

La imagen del travesti en “¡Ah! pero querías chichis, ¿verdad?” de Rosamaría Roffiel

Jorge Luis Gallegos Vargas

El primer libro de cuentos de la veracruzana Rosamaría Roffiel, titulado *El para siempre dura una noche* (2001), es una compilación de trabajos que transgreden la norma heterosexista, abordando temas como el lesbianismo, el travestismo, el VIH, etc. En este estudio, me propongo hacer una breve reflexión sobre la imagen del travesti en el cuento “¡Ah! pero querías chichis, ¿verdad?», de Roffiel, considerada como la autora de la primera novela lésbica en nuestro país.

El concepto género es muy amplio. En ocasiones, ha sido confundido como sinónimo de mujer. Resulta difícil encontrar una separación entre el término género y el paradigma feminista. Sin embargo, las corrientes feministas han buscado que tanto mujer como hombre sean vistos como uno mismo, logrando que el concepto travesti¹ sea considerado como parte de la categorización de género, que obtenga una significación cultural y simbólica.

Este término, acuñado en la década de los sesenta, ha sido útil para establecer cuáles son las diferencias, que van de lo biológico a lo simbólico,

¹ Françoise Collin, en “Diferencias y diferendo; la cuestión de las mujeres en la filosofía”, argumenta: si “lo que define lo masculino es lo fálico, lo uno, la totalización, la instrumentalización, lo que define lo femenino es lo abierto, lo no uno, lo infinito, lo indefinido, la ilimitación.”. Esto indica que la cultura se encuentra definida por la genitalidad. No obstante, ésta otorga al falo una característica totalizadora, mientras que la vagina representa lo ilimitado, lo inacabado. Collin, Françoise. (2002). “Diferencia y diferendo: la cuestión de las mujeres en filosofía”, en *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo xx*, dir. De Georges Duby y Michelle Perrot, trad. de Marco Aurelio Galmarini, Madrid: Taurus, t. 5, p. 352.

entre hombres y mujeres.² Estas distinciones, según Marta Lamas, son las que establecen que los productos culturales son “materia de interpretación y análisis simbólico [...], materia que se relaciona con otros símbolos y con las formas concretas de la vida social, económica y política”.³

Judith Butler, en *Deshacer el género*, explica que el humano se percibe a sí mismo desde diferentes perspectivas, ya sea a partir de la raza, etnia, morfología y/o sexo. Estas configuraciones hacen que el individuo incorpore al *ser* y al *deber ser* normas. Las distinciones han hecho que el *yo* se perciba desde el *ser* y el *hacer*: si “soy alguien que no puede *ser* sin *hacer*, entonces las condiciones de mi hacer son, en parte, las condiciones de mi existencia. Si mi hacer depende de qué se me hace o, más bien, de los modos en que yo soy hecho por esas normas, entonces la posibilidad de mi persistencia como «yo» depende de la capacidad de mi ser de hacer algo con lo que se hace conmigo.”⁴ Esto implica que el *yo* adopte y adapte formas de actuar. En el caso del género, el sujeto se circunscribe y constriñe a formas de producción basadas en normas heterosexistas. El sujeto *queer*, entonces, resulta ser una transgresión a las reglas que el falocentrismo impone, generando e influenciando una forma de pensar desde la marginalidad. No obstante, las diferencias sexuales no se pueden comprender desde la ideología en la cual se articula.⁵

² Las ideas feministas, aunadas a las ideas capitalistas, dotaron de una forma distinta de percibir la conformación del concepto hombre y mujer. El hombre y la mujer ya no se definen por lo que es o lo que representa, sino el cómo se inserta en los modos de producción, en lo que hace. Esto ha traído consigo que el hombre de finales del siglo XX y principios del XXI sea un hombre feminizado, un hombre que, como afirma Clare, está “saliendo del clóset emocional”. Clare, Anthony. (2006). *Hombres. La masculinidad en crisis*, México: Taurus, p. 12.

³ Lamas, Marta. (1996). “La antropología feminista y la categoría de «género»”, en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, comp. de Marta Lamas, México: Unam, p. 119.

⁴ Butler, Judith. (2006). *Deshacer el género*, trad. de Patricia Soley-Beltran, Barcelona: Paidós, p. 16.

⁵ Según Judith Butler, los marcos desde donde se articulan las diferencias sexuales son el racial y el étnico. *Ibid.*, p. 26.

Así pues, la sexualidad genera y transporta significados culturales, reproduciéndolos desde la normatividad en la cual se encuentra insertada. Butler argumenta que la “sexualidad no es consecuencia del género, así que el género que tú «eres» determina el tipo de sexualidad que «tendrás»”.⁶ Y más adelante añade: “el género deshace el «yo» que se supone que es o que lleva el género, y este deshacer es parte del mismo significado, una sexualidad, entonces parece que la sexualidad está ahí de manera que yo la puedo llamar mía.”⁷ El género, desde una perspectiva *queer*, rompe con las estructuras clásicas de binarismo hombre/mujer, masculino/ femenino, e incorpora una nueva mirada: la de incluir a los excluidos –gays, lesbianas, bisexuales, transexuales y transgéneros–, no considerándolos como *un tercer sexo* o *tercer género*, sino como una posibilidad del *ser* y del *deber ser*.

En “¡Ah! pero querías chichis, ¿verdad?”, cuento dedicado a la actriz mexicana transexual Alejandra Bogue, Roffiel presenta la historia de Víctor, convertido en Romelia, y cómo éste se enfrentó a los preceptos patriarcales de una sociedad machista como la mexicana.

El cuento inicia con una explicación por parte de la autora: “Siempre quise saber qué había detrás de sus vidas, qué en su corazón, qué en su espíritu de mujer atrapado en un cuerpo de macho... Hasta que Romelia me contó su historia.”⁸ Con esta aclaración, Roffiel abre el panorama para una historia de carácter confesional, muy al estilo del *Vampiro de la colonia Roma* (1975) de Luis Zapata. El efecto de la grabadora en la novela da la sensación de ser la reproducción de una entrevista. Ese carácter de oralidad es

⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁸ Roffiel, Rosamaría (2003). *El para siempre dura una noche*, México: Sentido contrario, p. 79.

retomado por Rosamaría Roffiel, quien, en “¡Ah! pero querías chichis ¿verdad?”, hace suya la forma de narrar y cuenta la irreverente vida de Víctor, convertido en Romelia. Este recurso, pues, le sirve a la autora para darle verosimilitud a la vida marginal y cotidiana de un hombre que ha decidido proyectarse como mujer.

El travesti, para Darío García, en *Mundo de las princesas. Hermenéutica y teología queer* (2011), genera en su cuerpo y su psique “un existenciario en la polaridad sexo-genérica opuesta solamente a través de la usabilidad de prendas, vestuarios y accesorios”.⁹ Esto quiere decir que el travesti hace un tránsito desde la binariedad sexo-género para fraguarse como una imagen que trasgrede el heterocentrismo impuesto por el régimen patriarcal. El travestismo ha sido definido como un resquebrajamiento del sistema binario masculino-femenino. Karina Wigozki, en “El discurso travesti o el travestismo discursivo en *La esquina es mi corazón: Crónica urbana de Pedro Lemebel*” (1995), plantea esta división dicotómica:

[Se puede] hablar del travesti como una sexualidad de expresiones múltiples, la cual en la cultura occidental se ha considerado como un fenómeno intrínsecamente relacionado con la homosexualidad. En este sentido, se ha relacionado el travestismo con el cambio de vestimenta [...], el fetichismo, el transexual, el imitador femenino [...] y el travesti *drag*, siendo estas últimas dos expresiones descritas básicamente como entretenedores de espectáculos.¹⁰

Durante la década de los noventa, el movimiento *queer*, que en español sus acepciones más cercanas son *rarito* o *raro*, puso sobre la mesa la

⁹ García, Darío. (2011). *Mundo de las princesas. Hermenéutica y teología queer*, México: Torres Asociados, p. 30.

¹⁰ Wigozki, Karina. “El discurso travesti o el travestismo discursivo en *La esquina es mi corazón: Crónica urbana de Pedro Lemebel*”. Véase <<http://www.class.uh.edu/mcl/faculty/zimmerman/lacasa/Estudios%20Culturales%20Articles/Karina%20Wigozki.pdf>>, p. 1.

discusión del binomio masculino-femenino, logrando que se validaran los preceptos lésbico, gay, bisexuales, y los de los grupos *tras* e *inter*, hasta entonces rechazados por el heterocentrismo, dejando claro que el travestismo es un proceso que escapa de una definición precisa, configurándose como una identidad trasgresora, que ofrece distintas lecturas, para que, como afirma Wigozki, “se pued[a] destacar su capacidad envolvente y además transgresora en los distintos discursos genéricos, políticos, culturales y literarios que puede contener”.¹¹

Según Judith Butler, en *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, no “hay identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas «expresiones que, según se dice, son resultado de ésta»”.¹² Y es precisamente esta performatividad la que retoma Roffiel para hacer de Romelia/Víctor un personaje que deconstruye la identidad sexogenérica desde la infancia: “¿Mi mamá? ¡Pobre mujer! Su único hijo y le salió vestida. Pero sí, me ha ayudado bastante. ‘¿Quieres ser una niña? Pues vas a ser una niña bien, una señorita fina. Te me quitas ese rubio platinado y te me pones a hacer gimnasia.”¹³ Y más adelante añade: “Cuando entré al kínder ya me atraían muchísimo los tacones, los bilés, las pelucas, los ligueros.”¹⁴

Para David Córdoba García, en *Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad, identidad. Hacia una politización de la sexualidad*, “uno se convierte en lo que es en la medida en que se reconoce en ese ser lo que ya

¹¹ *Loc. cit.*

¹² Butler, Judith. (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós, p. 58.

¹³ Roffiel, *El para siempre dura una noche*, p. 81.

¹⁴ *Loc. cit.*

desde siempre ha sido, situándolo de esa forma en un lugar anterior al acto de interpelación/socialización".¹⁵ El personaje de Roffiel se confiesa homosexual, se percibe y se proyecta como tal: "Ella no se daba cuenta, pero yo sí. Y mi abuela también. «Este niño tiene clase», decía al principio. Cuando crecí cambió de opinión: «Tu hijo parece marica.»"¹⁶

Romelia/Víctor se apropia y resignifica la norma sexogenérica en función de los paradigmas impuestos por la sociedad. La infancia fue el primer acercamiento hacia una ruptura del *ghetto* heterosexual. La madre incita a que el niño tenga su primer acercamiento amoroso con la hija de su jefe, el señor Gutiérrez; no obstante, él encuentra en esa familia un espacio homoerótico con los hermanos de ésta, siendo ellos los que lo acercan al travestismo:

Mi mamá me decía: "Tienes que hacerte novio de la niña de Sr. Gutiérrez", y pensaba, ¡guácatelas! Prefiero los besos de Carlos. Pues trascendí en la dinastía, porque después ya no era nada más Carlos, sino también su hermano Esteban que me decía: "A ver, enséñame las nalgas." Después de Esteban siguió el más chico, Óscar. Con ese sí nos pusimos unas buenas pitizas. Tan chiquitos y tan definidos. Carlos siempre me indujo al travestismo. Me pedía: "Ponte los calzones de mi hermana, y ahora hazme así." Y yo, en éxtasis.¹⁷

El vestirse de mujer desde la infancia es para Víctor/Romelia una forma de significar algo políticamente incorrecto. El haber estado en un colegio exclusivamente de hombres propició que el personaje confrontara el discurso visual y oral con el discurso social, transgrediendo las formas establecidas por

¹⁵ Córdoba García, David. (2005). "El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault", en *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas*, ed. de David Córdoba García, Javier Sáez y Paco Vidarte, Madrid: Eagles, p. 56.

¹⁶ Roffiel, *El para siempre dura una noche*, p. 82.

¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

una sociedad masculinizante:

pues resulta que cuando íbamos a salir de sexto se les ocurre hacer una obra de teatro, ya sabes no, ¿no? Y, claro, había personajes niñas y esa era una escuela de puros hombres, entonces, ¿cómo le íbamos a hacer, verdad? La maestra enseguida votó por mí. No te puedes imaginar qué niña tan maravillosa salió en la obra, peluca güera lacia y todo. “¡Qué niña más linda!” decían los papás. “Ha de ser hermana de alguien.” Tan perfecta que nadie me reconoció. Ahí fue la primera vez que me vestí abiertamente de mujer ante un público, ¡ante la sociedad!¹⁸

Las prendas femeninas son sólo el pretexto para que materia y lenguaje se conjuguen y presentar así una relación de interdependencia que pareciera ininteligible por separado. Pablo Pérez Navarro, en “Cuerpo y discurso en la obra de Judith Butler: políticas de lo abyecto”, explica que significar algo mediante el lenguaje no pertenece al medio discursivo y, sin embargo, reforzar éste en el lenguaje resulta algo trivial. Entonces, actuar como mujer en la obra de teatro construye en Víctor/Romelia un significado, que se convierte en significante cuando se presenta ante la sociedad como niña, logrando que los asistentes vieran en la representación que él/ ella hace de un sexo que no le fue otorgado biológicamente y que, sin embargo, mediante un *performance* queda inscrito en su cuerpo.

La confesión le sirve a Rosamaría Roffiel para cuestionar al sistema patriarcal mexicano. Según Tasmin Spargo, en *Foucault y la teoría queer* (1999), surge “partir de la confesión cristiana, pasando por las prácticas médicas, judiciales y familiares, hasta la ciencia contemporánea del psicoanálisis, es posible trazar la historia de hombres y mujeres, de jóvenes de ambos sexos que escrutaron sus deseos, emociones y pensamientos pasados y presentes y

¹⁸ *Ibid.*, p. 85.

los comunicaron a otro. Contarle al sacerdote los propios pecados, describir los síntomas al médico, emprender la cura por la palabra era confesar pecados, confesar enfermedades, confesar delitos, confesar la verdad. Y la verdadera era sexual".¹⁹

Así, las confesiones se convierten en un modo de exteriorizar lo personal, lo oculto, lo prohibido. Al hacer las revelaciones de índole sexual, el hablante genera una narrativa de su sexualidad y ésta, a su vez, es decodificada e interpretada por una figura que simboliza la autoridad. Así, se construye una sexualidad basada en la confesión erótica-erotizante, que permite a quien narra contar sus experiencias y transgredir las normas del poder establecido por los médicos, la ciencia jurídica y la iglesia, a través de la producción del saber sexual, convirtiendo al individuo en un ser erótico y corpóreo a través de la socialización de la sexualidad.

Esta narrativa sexual se evidencia a través de confesiones como esta: "Para entonces ya le había hecho el amor oral a miles de niños en la escuela. Ellos a mí no. Era mi rol femenino. Para ellos, yo era una niña. En las fiestas aprendí que cuando el del cumpleaños apaga las velitas puede pedir un deseo, así que cuando cumplí ocho años pedí ya no ser homosexual."²⁰ O bien: "A los trece ya tenía relaciones con mi dentista, un manganzón de treinta; eso sí, nunca me dejé agarrar el pitilín. Ahorita estoy bien arrepentida por el daño que le hice. Lo hice pedazos, pedazos. Me daba lo que yo quisiera [...]. Con ese dinero me compraba Barbies, discos y pendejada y media. Todo lo guardaba en mi ropero con llave, en mi cofre de

¹⁹ Spargo, Tasmin. (1999). *Foucault y la teoría queer*, trad. de Gabriela Ventureira, Barcelona: Gedisa, p. 24.

²⁰ Roffiel, *El para siempre dura una noche*, p. 84.

los secretos.”²¹

La confesión sexual dota al personaje de una identidad que se configura desde lo masculino, pero que se exterioriza desde un yo femenino. El asumirse a sí mismo bajo el estigma de los roles y los juegos considerados como femeninos rompe con la regulación de un sistema sociocultural legitimado a través de las prácticas e inaugura una nueva posibilidad de construir una subjetividad desde el travestismo: “Me visto de mujer porque de chavo no la hago, me veo muy loca y a mí las locas no me gustan. Yo quiero ser mujer y esto es lo más que puedo llegar. Mi familia sabe que soy vestida. Estoy más buena que mis primas y mis tías.”²²

El asumirse como homosexual y vestirse de mujer rompe los límites entre la intencionalidad en el acto del habla y el cuerpo como un instrumento retórico. Lo dicho escapa del control y reconfigura lo establecido mediante la performatividad. Esto concuerda con la idea de Butler, quien explica que el “cuerpo del hablante excede las palabras que son pronunciadas, exponiendo el cuerpo al que se dirige como nunca más (y nunca completamente) bajo su propio control”,²³ es decir, Víctor/Romelia genera un discurso que va, de inicio, a lo visual y, posteriormente, lo proyecta a través del habla. Líneas más adelante la autora refuerza esta idea cuando Víctor/Romelia expresa:

¿Operarme? Ni loca, las masacres me horrorizan Una vez sí lo llegué a pensar, pero decidí que mejor no. No sientes orgasmos, no sientes nada, además, no te dejan igual, te dejan el hoyo más arriba. ¿Me entiendes? La mujer tiene la vagina en medio de sus piernas, el hombre tiene el pene arriba, y ahí es donde te dejan el hoyo. [...]. Seguiré jalándome el pitilín para atrás y quien me quiera, que me quiera así como soy porque yo así soy, y soy feliz como no tienes una idea. Además, tener

²¹ *Ibid.*, pp. 85-86.

²² *Ibid.*, p. 95.

²³ Butler, *Deshacer el género*, p. 13.

vagina no es una garantía de que me va a ir mejor. A las pobres mujeres les va de la chingada. Ahorita parezco mujer y hasta cierto punto lo soy. Llevo una vida de chava, pero no tengo vagina, no tengo menstruación y no voy a tener hijos. [...] ¿Para qué se hacen los hipócritas si hasta a los más machos les encanta la verga?, la suya propia y una extra cuando se puede.²⁴

La identidad de género, asumida como un ideal regulatorio, produce sujetos que se ajustan y excluye a quienes no adoptan las categorías establecidas por la sociedad. El cuerpo le sirve a Víctor/Romelia para validarse a sí misma, para cuestionarse y para definirse desde lo prohibido, desde lo abyecto: “Este es el cuerpo de un ser cuya vida no va a ser fácil, pero, de todos, es el que tiene más posibilidad de llegar a ser.’ Y ahí voy, que escojo ése. [...]. Dios –porque ya decidí que esa voz era la de Dios– me dio a escoger, ¡y hay que tener huevos para escoger una historia así! Y si los tuve para elegirla, ¿por qué no voy a tenerlos para vivirla?, y eso si no me apendejo, porque ya desperdicié bastantes añitos con eso de la droga.”²⁵

En suma, “¡Ah! pero querías chichis, ¿verdad?” de Rosamaría Roffiel rompe con el sistema binario y presenta una historia que rompe con estigmas sociales para darle lugar a la legitimización de una expresión distinta, desafiando los paradigmas heterosexuales y a las identidades de género, permitiendo la visualización de un personaje marginado, no sólo socialmente, sino también de las representaciones literarias, alejándolo de los estigmas sociales y presentándolo desde la verosimilitud, abriendo camino para otros espacios discursivos.

²⁴ Roffiel, *El para siempre dura una noche*, p. 97.

²⁵ *Ibid.*, p. 98.

BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, JUDITH. (2006). *Deshacer el género*. Trad. de Patricia Soley-Beltran. Barcelona: Paidós.
- . (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- CLARE, ANTHONY. (2006). *Hombres. La masculinidad en crisis*. México: Taurus.
- COLLIN, FRANÇOISE. (2000). “Diferencia y diferendo: la cuestión de las mujeres en filosofía”, en *Historia de las mujeres en Occidente. Tomo 5. El siglo XX*. Dir. de Georges Duby y Michelle Perrot. Trad. de Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus.
- CÓRDOBA GARCÍA, DAVID. (2005). “El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault”, en *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas*. Ed. de David Córdoba García, Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Eagles.
- GARCÍA, DARÍO. (2011). *Mundo de las princesas. Hermenéutica y teología queer*. México: Torres Asociados.
- LAMAS, MARTA. (1996). “La antropología feminista y la categoría de «género», en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Comp. de Marta Lamas. México: UNAM.
- PÉREZ NAVARRO, PABLO. (2005). “Cuerpo y discurso en la obra de Judith Butler: políticas de lo abyecto”, en *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas*. Ed. de David Córdoba García, Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Eagles.
- ROFFIEL, ROSAMARÍA. (2003). *El para siempre dura una noche*, México: Sentidocontrario.
- SPARGO, TASMIN. (1999). *Foucault y la teoría queer*. Trad. de Gabriela Ventureira. Barcelona: Gedisa.
- WIGOZKI, KARINA. “El discurso travesti o el travestismo discursivo en La esquina es mi corazón: *Crónica urbana de Pedro Lemebel*”. Véase <<http://www.class.uh.edu/mcl/faculty/zimmerman/lacasa/Estudios%20Culturales%20Articles/Karina%20Wigozki.pdf>>.