quirúrgicas a las que algunos sujetos recurren para “cambiar su cuerpo”. *“El proceso no fue doloroso” [...] “la piel entera me hormigüeo y sentí mis genitales de mujer agitarse con palpitaciones de orgasmo” (El Diablo sabe mi nombre, p. 9).* En este análisis, se utiliza el término transexual, para referirse al personaje principal, que atraviesa por un proceso descrito como un hecho mágico y espontáneo, por el cual, transforma su anatomía y su comportamiento: *“No sé qué proceso mágico ocurrió [...] para amarte mi cuerpo decidió convertirse en masculino” (El Diablo sabe mi nombre, p. 9).*

La transformación del protagonista es parcial. Ya que, a pesar de poseer cuerpo masculino, sigue siendo mujer, lo cual manifiesta en estas líneas *“Algo de mi timidez de mujer permanecía en mí aún” (p. 11).* El personaje de *Memoria de Siam*, debe adaptarse a la lectura de género que recibe su cuerpo por el discurso cultural, para convertirse en un hombre de “verdad”. Esta transición de la serie macho-femenino a macho-masculino, según Orlandini (2012) “implica el cambio [...] en la psique de la persona transexual” (p. 511). Lo cual, en el cuento consiste en la desmarcación del protagonista de sus aficiones y marcadores de género femenino. Esto es descrito de manera simbólica en la historia, cuando se despoja de su vestido para ataviarse una camisa.

El cuento desarrolla dos líneas argumentales, una historia principal y una secundaria. En la primera línea argumental se expone, como ya se mencionó, la metamorfosis del personaje hacia el sexo opuesto, inspirado por el encuentro del protagonista con *Sunyi*, una prostituta siamesa. Hecho que desencadena la exploración de un estado falocéntrico, a partir del cual, el protagonista se circunscribe a la definición social de

masculinidad: “*aquel apéndice lo cambiaba todo en mi vida [...] los cambios de mi cuerpo, el cambio de mi propia mente y de la vida en general*” (p. 11).

En la segunda línea argumental, el narrador despliega su punto de vista y provee al lector, datos temporales y geográficos que constituyen el marco de acontecimientos, en donde tiene lugar la historia principal. El narrador protagonista adopta una actitud explicativa y de manera indirecta da una breve crónica sobre la invasión birmana en el año de 1767 a la ciudad de *Ayuthia*, capital del reino de Siam. Razón por la cual, el protagonista junto a *Foster*, su primo y protector, emprenden un éxodo hacia el puerto de *Krun Thep*, donde abordarían un barco con rumbo a Inglaterra para escapar del conflicto entre los invasores y la resistencia liderada por el general *Phaya Takh* (*El Diablo sabe mi nombre*, 2008, pp.11-12).

El protagonista en *Memoria de Siam* en su paso por las calles de *krun Thep*, muestra que a pesar de su estatus social y económico, en su condición de mujer, siempre debe estar bajo la sumisión o vigilia de un hombre, quien, puede ser un esposo o pariente masculino más cercano. Esta situación cambia, al transformarse en hombre, ya que, según el discurso patriarcal este no requiere de alguien que lo proteja.

El lector en ambas líneas argumentales entra en trato con el narrador-protagonista, quien apela al erotismo para relatar sus sensaciones internas al transformarse en hombre. También expone las manifestaciones exteriores del comportamiento de los otros personajes desde una focalización interna restringida.

Los acontecimientos expuestos como marco espacio-temporal de la historia principal, se dan a conocer desde una focalización externa objetiva, ya que el narrador las menciona como testigo de estos sucesos. Cabe agregar, que en el cuento se intercalan algunos breves diálogos entre el protagonista y su primo y otros simulacros de diálogo, en los cuales, es el narrador quien habla y no los personajes.

En el ámbito metaliterario, el título del cuento es una referencia al tema de la transexualidad y el cambio de sexo, ya que Siam, lugar donde se desarrolla la historia, fue el nombre que recibía Tailandia, país que en la actualidad tiene gran aceptación por las personas transexuales. Eva Giberti citada por Maffía (2003), menciona que “en ese país se encuentran los mejores cirujanos de cambio de sexo y que existe una importante comunidad de transexuales viviendo en la capital Bangkok” (pp. 47-49). Jacinta Escudos reelabora esta realidad humana a través de alusiones y simbolismos expuestos desde la perspectiva del protagonista.

El protagonista vuelve a narrar su persecución de una prostituta siamesa, por los bucólicos caminos de un reino a punto de derrumbarse. Las incertidumbres y vacilaciones a las que se enfrenta, en su nueva condición de hombre, desaparecen al poseer el objeto-mujer.

Con apenas unas pocas prendas y algunos ahorros en los bolsillos, el futuro se presentaba por demás incierto. Y para colmo [...] yo me había convertido en un hombre [...] En mi improvisada condición de hombre, era virgen a los amores de cama con una mujer. Y lo que yo [...] únicamente quería, era tu carne.

(El Diablo Sabe mi nombre, 2008, p. 12)

El yo del protagonista reproduce el discurso de género masculino, con el que era normado cuando era mujer, al no importarle los sentimientos, promesas o palabras, hacia el objeto de su deseo. En otras palabras, el discurso del protagonista en su condición masculina contrasta con su construcción femenina anterior, en la cual, debía representar los roles tradicionales de esposa y madre.

No me importaban el tono de tu voz, tu conversación, tu cultura, tus buenos modales. Tampoco me importaba amar ahora a una mujer, cuando hasta apenas hacía unas semanas, me gustaba pensar que llegaría a casarme con un hombre y tenerle hijos.

(*El Diablo Sabe mi nombre*, 2008, p.12)

La sensibilidad del protagonista parece desaparecer al identificarse con un “deber ser masculino”, descrito como el trato y obra, dirigido a la sumisión del objeto-mujer. Cabe mencionar, que en *Memoria de Siam*, la aparente diferencia sexual entre el protagonista y Sunyi, se plantea en función de ciertas condiciones económicas²¹ y anatómicas, las cuales, están formadas por las prácticas discursivas patriarcales de género.

El rol masculino se presenta como una condición que el personaje transexual tiene que descubrir por su cuenta, tal vez, por medio del cultivo de cierto estoicismo, caracterizado por una sexualidad y erotismo posesivos sobre otros cuerpos, lo cual, generalmente se confunde como expresión de masculinidad.

²¹ Las características socioeconómicas del personaje protagonista están determinadas por su condición de extranjero colonizador y su dominio en un país marginal. Posición que puede gozar a plenitud en su condición de hombre, lo cual le permite acceder a los favores de Sunyi, la prostituta siamesa, a pesar de verse forzado a dejar atrás sus pertenencias y plantaciones de arroz, arboles de pan, coco y mango (*El Diablo Sabe mi Nombre*, 2008, p.12).

La posesión del cuerpo femenino es la prueba de hombría que debe aceptar el protagonista para asumirse un hombre. *“Para mí eras mi primer amor, mi primer deseo, mi primera mujer, mi metamorfosis completa”* (*El Diablo sabe mi nombre*, 2008, p.16). En este sentido, la reformulación del cuerpo y la identidad de género del personaje se materializan en virtud de identificarse y ejercer una sexualidad falocéntrica, en la cual, “el deseo ya no es una cadena ni servidumbre, sino poder revolucionario” para este (Puleo, 1992, p. 205). *“Yo un torpe aprendiz de hombre [...] buscaba tu cintura con mis manos [...] tomaba mi miembro hinchado, la mejor y más palpable prueba de mi hombría”* (*El Diablo sabe mi nombre*, 2008, p.16).

El final del cuento consiste en un punto y final, con la apropiación del protagonista de una conducta culturalmente denominada masculina, descrito a través del ejercicio de una genitalidad falocéntrica. En palabras de Foucault citado por Butler (2002) “el sexo se vuelve en la práctica por la cual, el cuerpo materializa el discurso de género masculino”, esto es expresado por el protagonista de la siguiente manera:

Tu pubis fue mi mamar y tu cuerpo mis olas y yo me ahogué [...] mientras sentía como todos mi fluidos y mis angustias me abandonaban por la punta de mi miembro [...] en el fondo de tu vientre [...] “Me gusta ser hombre pensé”.

(El Diablo sabe mi nombre, 2008, p.16)

3.2.2 *Nights in Tunisia* (2010)

En *Nights in Tunisia* (2010), predomina la voz del narrador omnisciente heterodiegético²², quien, alarga o acorta su punto de vista para describir las acciones de los personajes y sus pensamientos. En el transcurso de la narración se advierten otras voces a modo de diálogo entre los personajes, intercaladas con la voz del narrador.

El cuento presenta dos grados de visibilidad: lo dicho y lo mostrado. Los cuales, según Anderson Imbert: el primero informa indirectamente sobre las situaciones que constituyen la diégesis a través de las explicaciones provistas por el narrador, en cambio, el segundo consiste en “el espectáculo ofrecido por los personajes” a través de escenas compuestas por diálogos. Estos dos modos se combinan en *Nights in Tunisia* y dan como resultado un cuento escenificado.

El cuento avizora desde el inicio una intriga, con el título de una popular canción de Jazz que nombra el relato, la cual se interpreta como un paratexto²³ que introduce al lector en el ambiente nocturno y agitado del *Tunisia*, un club de música jazz en la ciudad de Nueva York, espacio donde se condensa el tiempo en que transcurren los sucesos. Otros paratextos como el nombre del expresidente estadounidense Richard Nixon, hacen referencia a la década del setenta, época en que se puede inferir, se sitúa la narración. Este dato no es mencionado por el narrador, ni por los personajes, sin embargo, bajo la lupa del análisis se pueden rastrear marcas contextuales, dispuestas por la autora que

²² Narrador en tercera persona gramatical que lleva el peso del relato y no interviene en los hechos.

²³ El paratexto es un elemento que ayuda al lector a introducirse en el contenido de la historia. Son categorías que pueden incluir textos escritos o hechos conocidos por el lector que aportan algún comentario o influyen en la recepción del texto (Luch, 2003, pp. 37-38).

le permiten crear el relato y al lector entenderlo. En esta línea de ideas, *Nights in Tunisia* “es un mundo alternativo al objetivo” (Lluch, 2003, p. 70) que mantiene una serie de relaciones textuales que aluden un momento coyuntural en la historia de la humanidad, caracterizado por el surgimiento de los movimientos de liberación gay, iniciados por grupos de travestis en el barrio neoyorkino de Stonewall, el 28 de junio de 1969²⁴.

El narrador relata desde un nivel extradiegético la rutina de Nausicaa, una cantante del *Tunisia* y sus devenires amorosos con Desiderius, un hombre mujeriego que lo frecuenta. La historia al inicio parece trivial, pero en esa nimiedad se cifra una verdad, a través de una serie de puntos de cruce entre la historia explícita y el anuncio de un secreto, ejemplo de esto, es el doble sentido de la canción *Shave that Thing*,²⁵ la cual, hace referencia a la genitalidad del personaje. Esta alusión, así como otros referentes al tema de la orientación sexual y de género, dispuestos de manera premeditada y sutil, son inadvertidas por el lector hasta que este llega al final. El cual, parafraseando las palabras de Julio Cortázar (1914-1985) será revelado como *Knockout*, cuando el narrador da a entender que Nausicaa es en realidad un hombre.

En su apartamento, frente al espejo del cuarto de baño [...] en absoluta desnudez, limpia el maquillaje corrido de sus ojos. [...] Se acaricia el pecho, la piel suave sin vellosidades. “Piel de ángel”, piensa. Pero cuando mira sus genitales se decepciona. Siente rabia por lo que le cuelga en la entrepierna (*Crónicas para Sentimentales*, 2010, pp. 60-61).

²⁴ Los sucesos de Stonewall inn, un bar de travestis y drags en la ciudad de Nueva York, consistieron en una serie de disturbios callejeros contra el acoso de la policía, lo cual, dio lugar a la constitución de una identidad gay y lesbiana como fuerza política (Saéz, 2004, p.27).

²⁵ *Don't you ever have time to shave the Little thing of yours?* (*Crónicas para sentimentales*, 2010, p.53).

El narrador desvela el secreto de Nausicaa hasta el final y concluye la historia con un final abierto que da cabida a las conjeturas del lector sobre los posibles destinos del personaje. “*Nausicaa entra desnudo al dormitorio / Desiderius lo espera en la cama*” (p. 61).

El secreto de Nausicaa es ser un transexual, es decir, un hombre que asume una identidad femenina para vivir. Esta verdad, el narrador se la reserva para el final, sin embargo circula a través de citas que tienen la doble función de construir lo dicho y lo no dicho que el lector ignora, como sucede en el dialogo que Nausicaa sostiene con Poitier, el propietario del club, sobre el trato burlesco hacia un hombre blanco y afeminado que llega esa noche:

- No lo trates así. / Poitier se da la vuelta y deja de reír de inmediato: -Tan linda como siempre la bella Nausicaa / Poitier toma la mano de la mujer y la besa con delicadeza / Nausicaa sonríe y siente la humedad de la boca del negro sobre su mano / - ¿Por qué lo mortificas: ¿porque es marica o porque es blanco? / - Vamos Nausica, no te pongas así. Tú sabes que no tengo nada contra los blancos ni contra los homosexuales. Si lo tuviera no estarían aquí ni tu que eres blanca ni varios marica que conozco y que siempre están entre el público.

(*Crónicas para sentimentales*, 2010, p.54)

El diálogo aborda el tema de la orientación y la identidad sexual de Nausicaa sin delatarlo. En este sentido, tanto el narrador como el personaje de Poitier, despistan la percepción de esa verdad inevitable, al referirse a Nausicaa en femenino. Esta complicidad es el medio por el cual, Nausicaa como sujeto limítrofe del discurso de

género puede preservar su identidad social y su integridad física ante los demás (García, 2004, p.29).

El personaje de Nausicaa no viene de la nada, sino que su construcción presupone otros sujetos, voces y discursos anteriores a su existencia en el texto (Lluch, 2003, p.77), que giran en torno a la cuestión de la sexualidad y los roles de género, entendidos como las funciones reales y simbólicas atribuidas a un sujeto, es decir, los caracteres biológicos y la significación sociológica de los mismos, a lo cual, puede llamarse masculinidad o feminidad (Laplanche y Pontails, 2004, p.219).

La caracterización de la feminidad en Nausicaa, se realiza a través de marcadores de género como la coquetería, la pasividad y la complacencia, los cuales ocultan su condición de homosexual y la hacen parecer una mujer de “verdad” ante los ojos de los demás. Así pues, Nausicaa no es una parodia, ni una subversión al sistema patriarcal de sexo-género en que se ha escrito el rol femenino, sino una continuidad. En este sentido, tal como ya se mencionó “El sueño y la ambición de las minoría es vivir y verse como los estereotipos que se muestran en los medios” (Livingston, 1990), los cuales, también abarcan los modelos de género a seguir²⁶. Este panorama no es ajeno al personaje de Nausicaa, cuyos rasgos, comportamiento y su relación con Desiderius, siguen el modelo de vida de Billie Holliday (1915-1959) una de las voces más representativas del Jazz,

²⁶ Las imposiciones de la época hacen a los sujetos querer verse o seguir un modelo como las actrices, las modelos, las cantantes o las bailarinas (Livingston, 1990).

cuya biografía estuvo marcada por intermitentes relaciones amorosas con hombres seductores, mundanos y libertinos, adicciones a las drogas y alcoholismo.

El cuento presenta una imagen de la feminidad en un mundo dominado por hombres, en donde la única referencia a un sujeto femenino es Nausicaa. En ese contexto las aspiraciones del personaje versan por un lado en encontrar su lugar y por otro, obtener lo que desea a través de sus encantos. Esos derechos solo le serán posible si reproduce al pie de la letra las características atribuidas al rol femenino por el modelo heterosexual, es decir, si logra realismo.

Nausicaa a través de los símbolos y normas provistas por el discurso social como el tono de voz, sus modales, la ropa y los colores (Lamas, 2012, p.28), reproduce lo aceptado como femenino. Judith Butler entiende esto como performatividad. Sin embargo este mecanismo de construcción de la feminidad en Nausicaa, no es suficiente, ya que su genitalidad se muestra como el único obstáculo para materializar su deseo de ser un miembro del sexo opuesto, por lo que, entre líneas el cuento hace referencia a que debe alterar su cuerpo para sentirse una mujer. *“Nausicaa [...] se mira en el espejo [...] cuando mira sus genitales se decepciona. Siente rabia de los que le cuelga en la entrepierna “algún día...” piensa”* (Cronicas para sentimentales, 2010, p. 61).

3.3 El personaje transexual y la construcción de roles de género.

Los personajes transexuales de *Memoria de Siam* y *Nights in Tunisia*, como interpretaciones de la corporalidad humana, han sido el pretexto para reflexionar sobre la construcción de roles de género. Esto implica, desconstruir las categorías de hombre y mujer, a través de la lectura de marcadores y prácticas que masculinizan o feminizan el cuerpo y el comportamiento de los protagonistas.

En ambos cuentos, los personajes reproducen los discursos de género contrarios a los asignados a sus características fenóticas²⁷. En otras palabras, un personaje femenino reproduce un discurso masculino y un personaje masculino reproduce un discurso femenino. Esto viene a ejemplificar, que si bien es cierto, las categorías de sexo y género van asociadas, una no determina a la otra²⁸.

Los personajes presentados en los cuentos no están limitados a una unívoca interpretación, tal como sucede en el trabajo de Ericka Parra, titulado "*La sexualidad femenina como acto político en los cuentos de Jacinta Escudos*" (2009), en el cual, el protagonista de *Memoria de Siam*, es calificado como lesbiano y su cambio de sexo-género es descrito como la apropiación del cuerpo masculino, sin que por esta razón Ericka Parra utilice otra categoría.

²⁷ Anatómicas

²⁸ La Transexualidad, menciona Lamas (2012) "pone en cuestión la correspondencia naturalizada que se establece entre sexo y género" (p.11).

En este análisis se emplea el término transexual, para caracterizar a los sujetos presentados por Escudos. Este término se refiere al tránsito de un sexo a otro. Así, en *Memoria de Siam*, el protagonista, pasa de mujer a hombre, al cambiar su sexo. Pero, Nausicaa de *Nights in Tunisia*, parece no entrar en esta categoría, ya que, este transita hacia el género opuesto, a partir del uso repetido de marcadores de género socialmente aceptados como femeninos, específicamente, al usar vestido, maquillaje y lucir cabello largo. Por lo que, Nausicaa se puede denominar como sujeto transgénero, es decir, quien transita de un género a otro, solo por medio de la reproducción de códigos sin modificar su cuerpo.

Sin embargo, en este trabajo, se entiende como personaje transexual, no solo al sujeto que logra corresponder su anatomía con el discurso del género opuesto, a través del cambio de sexo. Sino también, al sujeto que aspira hacerlo, como Nausicaa, quién “*al mirar sus genitales siente rabia de lo que le cuelga entre la pierna*” y piensa “*algún día*”, (*Cronicas para sentimentales*, 2010, p. 61), en referencia a su deseo por modificar su genitalidad. Lo cual, busca de manera constante, pero nunca se menciona en el relato llegue a cumplirse²⁹.

En ambos cuentos, los protagonistas ven en el dispositivo sexual, es decir, en el cambio de sexo, su liberación en espacios heterocentros. Para ellos, concordar su genitalidad con su identidad de género, significa, citando palabras de Saéz y Carrascosa (2011): “ejercer y repetir expresiones cotidianas, desde múltiples lugares y momentos”

²⁹ Asíntota

(p.9), que los hagan ser capaz de pasar inadvertidos ante otros. Lo cual, como ya se ha mencionado, Judith Butler llama Performatividad.

Con respecto a lo anterior, cabe reflexionar hasta qué punto los personajes transexuales, actúan por su propia y libre elección. Ya que tal como, lo plantea el escritor Hugo Lindo en la novela *¡Justicia Señor Gobernador!*, “es amplía [...] la cuota de factores que no obedecen a la voluntad del hombre y contribuyen a forjar su destino” (p. 233). En este sentido, los héroes configuran su masculinidad o feminidad en función de otros, como por ejemplo, al querer concordar su cuerpo-deseo con el discurso que alude que “para amar un chico tienes que ser una chica” o viceversa (Galindo y Paredes, p.143).

Teniendo en cuenta lo anterior, la aspiración de los héroes por adoptar un modelo de masculinidad o feminidad, parte de un objeto común en ambas historias, los cuales son sus amantes. Como ya se mencionó, para que los protagonistas puedan amarlos, ante los ojos de la sociedad deben convertir sus cuerpos y comportamientos. Esto mueve a los héroes a aceptar un modelo estereotipado de hombre y mujer, que no necesariamente es seguido con rigor por los sujetos heterosexuales. Pero en el caso de los protagonista esto no es así, ya que como menciona uno de los entrevistados por Livingston (1990): “*si eres heterosexual puedes hacer cualquier cosa, pero cuando eres homosexual debes controlar lo que haces*”.

La búsqueda de los héroes por materializar su aspiración tiene como disyuntiva sus cuerpos. Estos deben suscribirse a prácticas discursivas de distintos poderes³⁰, que

³⁰ Económico, Político y Religioso.

norman sus acciones en la sociedad, es decir, sus roles y expresiones de género en espacios públicos. Caso contrario, los héroes se verían sentenciados como menciona Butler (2015): “a los límites de la irreconocibilidad y la aniquilación”.

La genitalidad de los personajes desde una lectura heteronormativa del poder, se concibe como piedra angular del ser humano y sus expresiones de género. Foucault (citado por Butler, 2002) llama a esto un “ideal regulatorio”. Esta forma de ordenar a los sujetos en una sociedad, aparentemente, no representa conflicto para los héroes, en parte porque han interiorizado este discurso sobre sus cuerpos. A pesar, de no poder representarlo en totalidad como sucede con Nausicaa. Con respecto a esto, Butler menciona “que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización”. Tal es el caso, de la transición que experimenta el protagonista de *Memoria de Siam*, el cual, pese a covertir su cuerpo en masculino conserva algunas aficiones femeninas en su conciencia.

Los personajes transexuales siguen siendo producto de los discursos políticos y culturales que describen una manera de actuar de la gente en espacios particulares, a pesar de moverse de un género a otro. Esta movilidad de la identidad de los protagonistas dentro del sistema sexo-género esta cifrada en la intimidad de sus habitaciones y sus conciencias, espacios en donde tienen eco las contrucciones de hombre y mujer con las que fueron nombrados al nacer.

El secreto se presenta en los cuentos como mecanismo de “renaturalización de toda aproximación imperfecta” (Preciado, 2011, p. 21) de las identidades que los protagonistas quieren representar. Ya que, confiere a las expresiones masculinas y

femeninas de los héroes, lo que Beatriz Preciado (2011) llama, su carácter sexual-real natural. En otras palabras, al silenciar sus construcciones anteriores, los personajes naturalizan su identidad y expresiones de género ante la percepción de los otros; quienes los asumen como hombre o mujer, sin cuestionarlos³¹.

Las normas reguladoras que definen los roles masculinos y femeninos, “obran de una manera performativa”³² en los protagonistas de ambos cuentos (Butler, 2002, p. 18). Lo cual, deja ver, que “no hay ningún sujeto anterior a sus construcciones, ni [...] determinados por tales construcciones” (Butler, 2002, p.182), de lo contrario no sería posible para los protagonistas, la apropiación de otros discursos de género en sus cuerpos, quienes al no nacer hombre o mujer, se esfuerzan al máximo por vivir como uno de estos, porque para ellos eso no representa “un juego, ni una diversión, si no un modo de vida” (Livingston, 1990).

Los sujetos transexuales esbozados por Escudos, advierten su adscripción a los roles de género masculino y femenino, a través de la reproducción de creencias estereotipadas referidas a rasgos de personalidad y de relaciones afectivas, aceptadas por una sociedad. Por consiguiente, se puede decir que “el género es la culminación de una cultura conceptual” (Lindo, 1960, p.111) .

³¹ Presunción cisgénero.

³² Butler en “*Cuerpos que importan*” (2002) menciona que “la significación no es un acto fundador, sino más bien un procedimiento regulado de repetición [de modelos acordados]” (p.282).

Parson y Bales (1995) (citados por Barbera y Martinez, 2004) agrupan estas creencias en dos conductas: una conducta instrumental y una conducta expresiva.

La primera se relaciona con la masculinidad y está dirigida a conseguir metas, como sucede con el protagonista de *Memoria de Siam* y su afán por poseer a una prostituta siamesa. En cambio, la segunda conducta se relaciona con la feminidad y “está encaminada a mantener la armonía” (Barbera y Martinez, 2004, p. 61), como por ejemplo, en Nausicaa, quien en el cuento, aboga por un hombre afeminado, acosado por las burlas de los asistentes del *Tunisia*.

Los cuentos de Escudos presentan dos posibilidades que hacen referencia a la contrucción de género del ser humano, por un lado presenta a un héroe que expresa su masculinidad a través de una sexualidad bruta y atrevida³³, la cual, concreta con su hazaña de poseer al otro. Antagónicamente, se presenta una heroína comprensiva, simpática y sumisa, débil ante el amor con un afán de entrega hacia el otro. Ambos personajes reiteran un deber ser, perseguido también por los sujetos cisgéneros³⁴, lo cual, Butler (2002) califica como “una apropiación [...] no subvertiva” a las normas establecidas de la cultura mediática heteronormativa, cuya resonancia en las comunidades transexuales y transgénero, se expresa en una “sofisticada feminidad” o una marcada “masculinidad”, esta última, en algunos casos confundida con machismo.

³³ Orlandini y Orlandini (2012) mencionan que, “a los hombres se les exige que lleven la iniciativa del galanteo y del encuentro sexual” (p. 256).

³⁴ Término para describir a una persona cuya identidad de género coincide con la sexualidad biológica que se le asigna al nacer (se abrevia a veces como “cis”) (*National Geographic*, Enero, 2017).

Para explicar como se configura el perfil masculino y femenino al cual son afines los protagonistas de *Memoria de Siam* y *Nights in Tunisia*, se hecha mano, de algunas características referidas a los roles de género propuestas por Barbera y Martínez (2004), resumidas en el siguiente cuadro:

3.4 Características de los estereotipos masculinos y femeninos de los protagonistas de *Memoria de Siam* y *Nights in Tunisia*

Personaje / Cuento	Sexo / Orientación	Identidad de género	Expresión de género	Características del protagonista	Ejemplo
PROTAGONISTA DE MEMORIA DE SIAM	Mujer / Homosexual	Hombre	Masculino	Activo	<i>“corrí hacia el pasillo que ella señaló. Era el pasillo de un burdel / No había nadie más que yo buscando entrar por las puertas cerradas [...] / Me pregunté si debía hablar, tocar o simplemente saciar mi sed con la primera ramera que encontrara”</i> (p.15).
				Decidido	<i>“Una sola idea ocupaba mi mente: alcanzarte. Y entonces tocarte, tenerte”</i> (p.10).
				Superioridad	<i>“Porque ¿qué mujer decente viajaría en su litera abierta, con el pecho al descubierto, y le sonreiría a un extraño de piel blanca como yo? Merecerías el desprecio de los hombres, las infamias que de seguro te dicen mientras toman tu cuerpo y tiran un par de monedas sobre tu lecho”</i> (p.10).
				Independiente	<i>“siendo ahora un hombre yo un hombre, no necesitaría más de alguien que me cuidara y podía seguir solo mi camino”</i> (p.14).

Personaje / Cuento	Sexo / orientación	Identidad de género	Expresión de género	Características del protagonista	Ejemplo
NAUSICAA / NIGHTS IN TUNISIA	Hombre / Homosexual	Mujer	Femenino	Dedicación a otros	<i>No lo trates [...] ¿Porqué lo mortificas: porque es marica o porque es blanco? (p.55).</i>
				Consciencia de los sentimientos de otros.	<i>Poitier ríe de su propia ocurrencia y Nausicaa no tiene más remedio que reír también. No puede enojarse con él. Es un buen hombre demasiado dulce como para tomarle ojeriza por algo (p.55).</i>
				Amabilidad	<i>Nausicaa que canta toda la canción [...] es despertada por los aplausos y las luces que se encienden bruscamente. Alguien le grita, le pide que cante The Sailor's Widow Blues, pero ella se disculpa con una sonrisa y anuncia que de nuevo vienen los gemelos Hampton (p.57).</i>
				Emotivo	<i>Siempre pienso en ese día. Quizás porque sentí algo parecido a lo que llaman "felicidad" – dice ella (p.59). Así en absoluta desnudez, limpia el maquillaje corrido de sus ojos. Suspira con pesadez. Se sabe débil. El amor debilita (p.61).</i>
				Coquetería	<i>Piensa en el tiempo que ha tenido que esperar [...] para poder hacerse aquel peinado tan bonito (p.60). Se mira en el espejo [...]. Se acaricia el pecho, la piel suave, sin vellosidades. "Piel de de ángel" , piensa (p.61).</i>

Elaboración propia

Hay que hacer notar, que en el cuadro anterior, al contraponer las características atribuidas a los protagonistas que asumen un rol determinado, se advierte una relación desigual de poder, en la cual, el rol masculino se superpone al femenino, a pesar que ambos protagonistas hacen referencia a una movilidad dentro del sistema de género. Esta jerarquización de valores, tiende a dar su sitio a hombres y mujeres en el discurso social y también se extiende a los sujetos transexuales que aluden los personajes a través de la reproducción de normas.

Los personajes en una primera lectura de ambos cuentos, parecen subvertir los roles de género, al transitar de un discurso a otro por su libre elección. Sin embargo, continúan sujetos a los mismos discursos, pero desde otro extremo de la ecuación binaria masculino-femenino. Estas representaciones de masculinidad y feminidad en cuerpos opuestos, dejan ver que “el hecho de haber nacido con un cuerpo de hombre o mujer, no es lo que nos hace ser hombres o mujeres, ni comportarnos como tales” (Valencia y Sobrevilla del Valle, 1998, p. 41). De manera que, los roles de género no son intrínsecos, sino construcciones sociales³⁵ que codifican a un sujeto en una comunidad y que pueden variar tanto histórica como culturalmente a través de procesos de asimilación y exclusión “mediante los cuales se constituye el sujeto” (Butler, 2002, p. 182).

La transición o representación que los personajes transexuales hacen de los roles de género establecidos, invitan al lector a reflexionar y cuestionar este proceso de

³⁵ La pertenencia de una conducta, un rasgo o una habilidad masculina o femenina deriva exclusivamente de la proporción de respuestas emitidas por varones y mujeres (Barbera y Martínez, p. 259), es decir, una convención.

construcción personal y social, que muchas veces se da por sentado, sin considerar que estos discursos del ser humano, no son estáticos para todos los sujetos. El situarse en alguno de los extremos del discurso de género no siempre es claro, tal es el caso, de quienes narran este camino desde la transexualidad. No obstante, al final de esa transición o debate, se debe llegar a un equilibrio entre el sujeto y el discurso, para poder vivir plenamente.

Para finalizar, Jacinta Escudos plantea a sus personajes, no como revolucionarios a las normas, ya que la autora, al sacarlos de un cajón termina ubicándolos en otro. Así pues los personajes transexuales, resultan ser una reinscripción de las normas en otros cuerpos que materializan el discurso de género por medio de cambios físicos, hormonales o simbólicos, lo que Butler considera una estilización del cuerpo. La cual, es reforzada en los personajes a través de los espacios y las relaciones sociales públicas y privadas en las que estos se desarrollan.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

Los personajes con identidades y expresiones liminales al discurso binario de género, como travestis y transexuales, no son recientes en la literatura salvadoreña, tal como se ha indagado en las obras de algunos escritores de principios y mediados del siglo veinte como Francisco Herrera Velado, Hugo Lindo y Salarrué .

El panorama literario para estos simulacros de sujetos que hacen referencia a la otredad genérica y sexual, ha sido invisibilizado a lo largo de los años por las políticas culturales cimentadas en la heteronormatividad y el patriarcado, arraigados en el imaginario individual y colectivo, desde los discursos que regulan las relaciones sociales y de poder entre los individuos, conocidas como roles de género.

Los roles de género como categorías que ordenan a los seres humanos en una estructura social binaria (masculino y femenino), parecen naturales e inamovibles, dejando fuera a todo sujeto que no represente este paradigma. De acuerdo con Judith Butler (2002) “el género es una actuación con consecuencias decididamente punitivas”, las cuales, sancionan a quien no represente bien los papeles asignados.

Con relación a lo anterior, los personajes analizados en los cuentos “*Memoria de Siam*” y “*Nights in Tunisia*” de Jacinta Escudos, advierten la construcción de un sujeto masculino o femenino, a través de un proceso de interpelación reiterada de discursos y símbolos, denominado por Butler como performatividad. A partir del cual, los personajes

son nombrados en espacios públicos. De lo contrario, se verían expuestos a la irreconocibilidad.

La reproducción de actos de género dan a los hombres y mujeres, su carácter de masculino y femenino, ya que, según Saéz y Carrascosa (2011) “es el valor lo que crea al objeto y no al réves” (p. 9). Jacinta Escudos al invertir la relación cuerpo – discurso: Hombre–Masculino y Mujer-Femenino, en Hombre-Femenino y Mujer- Masculino, deja ver que las categorías de género no son estables. Puesto que, “no existen leyes universales o ahistóricas del comportamiento humano” (Gersen 1998 citado por Martínez Guzman y otros, p. 205).

Las identidades abyectas parten de “donde se espera la uniformidad del sujeto” (Butler, 2002). En este sentido, la movilidad de los personajes de un discurso de género a otro, se plantean en ambos cuentos, no como una ruptura de estos modelos, sino como una readaptación de estos en sus cuerpos. Lo cual, puede ser posible de dos maneras. La primera de forma total, como sucede en el personaje de *Memoria de Siam* al cambiar su sexo y la segunda de forma parcial como el caso del personaje de Nausicaa, al aspirar modificar su cuerpo. Sin embargo, ambas formas de representación del dispositivo heterosexual que hacen los personajes transexuales, conciben su identidad masculina o femenina, a partir de su sexo.

El cambio de sexo es para los personajes transexuales, el medio por el cual, legitiman su “estatuto de género” (Villegas Martínez, 2011), en el discurso heteronormativo, lo cual, les autoriza el ejercicio de su deseo, es decir, amar a una persona de su mismo sexo, pues no representan en apariencia, una infracción a las relaciones sociales y de poder

aceptadas por la colectividad, caracterizadas por asociaciones binarias (dominador-subordinado, sujeto-objeto, amante-amado, activo-pasivo).

Los protagonistas configuran su identidad masculina y femenina, al asumir ciertos discursos y actos de poder sin cuestionarlos, en su esfuerzo por probarse como hombres y mujeres de verdad, para no ser objeto de juicios de valor. Por lo que, corren el riesgo de caer en la representación estereotipada de los roles de género, al reproducir en ellos mismos, conductas machistas y desiguales en sus relaciones de pareja.

Los héroes no escapan del brazo de este discurso heterocentrado y patriarcal, aún en su “disidencia” u otredad, ya que, sus vidas siguen siendo ordenadas por estas estrategias discursivas, al dictar como deben ser sus relaciones interpersonales, qué espacios sociales pueden o no frecuentar, e incluso a qué tipo de actividades productivas pueden aspirar. Sin embargo, en este proceso de repetición, hay desfases, a partir de los cuales los personajes resignifican sus roles como sucede en *Memoria de Siam*, en donde el personaje en su condición de hombre y en un espacio íntimo democratiza su rol dominante al rendirse ante Sunyi, o como sucede con Nausicaa en *Nights in Tunisia*, quien deja de lado la pasividad atribuida a su feminidad, al defender a un hombre afeminado, ante el acoso y la burla de otros.

Así pues, los personajes de los cuentos de Escudos, no son una subversión a los roles de género, si no una reinscripción de comportamientos a los cuales son afines. Ellos ponen en escena, cómo se construyen los roles de género desde la experiencia de la transexualidad. Lo cual, llama a reflexionar las normas que pueden citar, no solo

sujetos transexuales sino también homosexuales y heterosexuales, para saber cómo definirse en uno de los extremos del discurso de género.

En conclusión, lo fundamental para los sujetos a quienes Escudos hace referencia desde su ejercicio narrativo, de acuerdo con las ideas de Judith Butler, no está en repetir las normas o roles que les dan un lugar y una identidad en una sociedad, sino en cómo reproducirlos, para hacer sus vidas más plenas.

GLOSARIO

Asíntota: Palabra de origen griego. Cosa que se desea y que se acerca de manera constante, pero nunca llega a cumplirse (Whittier, 2015).

Cambio de género: Orlandini y Orlandini en el “*Diccionario del sexo, el erotismo y amor*” (2012) se refieren a este proceso como una transición para adaptar el cuerpo de los sujetos, al género al cual se sienten pertenecientes a través de una operación de “cambio de sexo”, en la cual, se modifica la apariencia de los genitales sexuales externos, mediante una cirugía de reconstrucción (p. 511).

Cuento: La búsqueda del ser humano por explicarse a sí mismo y los fenómenos que lo rodean, ha nutrido el subconsciente de este, a través de los siglos, de ahí, el origen de diversas formas de relatos como los cuentos que intentan dar nombre y apellido a su historia y la naturaleza que lo rodea.

El origen de los cuentos es tan antiguo como la civilización humana y tiene su génesis en las tradiciones literarias del cercano oriente (Egipto, Grecia, Roma, India y China).

Los antecedentes del cuento comienzan con el Pachatantra, los jatákas y los cuentos de los magos. El primero es pieza fundamental de la narrativa india, que recopilaba en cinco libros una serie de setenta y cinco fábulas de animales con intención didáctica y moral, que se remontan a hace más de 2000 años (Sánchez Salor, 1997, p.14). El segundo consiste en una serie de historias sobre los repetidos nacimientos y muertes del ser destinado a convertirse en Buda (Shaw Sara, 2006) y el tercero hace referencia a una colección de papiros egipcios que datan del 400 a.C y relatan cómo los hijos de *Keops*

el gran constructor de pirámides, entretenían a su padre narrándoles extrañas historias (Mato, 1995, p. 24).

El origen del cuento según Mato (1995) “no se restringe a las regiones y épocas de los títulos mencionados, simplemente son las referencias escritas más antiguas que se conocen a la fecha” (p.24).

La definición de cuento resulta problemática al indagar sus orígenes, ya que, bajo este término reúnen diferentes formas narrativas de distintas lenguas y épocas, como por ejemplo: *patraña* (S. de Oro) *novella* (Italia), *novel o short story* (Ingleses), *fabliaux* (franceses) entre otros. (Vicente et al, 1997, pp. 80-90). Estas categorías tienen en común según Helena Beristáin (1995) “que todos dan cuenta de una historia” (p.129).

Las formas narrativas mencionadas están vinculadas a la transmisión del folklore (Ficción) o la experiencia colectiva (hechos reales), a través de la memoria y el habla, de ahí que, según Rey Briones (2008), “requiere que su extensión sea parcialmente breve para que puedan ser evocadas y reproducidas fielmente sin dificultades” (p. 9), aunque, este fin no siempre se concreta, lo que da como resultado múltiples versiones de una historia en una misma o en varias regiones, ejemplo de esto, son leyendas urbanas o rurales, como *bloody Mary* en Estados Unidos, la Ciguanaba o Siguanaba en El Salvador y Guatemala.

Cuento Literario: El cuento literario surge de una serie de procedimientos o recursos estético-narrativos que el escritor utiliza para hacer más expresivo su mensaje y llamar la atención del lector. Esta modalidad tiene su apogeo durante el siglo XIX, con las aportaciones de autores como Edgar Allan Poe entre otros.

Nathaniel Hawthorne al reflexionar sobre la escritura de los cuentos de Poe (Narraciones extraordinarias) distingue dos principios, uno se refiere a la unidad de impresión, es decir, “la percepción del texto como totalidad” (Rivas y Sánchez, 1993, p. 12) y el otro a la existencia del final sorpresivo, resultado según Rivas y Sánchez (1993) de “aquella capacidad del cuento breve para descubrirnos de súbito [...] aquellos aspectos antes inadvertidos de la realidad” (p.13).

Todo lo anterior caracteriza al cuento literario y constituye el punto de partida del cuento moderno y contemporáneo, cuyas características siguen vigentes entre los recursos que el escritor puede echar mano, como por ejemplo, la brevedad del texto, la cual, da cabida a la intriga, la presencia de pocos personajes cuyo carácter se revela esquemáticamente y el efecto global de sentido que imprime el autor al final del relato, al dar a conocer una segunda historia o epifanía (revelación) a modo de final abierto (Beristaín, p. 129).

Discurso: Organización de la comunicación, principalmente del lenguaje, especifica de las relaciones del sujeto con los significantes, y con el objeto, que son determinantes para el individuo y reglan las formas del lazo social (Chemana, 1995, p. 110).

Disforia de género: diagnóstico médico para ser transgénero, como lo define la quinta edición del Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales (DSM-5) de la Asociación Estadounidense de Psiquiatría. La inclusión de la disforia de género como diagnóstico en el DSM-5 es controversial entre las comunidades transgénero porque implica que es una enfermedad mental en vez de una identidad válida. Por lo general, se requiere un diagnóstico formal para poder recibir tratamiento en Estados Unidos; esto

permite el acceso a cuidados médicos para algunas personas que de manera ordinaria no serían elegibles para recibirlos (National Geographic, Enero, 2017).

Escisión: (división del sujeto) Consiste en el mantenimiento al mismo tiempo de dos actitudes contradictorias y que se ignoran mutuamente (Chemana, 1995, p. 133).

Estereotipo: Modelo de rasgos de conducta establecidos convencionalmente, como parte de un discurso mítico (Zavala, 2011, p. 132).

Focalización: Según García Landa (1989), “Son cambios de nivel de la narración. Estos cambios de nivel van indicados por los verbos de percepción” (p. 4), empleados por el narrador o los personajes.

Género: El ser humano en medio de la pluralidad de cosas que existen, establece distinciones sobre estas, a partir de las relaciones de semejanza y diferencia que percibe por medio de sus sentidos.

Las distinciones o categorías pueden ser denominadas con distintos términos, como por ejemplo: especie, clase o tipo. Particularmente, el término género, de la palabra latina *genus, generis*: origen, especie, clase, implica una serie de definiciones que varían según el ámbito desde donde se conceptualice, por ejemplo, los antiguos griegos emplearon este término, como categoría gramatical, referencia al sexo y la lógica (Martínez Esquivel, 2011, p. 15).

Lo anterior se debe, según Shaeffer (2006) a que:

Las distinciones genéricas están presentes en todos nuestros discursos relacionados con las distintas prácticas culturales: en todo momento somos capaces de distinguir una sonata de una sinfonía, una canción rock... de una canción folk, un ensayo filosófico de un sermón o de un tratado de matemáticas... y así sucesivamente (p. 5).

Según dice Sánchez – Álvarez Castellanos (2000); “la palabra género independientemente de su etimología está relacionada directamente con la cuestión de las clasificaciones”, basadas en ciertas características comunes que se pueden encontrar o no en cualquier sujeto, objeto u texto (p. 345). En resumen, “puede entenderse por género sin más especificaciones, el conjunto de cosas o seres que tienen caracteres esenciales comunes” (Frau, 2002, p 189).

Género Binario: Es la idea de que el género es una opción estricta entre macho / hombre o hembra / mujer / femenino, con base en el sexo asignado al nacer, en vez de un espectro de identidades y expresiones de género. Se considera limitante y problemático para quienes no encajan de manera clara en las categorías de uno u otro (National Geographic, Enero, 2017).

Género fluido: Se refiere a una persona cuya identidad o expresión de género cambia entre masculino y femenino, o cae en algún punto dentro de este espectro (National Geographic, Enero, 2017).

Heteronormatividad: También conocido como Heterocentrismo o heterosexismo. Según el Diccionario Akal de la homofobia (2012), este concepto es abordado en los

trabajos de Andre Gide, Monique Wittig y Adrienne Rich. La heteronormatividad puede ser definida como un principio de visión y división del mundo social que articula la promoción exclusiva de la heterosexualidad. Descansa en la ilusión teleológica según el cual el hombre estaría hecho para la mujer y, sobre todo la mujer para el hombre, íntima convicción que se pretende que sea el modelo necesario y el horizonte último de toda sociedad humana. Esto tiene el efecto, o el fin, de proponer por adelantado una justificación ideológica de las estigmatizaciones y discriminaciones que sufren las personas homosexuales.

LGBT: Acrónimo de lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales. Según Martínez Guzman y otros, aunque existen importantes diferencias entre estos grupos, la experiencia compartida de vivir fuera de los cánones normativos de sexo-género ha propiciado que se generen abordajes integrados en los estudios y movimientos sociales relativos al género.

Queer: La palabra *queer* es una voz anglosajona que se podría traducir al español como raro o rarita (Saéz, 2004, p. 209). Tradicionalmente, según Saéz (2004) “esta expresión ha sido utilizada de manera despectiva para referirse a quienes muestran expresiones sexuales y de género que no se conforman con el rol que se les asigna” (p. 209). La cual, ha sido apropiada y resignificada por las identidades abyectas como nombre propio, para ubicar su lugar en la sociedad (Preciado, 2011, p. 20).

Teoría queer: Durante la década del noventa, la teoría *queer* emerge como un campo de pensamiento e investigación en lo tocante a las prácticas sexuales e identidades de género no normativas (Saéz, 2004, p. 209). La teoría queer según Saéz (2004) “busca

revisar y reformular los planteamientos convencionales sobre la sexualidad que subyacen a una buena parte de las ciencias humanas, sociales y de la salud” (p. 209).

Trans: abreviación del termino transgénero. El cual describe a muchos grupos de personas distintas pero relacionadas que usan una variedad de términos para autoidentificarse.

Transfobia:La transfobia denota un temor, un odio o una aversión irracional hacia las personas transgénero.

REFERENCIAS

Libros

- Barberá, Ester y Martínez, Benlloch (Coord) (2004) "*Psicología y género*", Pearson Educación, S.A, Madrid.
- Barfield, Thomas (2000) "*Diccionario de Antropología*", Siglo Veintiuno, México.D.F.
- Butler, Judith (2002) "*Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*", PAIDÓS, Buenos Aires, Argentina.
- Butler; Judith (1990) "*El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*", Traducción de Antonia Muñoz, PAIDÓS, Barcelona, España.
- Calderón Valencia, Laura y Sobrevilla del Valle, Deni (1998) "*La construcción social de la realidad de los roles de género en el libro de texto gratuito*", Universidad Autónoma de México.
- Comte- Sponville, André (2012) "*Ni el sexo, ni la muerte*", Traducción Alicia Capel Tatjer, Ediciones Paidós, Barcelona-España.
- Dei, H. Daniel (Sin fecha) "*La tesis: cómo orientarse en su elaboración*", (3ra edición), Prometeo libros.
- Escamilla, José Luis (2011) "*El protagonista en la novela de Posguerra Centroamericana: Desterritorializado, Híbrido y Fragmentado*". Universidad Don Bosco, San Salvador, El Salvador.

- Escudos, Jacinta (2010) "*La escritura: rebeldía y supervivencia*". En Cuadernos hispanoamericanos 725, (Noviembre,2010), pp. 45 – 49, Madrid, España.
- Foucault, Mitchel (1998) "*Historia de la Sexualidad I: La voluntad del Saber*", Traducción de Ulises Guiñazú, vigesimoquinta edición español, Siglo Veintiuno editores S.A de C.V, México-España.
- Galindo, María y Paredes, Julieta (Sin fecha) "*Machos, varones y maricones: Manual para conocer tu sexualidad por ti mismo*". Ediciones Mujeres Creando. La Paz, Bolivia.
- Giberti, Eva (2003) "*Transgénero: Síntesis y aperturas*" [Capitulo]. En Maffía; Diana (Comp.) "*Sexualidades Migrantes: Género y transgénero*" (pp. 31 – 58), Feminaria Editora, Buenos Aires, Argentina.
- Imbert, Enrique Anderson (1979) "*Teoría y técnica del cuento*", Ediciones Marymar, Buenos Aires, Argentina.
- Lara Martínez, Rafael (2012) "*Indígena, cuerpo y sexualidad en la literatura Salvadoreña*", Universidad Don Bosco, Soyapango, San Salvador.
- Martín Casares, Aurelia (2008) "*Antropología del género: Culturas, mitos y estereotipos sexuales*", segunda edición, Ediciones Cátedra, Madrid.
- Montero, Santiago (1997) "*Diccionario de adivinos, magos y astrólogos de la Antigüedad*", Trotta, Madrid.
- Orladini, Andrea y Orladini, Alberto (2012) "*Diccionario del sexo, el erotismo y amor*", Vellea Ediciones, Argentina.

- Piglia, Ricardo (1986) "*Tesis sobre el cuento, los dos hilos: Análisis de las dos historias*", Anagrama, Argentina.
- Piglia, Ricardo (1999) "*Nuevas tesis sobre el cuento: en formas breves*" ,Temas, Buenos Aires.
- Pleitez Vela, Tania (2012) "*Literatura: Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*", Fundación AccesArte, San Salvador, El Salvador.
- Puleo, Alicia H. (1992) "*Dialéctica de la sexualidad: Género y sexo en la filosofía contemporánea*". Ediciones Cátedra, México.
- Preciado, Beatriz (2011) "*Manifiesto Contrasexual*", traducción de Julio Diaz y Carolina Meloni, Anagrama, Barcelona.
- Reyzabal, Victoria (1998) "*Diccionario de Terminos Literarios*", segunda edición, Acento, España.
- Saéz, Javier (2004) "*Teoría Queer y Psicoanálisis*", Síntesis, España.
- Saéz, Javier y Carrascosa, Sejo (2011) "*Por el culo. Políticas anales*", Polifemo.
- Tietz, Manfred (2001) "*Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón: actas /Duodécimo Coloquio Anglogermano de Calderón, Leipzig, 14-18 de julio de 1999*", Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- Lluch, Gemma (2003) "*Análisis de narrativas infantiles y Juveniles*", Cuenca, Universidad de Castilla. La Mancha, colección Arcadia nº 7, primera edición, España.
- Lamas, Marta (2002) "*Cuerpo: Diferencia sexual y género*", Taurus, México.

- Giaoa, Ted (2012) *“Historia del Jazz”*, traducción de Paul Silles, Turner publicaciones, Madrid.
- García Darío (2004) *“Cruzando los umbrales del secreto: acercamiento a una sociología de la sexualidad”*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Laplanche, Jean y Pontails, Jean-Bertrand (2004) *“Diccionario de Psicoanálisis”*, Traducción de Fernando Gimeno Cervantes, Paidós, Buenos Aires.

Tesis:

- Villegas Martínez, Víctor Saúl (2011) *“El personaje gay en seis cuentos mexicanos. Un acercamiento crítico desde la perspectiva de género, los estudios gay, y la teoría queer”*, [Trabajo de Grado] Universidad Veracruzana.
- Lamas Encabo, Marta (2012) *“Transexualidad: Identidad y Cultura”*, [Trabajo de Grado] Universidad Autónoma de México, México D.F.

Informes:

- Clínica Legal de Derechos Humanos Internacionales, Universidad de California Berkeley, Facultad de Derecho (2012) *“Diversidad Sexual en El Salvador: un informe sobre la situación de los derechos humanos de la comunidad LGBT”*.

Revistas:

- Parra, Ericka (2010) "*La sexualidad femenina como acto político en los cuentos de Jacinta Escudos*", Valdosta State University. Istmo N° 19 Julio-Diciembre 2009, Sexualidades en Centro América. ISSN-2315.
- National Geographic Society (Enero, 2017) "*National Geographic en Español: Género, la revolución*", Volumen 40, número 1.
- Gastó Ferrer, Cristobal (2006) "*Transexualidad. Aspectos Históricos y Conceptuales*", [Artículo] Cuadernos de Medicina Psicomática y Psiquiatría de Enlace, N° 78.

Obras:

- Lindo, Hugo (2009) "*¡Justicia, señor gobernador!*", Dirección de Publicaciones e impresos.
- Escudos, Jacinta (2008), "*Memoria de Siam*" [Cuento], "El Diablo Sabe mi nombre", Uruk Editores S.A, San José, Costa Rica.
- Escudos, Jacinta (2010) "*Nights in Tunisia*" [Cuento], "Crónicas para sentimentales", F Y G Editores, Guatemala.

En línea:

- Bell, Sara (2015, Julio, 9) "*El día que descubrí mi pareja era gay*", BBC MUNDO, consultado en línea: <http://www.bbc.com/mundo/noticias/>

- Chávez, Nicola (2016, junio 24) “*La cronología del movimiento LGTBQ en San Salvador*” consultado en línea: <http://revistafactum.com/la-cronologia-del-movimiento-lgtb-salvador/>
- Cidón, María (2016, Noviembre 11) “*La posibilidad de vida de una mujer trans son 35 años... yo llevo dos de ganancia*” [Entrevista], Revista Factum disponible en línea en: <http://revistafactum.com/la-posibilidad-vida-una-mujer-trans-35-anos-llevo-dos-ganancia/>
- Ficha de Datos, “*Derechos de las personas LGBT: Algunas preguntas frecuentes*”, Disponible en línea en <https://www.ohchr.org> y <https://www.unfe.org>
- Jimenez, Josías et al (2013), “*Biografía de autores salvadoreños*”, Disponible en línea en: <https://issuu.com/josiasjma/docs/biografias-de-escritores-salvadore>
- Huevo Lagos, Daniel (2001, Agosto, 1) “*Una mezcla de juego y experimento: Jacinta Escudos*” [Entrevista], Sección Ágora, El Faro. Disponible en línea: <http://archivo.elfaro.net/anteriores/2001/082701/secciones/agora/je.asp>
- Rivera, Guillermo (2017, Marzo, 3) “*Conocí algunas masculinidades y terminé asqueada: Nathan, hombre trans*”. Disponible en línea: https://www.vice.com.es/es_mx/article/transicionar-a-hombre-me-llevo-a

Ponencias:

- Rossi, Anacristina (moderadora) (2015) “*Centroamérica cuenta: Identidad y libertad sexual en la literatura centroamericana*”, conversatorio. disponible en línea: <http://www.youtube.com>.

- Butler, Judith (2015, 16 de septiembre) “*Cuerpos que todavía importan*”, conferencia presentada en Universidad Tres de Febrero (UNTREF), Buenos Aires, Argentina. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=-UP5xHhz17s>

Programas de televisión:

- Grupo Megavisión, Canal 19 (2016) “*MN 19: Letras Salvadoreñas: Comentario de Manlio Argueta de Cuentos Sucios de Jacinta Escudos*” [Noticiero: Sección cultural]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=97VLVykWLVg>

Documentales:

- Zedjerman, Paule (director) (2006) Judith Butler. “*Filósofa en todo Género*” [Documental] Francia: Arte France. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=kkB807-jGoM>
- Livingston, Jannie (1990) “*Paris is Burning*” [Documental], Estados Unidos, Miramax Films. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=hedJer7I1>

ANEXO

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TEMA:

“La transexualidad y la construcción de roles de género en los personajes de los cuentos “Memoria de Siam” y “Nights in Tunisia” de Jacinta Escudos”.

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS**

PRESENTADOR POR:

BR. JOSUÉ MARCELO CHACÓN GONZÁLEZ

DOCENTE ASESOR

MSC. HÉCTOR DANIEL CARBALLO

CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, JUNIO DE 2016

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La sociedad salvadoreña es ocupada por varios problemas a lo largo de su historia. Cada uno de distinta índole e impacto en sus individuos. Pero sin importar las particularidades que presentan unos problemas respecto a otros, todos se agrupan bajo el término desigualdad.

Los temas en la mesa de la desigualdad de la realidad salvadoreña son muchos. En los últimos años, llama la atención aquellos que se refieren a sexualidad y género, en particular al tratar otras expresiones de la sexualidad y de género distintas de la “heteronormatividad”. En particular en personas Gays, Lesbianas, Bisexuales y Transexuales.

Los grupos de personas pertenecientes a la diversidad sexual, han ocupado un segundo plano en la agenda de las instituciones que conforman la sociedad salvadoreña, a pesar de ser reconocidos en algunos espacios. Esto a causa de la contradicción de valores presentes en nuestra sociedad, como por ejemplo, un estado laico con raíces profundamente religiosas y matriarcados que continúan el machismo.

Los movimientos que abogan por la visibilidad y el respeto hacia las personas con una orientación sexual y expresión de género distinta de la mayoría en El Salvador, se han multiplicado en los últimos años, debido a las necesidades y problemas que enfrentan estas personas en distintas áreas como salud, empleo, seguridad y cultura. Por lo que, esto trae a discusión su lugar en la sociedad.

El escritor al tener como materia prima la realidad y la experiencia, no es ajeno a tocar este tipo de temas a través de la ficción. Los escritores salvadoreños no se excluyen de esta labor de escribir sobre la diversidad sexual y de género. Entre estos cabe mencionar a Jacinta Escudos, Ricardo Lindo, Mauricio Orellana y Carlos Soriano, quienes han hecho el ejercicio de escribir sobre la otredad sexual, por medio de recursos literarios como el erotismo para explorar otras alternativas del ser humano.

El tema de la diversidad sexual existe en las letras salvadoreñas, pero muchas veces, es invisibilizado su lectura y difusión, ya que, toca fibras sensibles de todos aquellos valores que se creen inamovibles, sobre los cuales, el discurso oficial de la identidad salvadoreña se ha construido como la religión y las leyes. Estos norman los discursos de lo masculino y femenino y sus relaciones en la dinámica social y económica del país.

El ejercicio que interesa en este proyecto es hacer un análisis del tema de la transexualidad y la construcción de los roles de género masculino y femenino, en personajes que hacen referencia a esta parte de la diversidad sexual del ser humano. Para lo cual, se hace uso de dos cuentos de la escritora Jacinta Escudos: "*Memoria de Siam*" de la colección de cuentos "*El Diablo Sabe Mi Nombre*" (2008) y "*Nights in Tunisia*" del libro "*Crónicas para Sentimentales*" (2010).

JUSTIFICACIÓN

La identidad de un pueblo o individuo está en constante construcción y se encuentra vinculado al componente sexual y de género que constituyen el ser y el hacer de las personas. Estas expresiones tienen como referente el cuerpo, a partir del cual, el ser humano se define asimismo y su alrededor. Ejemplo de esto, son las relaciones entre conceptos y actividades como la guerra, la sabiduría y el poder como expresiones del ser masculino. Mientras que, ideas y prácticas relacionadas a la belleza, la pureza, la fragilidad y la sumisión, se consideran expresiones de lo femenino.

El cuerpo humano en sus dos versiones, como primer instrumento para conocer y describir la realidad, no limita las experiencias que se pueden obtener del encuentro con otros cuerpos iguales o diferentes, es decir, otras expresiones sexuales y de género del ser humano.

La literatura como pretexto para reflexionar sobre la humanidad misma, expone lo que no se dice y plantea lecturas de la realidad desde otros puntos de vista. Aún si estos no son parte de nuestra experiencia, ejemplo de esto, son dos muestras del trabajo cuentístico de la escritora Jacinta Escudos, los cuales son: "*Memoria de Siam*" (2008) y "*Nights in Tunisia*" (2010). El erotismo y la ficción en estos cuentos son la excusa para abordar el tema de la existencia de otras sexualidades.

La producción literaria de Jacinta Escudos ha sido ampliamente discutida dentro como fuera del país, desde varias perspectivas, entre estas el feminismo. En este ejercicio de investigación, se plantea abordar desde el trabajo cuentístico de Jacinta Escudos, el tema de la transexualidad y la construcción de los roles de género, ya que, en una primera

indagación de las fuentes bibliográficas, resultan propicios los personajes propuestos por Escudos en estos dos cuentos, sin desmerecer a otros escritores que desarrollan directamente el tema de la diversidad sexual como: Carlos Soriano, autor de la primera novela abiertamente gay en El Salvador, o Mauricio Orellana, quien trata el tema de la homosexualidad en varias de sus obras.

La obra de Jacinta Escudos, se caracteriza, según menciona el crítico salvadoreño Julio Recinos (1962) por “la creación de un espacio sin tiempo, ni historia. Esto quiere decir que no hay referencia a lugares específicos o épocas determinadas” que encasillen a sus personajes (Istmo N° 19, 2009, Parra, p. 11); lo cual, permite universalizar la lectura, discusión y análisis de sus temas. En otras palabras, los cuentos de Escudos son una especie de arcilla literaria dispuesta a la interpretación del lector como del crítico.

El análisis de la transexualidad y los roles de género, a través de los cuentos de Escudos, pretenden indagar si los personajes transgreden o continúan las construcciones de género dadas por el sistema patriarcal, para confirmar la idea de que lo socialmente etiquetado como diferente o proscrito, no necesariamente lo es. Esta problematización de los temas de la identidad de género y el ideal de lo femenino o masculino, en las expresiones de género de la comunidad transexual, desde la teorización literaria es un aporte que invita abiertamente a reflexionar sobre la construcción de los roles de género en la comunidad Lesbiana, Gay, bisexual y transexual del país.

OBJETIVOS

General:

Analizar la construcción de los roles de género en los personajes transexuales de los cuentos "*Memoria de Siam*" y "*Nights in Tunisia*" de la escritora Jacinta Escudos.

Específicos:

1. Definir que son los roles de género en los personajes protagonistas de los cuentos "*Memoria de Siam*" y "*Nights in Tunisia*".
2. Caracterizar a los personajes protagonistas que aparecen en los cuentos "*Memoria de Siam*" y "*Nights in Tunisia*".
3. Aplicar la teoría de la performatividad de roles de género de Judith Butler en los personajes transexuales de los cuentos "*Memoria de Siam*" y "*Nights in Tunisia*".
4. Demostrar si los personajes propuestos por la autora, transgreden o continúan las construcciones de género determinadas por el sistema patriarcal.

MARCO DE REFERENCIA:

Antecedentes:

La literatura como representación de los discursos más íntimos del ser humano, incluso aquellos proscritos por las normas que este ha establecido a través de la religión y la moral, con respecto a la exploración del cuerpo humano, el placer y otras expresiones de la sexualidad y de género, proveen un registro de estas historias.

El tema de la diversidad sexual en las obras literarias centroamericanas, ha tenido, más eco en unos países que en otros, ejemplo de esto es la publicación de la novela “*María la noche*” (1985) de la escritora costarricense, Anacristina Rossi (1952), la cual, fue uno de los primeros textos que toca el homoerotismo en la región, en comparación con la publicación de la novela “*Ángeles Caídos*” (2007), primera obra abiertamente gay en El Salvador del escritor Carlos Alberto Soriano (1970-2011).

La obra literaria, según palabras del escritor salvadoreño Mauricio Orellana (1965): “para que [...] tenga impacto debe haber academia alrededor de ella” (*Conversatorio Identidad y libertad sexual en Centro América*, 2015), es decir, para que una obra literaria trascienda, no basta su publicación. Aún si esta versa de temas contestarios a su marco social, ya que, corre riesgo de ser invisibilizada y caer en el olvido.

En relación con lo anterior, son pocos los ejercicios que analizan el tema de la diversidad sexual y de género en la literatura salvadoreña. Citando las palabras del escritor Mauricio Orellana: “la temática de la diversidad sexual en términos de la realidad salvadoreña es un tema marginal pero con una producción literaria de primer nivel” que

que encuentra espacio y mercado fuera del país, por lo que, la publicación, lectura y discusión de este tipo de obras es limitado.

Las reflexiones crítico-literarias de estos textos, se abordan a partir de las preocupaciones planteadas por la crítica feminista y los estudios de género. Cabe mencionar entre estos el análisis titulado "*La sexualidad femenina como acto político en los cuentos de Jacinta Escudos*" de la Doctora Ericka Parra de la Valdosta State University, publicado en la revista Istmo N° 19 (2009), en el cual, Parra cuestiona el discurso de la sexualidad y los roles tradicionales de las mujeres en el sistema patriarcal y aborda la existencia de otras sexualidades. En el área de la investigación académica superior, se puede mencionar, algunos esfuerzos como el trabajo de grado titulado: "*La construcción del Rol en el Personaje femenino de la narrativa de guerra y posguerra: Análisis comparativo desde la perspectiva de género en las obras: No me agarran viva de Claribel Alegría y La Diabla en el espejo de Horacio Castellanos Moya*" (2014), que, si bien no trata el tema de la diversidad sexual en la literatura, provee un insumo sobre la construcción del rol del personaje femenino en la narrativa. Además, se pueden mencionar dispersas reseñas en breves artículos periodísticos tanto en fuentes digitales como impresas que ofrecen un registro sobre la publicación de obras y escritores que abordan el tema de la diversidad sexual, tales como: "*Injuria del injuriado*", publicado en la sección agóra del periódico digital El Faro.net en mayo de 2004 o "*La homosexualidad y su mundo: comentario de la obra Hetero city*" de Mauricio Orellana Suárez por Silvia Elena Mathus, publicado en la revista contracultura en noviembre de 2013. También no se puede dejar de lado, la lectura e interpretación de la homosexualidad masculina y femenina que el antropólogo, lingüista, crítico y escritor Rafael Lara Martínez hace de

varias obras de la literatura Salvadoreña como cuentos de cipotes (1945) de Salarrué, pasando por Claudia Lars entre otros en el libro: *“Indígena, cuerpo y sexualidad en la literatura salvadoreña”*, publicado en 2012.

Marco teórico-conceptual:

Las expresiones de género vinculadas a la sexualidad, han llegado a ser un terreno invadido por “una trama de discursos, saberes y conminaciones” (Foucault, 1998, p. 19), de carácter político, económico, religioso y biológico, a lo largo de la historia del ser humano. Los cuales, han estado cargados de reglas y prohibiciones que definen el ser hombre o mujer y las relaciones íntimas y públicas entre estos. “Así también, han establecido regiones de tacto y discreción, sobre los discursos de la sexualidad del ser humano que se refieren a la homosexualidad, el lesbianismo y el transexualismo. Sin embargo, la producción discursiva acerca de estas formas de sexualidades no sometidas a la economía estricta de la reproducción (Foucault, p. 34), continuó, a través de toda una retórica de la alusión y la metáfora empleada en la pintura, la escultura y la literatura. En palabras de la profesora Maite Beguiristain en la ponencia *Las identidades sexuales: Ética vs Estética* compilado en el libro *“Identidad de género vs Identidad sexual”* (2008) *“las ideas se confrontan con los hechos para poder desarrollar el ejercicio de la razón que nos permita el juicio”*. En otras palabras, los discursos dominantes sobre el género y la sexualidad mencionados, son cuestionados en el ejercicio literario. Ejemplo de esto, a lo largo de la historia son varios textos como: los poemas de Safo de Lesbos en la Antigua Grecia, Hojas de Hierba del poeta estadounidense Walt Whitman o el beso de la Mujer Araña del escritor Argentino Manuel Puig.

Las obras literarias como aproximaciones o simulacros de los discursos y prácticas del ser humano, proveen situaciones y sujetos, de los cuales investigadores de diferentes ciencias o disciplinas pueden valerse para analizar o describir varios aspectos del comportamiento y las relaciones humanas como la sexualidad y la construcción de roles de género. Tal es el caso, de los trabajos de autores como Mitchel Foucault y Judith Butler.

En primer lugar, se puede mencionar a Mitchel Foucault, quien desarrolla varias teorías de la sexualidad en el primer volumen del libro "*Historia de la sexualidad, La voluntad del Saber*", publicado en 1976, en el cual, hace "un estudio minucioso de los textos, las arquitecturas, los cuerpos y los discursos, [...] para comprender hasta qué punto las formas de [...] gays, lesbianas y transexuales tienen una historicidad y unos valores concretos" (Sáez, 2004, pp. 66- 70).

En segundo lugar, se encuentra la obra de Judith Butler, "*El género en disputa*", publicada en 1990, como otro punto de referencia que tiene una importante influencia en los estudios de género, así como otros ámbitos como la sociología, los estudios culturales y el análisis literario. Butler desarrolla en este libro una teoría de la performatividad de género, en donde su intención es cuestionar lo que se da por hecho (Soley-Beltran y Sabsay, 2012, p. 9) al reflexionar sobre las categorías de feminidad, masculinidad, homosexualidad, heterosexualidad y cómo sería todo aquello que queda fuera de lo que establecen estas alternativas. Estas interrogantes para Butler sirven de herramientas para reflexionar sobre la identidad en varios aspectos de la vida de los seres humanos.

Metodología de la investigación

El presente trabajo es una investigación bibliográfica que pretende describir y analizar la construcción de los roles de género en los personajes transexuales que aparecen en algunos textos narrativos (cuentos) de la literatura salvadoreña. La aplicación de la teoría de género desde las propuestas que hace la escritora y profesora estadounidense Judith Butler en el libro "*El género en disputa*" (1990) y otros trabajos, será de gran ayuda para el análisis textual del perfil de estos personajes, con respecto a la construcción predominante de hombre y mujer.

El primer momento de este proyecto consistirá en la definición de categorías teóricas extraídas de la lectura de los trabajos de Judith Butler y Mitchel Foucault, así como de otros autores periféricos. Lo cual, permitirá esbozar un marco histórico-conceptual de las nociones de género y sexualidad.

El marco histórico conceptual facilitará la construcción de un discurso que amplíara la descripción de los personajes de los cuentos y su construcción de rol de género, tanto masculino como femenino, sin importar la época, el país o el contexto en que el escritor los haya planteado en el texto.

Luego, se presentara una análisis de los textos modelos, aplicando las propuestas teóricas de Judith Butler y otros autores, en dos cuentos titulados "*Memoria de Siam*" de la colección de cuentos "*El Diablo sabe mi nombre*" (2008) y "*Nights in Tunisia*" del libro *Crónicas para sentimentales* (2010) de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos.

Para finalizar, el análisis de los textos se contrapondrá las descripciones del perfil de los personajes con las ideas de Butler, y se empleara un cuadro comparativo entre el texto y algunas características atribuidas a los roles de género y se hará una reflexión de esas comparaciones, las cuales serán resumidas en las conclusiones de este trabajo.

REFERENCIAS

Libros

- Foucault; Mitchel (1998) "*Historia de la sexualidad Tomo I: La voluntad del Saber*", traducción de Ulises Guiñazu, vigésimoquinta edición en español, SIGLO XXI editores, México-España.
- Butler; Judith (2007) "*El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*", Traducción Ma. Antonia Muñoz, PAIDÓS.
- Soley Beltrán, Patricia y Sabsay, Leticia (2012) "*Judith Butler en disputa: Lecturas sobre la performatividad*", Editorial EGALES, Barcelona-Madrid.
- Dalmatori, Miguel (2009) "*La investigación literaria: problemas iniciales de una práctica*", Primera edición, Santa Fe: Universidad Nacional de Litoral.

Hemerografía

- Istmo N° 19 Julio-Diciembre 2009, "*Sexualidades en Centro América*". ISSN-2315.
- Pinyana Garí et al (2008) "*Identidad de género vs Identidad sexual: Acta de IV congreso Estatal de Isonomía sobre Identidad de género vs. Identidad sexual*", Fundación Isonomía.

En línea:

- Rossi, Anacristina (moderadora) (2015) "*Centroamérica cuenta: Identidad y libertad sexual en la literatura centroamericana*", conversatorio. disponible en línea: <http://www.youtube.com>.