

Cuadernos del CILHA N.º 43 – 2025  
Publicación continua  
ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615  
CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 19/07/24  
Aprobado: 25/06/25  
pp.1- 29  
<https://doi.org/10.48162/rev.34.112>

# Suplementariedad nominal y devenires trans en *El cuarto mundo*, de Diamela Eltit, “La travesti y el cuervo”, de Copi, y *Keres cojer? = guan tu fak*, de Alejandro López

*Nominal supplementarity and trans becomings in “El cuarto mundo”, by Diamela Eltit, “La travesti y el cuervo”, by Copi, and “Keres cojer? = guan tu fak”, by Alejandro López*



 **Ulla Szaszak Bongartz**

Universidad de Buenos Aires (UBA)  
Instituto de Investigaciones de Estudios de Género  
(IIEGE)  
Buenos Aires, Argentina.  
[ullaszszak@gmail.com](mailto:ullaszszak@gmail.com)

## Resumen

Una de las poéticas nominales o *performances* del nombre en personajes de ficción literaria del Cono Sur durante las dos últimas décadas del siglo XX y las dos primeras del XXI fue la que dimos en llamar *suplementariedad nominal*. Se basa en el desplazamiento, sustitución o deformación de los nombres propios de los personajes por otro(s) en discursos literarios atravesados por el marco cultural del capitalismo postindustrial y las subjetividades globalizadas. Así, en los textos *El cuarto mundo* de Diamela Eltit (1988), *Keres cojer? = guan tu fak* de Alejandro López (2005), y “La travesti y el cuervo” de Copi (1984), este mecanismo se organiza en torno a los *devenires trans*. La hipótesis de trabajo es que estos, apoyados en el nombre, más incluso que presentar un carácter propiamente reivindicativo o subjetivador trans (en López y parcialmente en Copi), visibilizan y deconstruyen entramados mayores; introducen una incisión en la trama como catalizadores o de puntos de viraje, ya sea para concentrar una *alegoría* (Eltit) o una *parodia* (Copi, López) de las grandes estructuras sociales y políticas: el imperialismo en las naciones tercermundistas, el capitalismo trasnacional y *gore* (Valencia, 2010) y la intromisión de internet en la subjetividad y en el trabajo. Estas modulaciones alegóricas o paródicas se vinculan en el caso de Eltit y de Copi con la construcción de “subjetividades delirantes” (Guattari y Rolnik, 2006); mientras que, en el caso de López, se concentran en los modos de incluir la digitalidad dentro de la subjetividad percibida.

**Palabras clave:** *literatura del Cono Sur, estudios literarios, subjetividad, suplementariedad nominal, devenires trans*

## Abstract

One of the nominal poetics or name-performances in fictional characters from Southern Cone literature during the last two decades of the twentieth century and the first two of the twenty-first is what we have termed nominal supplementarity. This operates through the displacement, substitution, or distortion of characters' proper names by others, within literary discourses shaped by the cultural framework of post-industrial capitalism and globalized subjectivities. In the texts *El cuarto mundo* by Diamela Eltit (1988), *Keres cojer? = guan tu fak* by Alejandro López (2005), and “La travesti y el cuervo” by Copi (1984), this mechanism is organized around trans becomings. Our working hypothesis is that these becomings, grounded in the name, even more than presenting a properly trans-affirmative or subjectivating character (in López and partially in Copi), make visible and deconstruct broader structures. They introduce a rupture in the narrative as catalysts or turning points, either to condense an *allegory* (Eltit) or a *parody* (Copi, López) of large-scale social and political structures: imperialism in Third World nations, *gore* and transnational capitalism (Valencia, 2010), and the incursion of the internet into subjectivity and labor. These allegorical or parodic modulations are linked, in the case of Eltit and Copi, to the construction of “delirious subjectivities” (Guattari and Rolnik, 2006); while in the case of López, they concentrate on ways of incorporating digitality into perceived subjectivity.

**Keywords:** *Southern Cone literature, literature studies, subjectivity, nominal supplementarity, becoming-trans*

## I. Introducción

Durante las dos últimas décadas del siglo XX y las dos primeras del XXI, una de las poéticas nominales o *performances* del nombre en personajes de ficción del Cono Sur fue la que dimos en llamar la *suplementariedad nominal*. Se basa en el desplazamiento que hace la literatura de los nombres propios de los personajes por otro(s), en el marco cultural del capitalismo postindustrial y de las subjetividades globalizadas. En un sentido más preciso, se trata de

[...] el acto de desplazar o sustituir el nombre original o legal de los personajes por otro(s), de deformarlo, de sobreimprimirle uno nuevo, de forma momentánea o permanente, como una forma de deriva o fuga nominal, ya sea de forma intencional o inintencional, lo cual produce algún tipo de alteración o transformación subjetiva en los personajes-personas y/o en sus vínculos intersubjetivos. Algunas de estas posibles modificaciones son sexo-genéricas —como los devenires *trans*—, pero puede tratarse también de otras formas de desubjetivación-resubjetivación; y, en el plano intersubjetivo, se verifican mutaciones en los vínculos sexo-afectivos, genealógicos y políticos. La suplementariedad nominal se apoya o bien sobre actos intencionales de ejercicio de una influencia (los ejercitativos de Austin), en que otorgar un nombre, abjurar de él, o cambiarlo por otro produce cambios efectivos en el mundo textual (y “real” también), o bien sobre actos inintencionales por los que los significantes circulan y se desplazan, que es la modalidad más clásica del *suplemento* (Derrida) (Szaszak Bongartz, 2024, p. 130).

Como coadyuvante metodológico del estudio de esta poética del nombre, las modificaciones subjetivas que postulamos derivan de la suplementariedad nominal pueden constatare a nivel textual a partir del rastreo de un elemento discursivo del que se ha ocupado extensamente la filosofía del lenguaje en relación con los nombres propios: las convenciones *ad hoc* (Strawson, 2005) o los complejos

descriptivos (Searle, 2005) asociados al nombre, ya sean de carácter referencial o atributivo (Donnellan, 2005). Se trata de un recurso que puede emplearse como herramienta comprobatoria de la suplementariedad nominal al permitir corroborar si las descripciones o convenciones *ad hoc* sufren traslaciones y, en caso de que sí, entrever las posibles modificaciones subjetivas y su tenor a partir del contraste entre ambos conjuntos.

Si bien se trata de una práctica no exclusiva de la literatura (pueden encontrarse este tipo de *praxis* en otras esferas vitales y culturales), esto no aminora su especificidad y centralidad en ciertos proyectos literarios del Cono Sur de las últimas décadas. Estos hacen del nombre propio de los personajes un *locus* estético-subjetivo primordial que se configura, además, como un procedimiento literario. Así, la suplementariedad nominal se eleva a una verdadera *poética* del nombre propio que oficia de punto de irradiación sobre la globalidad del texto. Esto no quita que haya ejemplos de suplementariedad previos a este período temporal (por poner un ejemplo, la novela *La mujer desnuda* publicada en 1950 por Armonía Somers). No obstante, el uso de este tipo de mecanismo se vuelve más extendido durante los años 80 y 90, en ocasión —según nuestra hipótesis— de las transformaciones subjetivas e identitarias que se profundizan en aquella franja temporal. Así, esta suspensión del enlace filosófico entre nombre y referente que se da a partir del desplazamiento, sustitución, deformación del nombre original de un personaje por otro(s) se recorta sobre el marco cultural del capitalismo postindustrial y de las subjetividades globalizadas, de las cuales se apropia la literatura para proponer subjetividades textuales mucho más lábiles, movedizas y procesuales. De esta manera, en los textos se propone una ecología subjetiva estética y literaria que configura o bien

“subjetividades delirantes” (Guattari y Rolnik, 2006) organizadas en torno a la parodia, la alegoría, la potencia o la despotenciación subjetiva; o bien, subjetividades contestatarias y políticas de orden más mimético.

Por su parte, la estrategia estética y subjetiva de la suplementariedad nominal se basa en la función “base” del nombre propio, la *identificación*, la cual da lugar a ciertas otras *praxis* en torno a ella: el disimulo nominal, la *desidentificación* y la anonimización. Si la identificación se funda en un enlace estrecho entre el signo (el nombre) y su portador, la suplementariedad nominal es lo que hace lugar para la *desidentificación*, esto es, la ruptura o desarreglo de esa relación recíproca, que puede tener consecuencias situadas para cada texto en particular. En este punto, es posible exponer una suerte de anudamiento *triple* entre el nombre propio, la dimensión subjetiva-identitaria *textual* y la estructura y diégesis del texto. Así, el nombre y la dimensión subjetiva-identitaria *textual* guardan una relación de afectaciones recíprocas y sensibles. Ambos, a su vez, se vinculan con la estructura *textual* y la diégesis, las cuales se ven absolutamente influidas por los movimientos nominales y subjetivos. No en vano se producen aceleraciones o virajes en la trama: la suplementariedad nominal suele marcar puntos de condensación claves y modifica un estado de cosas para dar lugar a lo que irrumpe.

En relación con el mencionado mecanismo *nominal* de desidentificación, en el caso de Eltit y López es posible articularlo con la “desidentificación” propuesta por José Esteban Muñoz como *estrategia de supervivencia* de los sujetos minoritarios. Estos, al no ajustarse a los cánones normativos de identidad, entablan una negociación con la esfera pública fóbica (2011, p. 557). Para elaborar este concepto teórico, Muñoz parte de una teoría de la desidentificación de Michel Pécheux,

quien plantea tres modos de conformación del sujeto: la identificación, la contraidentificación y la desidentificación. La identificación supondría un “adecuado” ajuste a las formas discursivas e ideológicas imperantes y disponibles para un tipo de sujeto; la contraidentificación, una resistencia y rechazo de los puntos identificatorios ofrecidos por el sistema, con el fin de revertirlo. Sin embargo, Pécheux advierte que el peligro de esta segunda opción es la validación de dicho sistema ideológico al reforzar su dominio de forma simétrica en la contradeterminación (Muñoz, 2011, p. 569). La tercera posibilidad de actuar sobre la ideología dominante —y aquella elegida y reapropiada por Muñoz— sería la *desidentificación*:

[...] una estrategia que opera con la ideología predominante y contra ella. En lugar de ceder a las presiones de la ideología predominante (identificación, asimilación) o intentar escaparse de su esfera hermética (contraidentificación, utopismo), esta “operación en favor y en contra” es una estrategia que pretende transformar una lógica cultural desde adentro, actuando siempre para representar el cambio estructural permanente y al mismo tiempo valorar la importancia de las luchas de resistencia locales o cotidianas (Muñoz, 2011, p. 569).

El punto importante en la desidentificación sería que “no disipa esos elementos ideológicos contradictorios; en cambio, del mismo modo como un sujeto melancólico se aferra a un objeto perdido, un sujeto ‘desidentificador’ trabaja para aferrarse a este objeto e infundirle nueva vida” (Muñoz, 2011, p. 570). Muñoz identifica ciertas *performances* de identidad desidentificadoras que inscribe en términos de “*identidades con diferencias emergentes*” (Muñoz, 2011, p. 562) y que no suponen “extirpar de forma deliberada los componentes políticamente sospechosos o vergonzosos dentro de un *locus* identificatorio. En cambio, es un trabajo de reelaboración de esas energías que no suprimen los componentes ‘dañinos’ o

contradictorios de toda identidad” (Muñoz, 2011, p. 571). Para él, de lo que se trata es de “reciclar y repensar un significado codificado” (Muñoz, 2011, p. 595). Si la desidentificación para Muñoz es una suerte de *práctica intersticial* de los sujetos minoritarios respecto de la interpelación ideológica subjetiva —ese adentro-afuera—, que le reserva cierto poder corrosivo hacia las posiciones de sujeto (Foucault, 2002) pasibles de ser ocupadas —la disponibilidad de una práctica de la *torsión*—; es posible pensar que, al menos en Eltit y en López, la desidentificación *nominal* participa de la desidentificación *subjetiva* presentada por Muñoz. Horadar o modificar el nombre social-legal según el impulso propio en los personajes asume una suerte de autoengendramiento subjetivo trans que emula en los nombres la feminidad y, al tiempo, la diferencia: una práctica intersticial.

Con este punto de partida, el presente artículo se ocupa de revisar la suplementariedad nominal que tiene lugar en el marco de devenires trans en los textos *El cuarto mundo*, de Diamela Eltit (1988), “La travesti y el cuervo”, de Copi (1984), y *Keres cojer? = guan tu fak*, de Alejandro López (2005)<sup>1</sup>. Para empezar, la categoría de “devenires trans” supone una adaptación del concepto de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Según los autores, el “devenir” se refiere a una modulación “del orden de la alianza” (2002, p. 245) y del *deseo* (p. 275) que se asimila a los conceptos de “multiplicidad”, “heterogeneidad” y “transformación”: “devenir es [...] extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más *próximas* a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene” (Deleuze y Guattari, 2002, p. 275). Es cierto que Deleuze y Guattari no se refieren a devenires *trans*

sino más bien al devenir-mujer (“todos los devenires comienzan y pasan por el devenir mujer” [Deleuze y Guattari, 2002, p. 279]) como paradigma de los devenires minoritarios, en tanto las mujeres “ocupan una posición minoritaria con relación al paradigma de hombre mayoritario —machista, blanco, adulto, heterosexual, cuerdo, padre de familia, habitante de las ciudades...” (Perlongher, 2016, p. 132). No obstante, privilegiamos aquí la categoría *ad hoc* de devenir trans para dar cuenta de esos “muchos seres” que pasan “entre un hombre y una mujer” y que “no se pueden entender en términos de producción, sino únicamente *de devenir*” (Deleuze y Guattari, 2002, p. 248)<sup>2</sup>. En una inflexión local, Néstor Perlongher explica y rastrea los posibles efectos de los “devenires minoritarios” en clave sexo-genérica: “el devenir es molecular, moviliza partículas en turbulencia extrayéndolas de las grandes oposiciones molares. Donde había solo *dos grandes sexos molares* (serás A o B, serás hombre o mujer), *mil pequeños sexos moleculares*, en el imperio de la sensación, en lo intensivo” (2016, p. 131). Perlongher explicita el punto clave, la disimetría entre “identidad” y “devenir”, con lo cual establece cierta oscilación entre dos polaridades: de un lado, el sistema normativo de la personalidad social, las máquinas abstractas de sobrecodificación, disciplinarias y estatales (Deleuze, 1980, como se citó en Perlongher, 2016, p. 140) y los movimientos disidentes de subjetivación, contraculturales, de marginalización o fuga; de sujetos “no garantizados” o “no integrados” (Perlongher 2016, pp. 127-129). La práctica desidentificatoria postulada por Muñoz estaría, precisamente, en una *conjunción* inestable y disruptiva entre estos dos polos. Al producirse solapamientos entre ambos, lo que sucede es una “traducción de esos modos singulares de subjetivación al código

<sup>1</sup> Otro texto que presenta este tipo de fenómeno es *Cómo me hice monja*, de César Aira.

<sup>2</sup> El subrayado es propio.



(logo-ego-céntrico) de la identidad” (Perlongher, 2016, p. 139). Para Perlongher, más que pasar por una afirmación ‘enguetizante’ de la identidad” (Perlongher, 2016, p. 147), la política de minorías debería tender hacia la “expansión extensa de las diferencias” abierta al campo social (Perlongher, 2016, p. 148).

Con este espíritu, la inclinación por la idea de devenir trans se relaciona, además, con la vocación de esquivar los enfoques clasificatorios de las diversas identidades que esta comprende (transexual, travesti, transgénero, etc.). Como señala Alba Rueda bajo la entrada del término “trans”, consignada en el *Nuevo diccionario de Estudios de Género y Feminismos*, editado por Susana B. Gamba y Tania Diz, la expresión se adopta en los años 80. Prosigue:

[...] para Susan Stryker (2017), ‘trans’ ‘se convirtió en la forma taquigráfica de indicar la inclusión de muchas experiencias e identidades diversas arraigadas en el acto

de atravesar, sin estancarse en luchas sobre etiquetas o conflictos enraizados, en distintas formas de desmarcarse de las formas de género’. Este sentido de lo trans hace referencia a un conjunto de identidades travestis, transexuales, transgéneros (...) abarcan distintas experiencias culturales, de expresión de los géneros, de corporización y subjetivación (Rueda, 2021, p. 544)<sup>3</sup>.

Por su parte, también Sayak Valencia se refiere a lo trans en términos de “estados de tránsito de género” (2018, p. 31)<sup>4</sup>. Y se entiende, asimismo, el concepto en sus acepciones de “transformación”, “atravesamiento” (Lucia, 2023, p. 154)<sup>5</sup> y como “un prefijo que genera un desplazamiento: *más allá de...*” (Vázquez Sáenz, 2023, p. 20). De esta manera, es posible percibir que, en su capacidad de incorporación, la categoría de lo “trans” tiene la potencia de devenir (al igual que lo “queer”) en un “significante vacío” en términos de Laclau, pero acaso por aquello mismo, también en un poderoso articulador de cadenas equivalentes de demandas

<sup>3</sup> En cuanto a las especificidades de las identidades travesti, transexual y transgénero, aunque no son el punto focal de este trabajo, citamos, no obstante, el recorrido que evoca Ignacio Lucia en su trabajo sobre la obra de Copi. Él señala, retomando a Josefina Fernández, que “el ‘travestismo’ había sido el término predominante para hablar de las personas que deseaban ‘asumir comportamientos socialmente asignados al otro sexo’ (Fernández, 2007, p. 322): esto fue así hasta que se produjeron las primeras operaciones de cambio de sexo, en el siglo XX (Fernández, 2007, p. 322). Es en el año 1949 en que por primera vez el término ‘transexualismo’ aparece, utilizado por David Cauldwell (Fernández, 2007, p. 322), para establecer la diferencia entre el transexualismo y el travestismo como distintos síndromes clínicos. Así, mientras que en el travestismo habría un problema de tipo social, relacionado con el ‘rol de género’, ya que la práctica consistiría en la utilización de ropas del sexo opuesto, en la transexualidad habría un problema relacionado con la ‘identidad de género’, la cual estaría desalineada con respecto al sexo” (Lucia, 2023, p. 152). Así, “frente a estos dos paradigmas, que parecen designar dos extremos, aparece el término “transgénero”, que empezó a tener más fuerza en la década del 90 (aunque, como veremos, existía antes), y que de algún modo apuntó a criticar ese sesgo

genérico que sostenía la narrativa de la transexualidad (Lucia, 2023, p. 153). Lucia continúa: “Se cree que el término “transgénero” se utilizó por primera vez en 1969, en un texto de Virginia Prince publicado en la revista *Transvestia*, según lo explican Richard Ekins y Dave King (2006, p. 13). Prince volverá a usar el término en 1978, y allí delimita tres tipos de ‘personas trans’: ‘travestis, transgéneros y transexuales’ (*transvestites, transgenderists and transsexuals*) (Ekins y King, 2006, p. 13): los “transgéneros” son definidos como un grupo de personas que, si bien adoptan los elementos exteriores del sexo opuesto, no pasan, sin embargo, por intervenciones quirúrgicas. Al mismo tiempo que esta clasificación de Prince, va a ir delineándose un sentido distinto de “transgénero”; a este sentido, Ekins y King le dicen “término paraguas”, porque abarca no solo a los transgéneros en el sentido más estricto que designa un tipo particular de personas, sino también a los/las travestis y los/las transexuales (Ekins y King, 2006, p. 14)” (Lucia, 2023, pp. 153-154).

<sup>4</sup> El subrayado es propio.

<sup>5</sup> Lucia llega, incluso, a postular, exagerando, que “todos los hombres y todas las mujeres son, en cierta medida, sujetos *trans*, ya que siempre están en construcción, en tránsito, siempre más allá de su propio binarismo ‘natural’” (2023, p. 156).

(identitarias, agregamos). Jack Halberstam, por su parte, se refiere que el término “trans\*” —con asterisco—<sup>6</sup> “puede ser un nombre para formas expansivas de diferencia, relaciones hápticas para conocer, modos de ser inciertos, y la desagregación de la política de identidad basada en la separación de muchos tipos de experiencias que en realidad se combinan, se cruzan y mezclan” (2018, p. 22).

Ahora bien, en cuanto a los *nombres trans*, para Nelly Richard —quien sigue, en esto, a Patricio Marchant— el rebautismo con estos podría suponer una “recaída en la tentación” del “Significante Trascendental” (Richard, 1993, p. 66) —esto es, conlleva el riesgo de otorgarle un omni-poder al nombre, como en una esencia recodificada—. Sin embargo, lejos de esto, Richard señala que el nombre trans juega en la fractura misma del significante, en el espacio de la farsa. Así, la “pulsión decorativa del travesti”

[...] refacciona el nombre como primera matriz de identidad para *corregir el defecto de la monosemia* por y con añadiduras: primera ceremonia de refundación de la identidad en la que el travesti consume el acto de la desafiliación traicionando el nombre heredado como definitivo (el nombre propio) con nombres de paso —la Marilyn, la Sultana, la Brigitte, etc.— que lo rebautizan, *pero ya sin el peso ontológico del santo de nacimiento profanado por la exuberancia de un capricho seudonímico* (Richard, 1993, p. 68)<sup>7</sup>.

Esta idea de profanación y exuberancia seudonímica aparece también en la famosa crónica “Los mil nombres de María Camaleón” de Pedro Lemebel (1996), publicada en *Loco Afán: crónicas del sidario*. Allí, él plantea que “la poética del sobrenombre gay, generalmente *excede* la identificación, *desfigura* el nombre,

*desborda* los rasgos anotados en el registro civil” (Lemebel, 1996/2009, p. 58). Lo que se “desfigura” es un nombre legal, originario y desplazado y cuyo lugar es ocupado por un suplemento nominal —o varios— que no pueden sino ser excesivos, festivos, desbordados, barrocos, emplumados, teatrales y, a veces, crueles. En ese sentido, la persona renombrada traza un recorrido temporal-vital que comienza, en ocasiones, con un nombre-dolor y termina en el nombre-risa: el momento de aceptación y de desidentificación, en términos de Muñoz, con el nombre que las compañeras le han legado.

Los devenires trans aquí consignados son, en parte, precipitados por actos de suplementariedad nominal, y producen modificaciones tanto subjetivas (textuales), diegéticas (del orden de la trama) y conceptuales-ideológicas (del orden del discurso literario). Es posible advertir que estos devenires, estas (multi)dimensiones que van creciéndole al personaje, estas multiplicidades (Deleuze y Guattari, 2002), favorecidas por los suplementos nominales que se adoptan o reciben, presentan una mutación subjetiva *efectiva* de las protagonistas, María Chipia, María José y Vanessa.

Así, en las novelas *El cuarto mundo* (Eltit) y *Keres cojer? = guan tu fak* (López), y en el cuento “La travesti y el cuervo” (Copi), la suplementariedad nominal se articula en torno a ciertos “devenires trans”. En estos textos, se recoge, en el orden *estético*, algo de ese enérgico ingreso de las identidades sexo-genéricas al campo social visible, con sus prácticas de hacerse y rehacerse (Butler, 2007), sus múltiples formas de plasticidad y sus potenciales dislocaciones del sistema sexo-género (Rubin, 1986). Pero hay en ello, no obstante, un reverso indeseado. Frente a las luchas que libraron

<sup>6</sup> El asterisco “modifica el significado de transitividad al negarse a situar la transición en relación con un destino, con una forma final, con una forma

específica o con una configuración establecida de deseo e identidad” (Halberstam, 2018, pp. 21-22).

<sup>7</sup> Los subrayados son propios.

(y siguen librando) las comunidades *queer*, las graduales concesiones que fueron obteniendo y el dibujo del horizonte emancipador deseado revelan, en realidad, como señala Paul Preciado, haber sido *fogoneadas*, primero, y re-apropiadas, después, por el *mercado capitalista*, con lo cual parecen toparse, una vez más, con un callejón sin salida. En este contexto, la hipótesis en torno a los textos consignados es que los devenires trans apoyados en el nombre, incluso más que presentar un carácter propiamente afirmativo o subjetivador trans (en López y parcialmente en Copi) —como podría esperarse—, visibilizan y deconstruyen entramados sociales mayores. El componente *nominal* trans se emplea<sup>8</sup> como modulador de devenir, para introducir una incisión en la trama, ya sea para servir de catalizador o de punto de viraje, ya sea para concentrar una *alegoría* (Eltit) o una *parodia* (Copi, López) de las grandes estructuras sociales y políticas: el imperialismo en las naciones tercermundistas, el capitalismo transnacional y *gore* (Valencia, 2010) y la intromisión de internet en la subjetividad y en el trabajo. De este modo, la presente lectura se focaliza en que lo novedoso de estos textos, en cuanto a la suplementariedad nominal, no se ubica tanto (o solo) en el campo de lo subjetivo-identitario, sino que se *hacen cosas* desde ese emplazamiento que, al tiempo que lo involucran, también lo exceden. Así, más que correr la lectura subjetiva hacia una topológica, en nuestra perspectiva dichos textos alumbran ciertas operaciones contrahegemónicas e ideológicas a partir de los suplementos y devenires trans y el

*locus* de visibilidad textual que inauguran. Estas modulaciones alegóricas o paródicas activadas por los devenires trans se vinculan en el caso de Eltit y de Copi con la construcción de “subjetividades delirantes”<sup>9</sup> (Guattari y Rolnik, 2006) y, por ende, contestatarias. En el caso de López, el tratamiento de las identidades trans es mimético, referencial y tiene un mayor gesto subjetivador y afirmativo. No obstante, la parodia se encuentra en los modos de incluir la digitalidad dentro de la percepción de la subjetividad.

## II. *El cuarto mundo*, de Diamela Eltit, y lo trans-sudaca

En la novela *El cuarto mundo*, de Diamela Eltit (1988), las voces omnicomprendivas de dos hermanos mellizos cuentan, a partir de una estructura bipartita, el recorrido vital de su familia. La voz del hermano, que al principio es una conciencia intrauterina, narra cómo ambos son engendrados por la violación del patriarca familiar a su madre afiebrada y demasiado enferma como para poder resistirse. Su conciencia precoz y *totalizante* lo lleva a percibir incluso el momento exacto en que su hermana es concebida. Unidos por el cuerpo y la sangre, los mellizos comparten los sueños y los terrores de la madre en el útero. Además de esa confusión e indeterminación subjetiva primaria, ya desde la concepción sienten el peso de una gran carga familiar que deviene política y *mundial*. Este carácter irreversible de la fatalidad y predestinación de los “males” se proyecta sobre un escenario latinoamericano “*tetramundista*” y, hacia el

<sup>8</sup> Nótese que más que a las identidades trans propiamente, nos referimos a su *nombre-herramienta*.

<sup>9</sup> Guattari y Rolnik describen las “subjetividades delirantes” ligadas a la “farsa”. Se trata de “una práctica política que persiga la subversión de la subjetividad que permita un agenciamiento de singularidades deseantes debe invertir el propio corazón de la subjetividad dominante, produciendo

un juego que la revele, en lugar de denunciarla. Esto quiere decir que, en lugar de pretender la libertad (noción indisolublemente ligada a la de la conciencia), tenemos que retomar el espacio de la farsa, produciendo, inventando subjetividades delirantes que, en su embate con la subjetividad capitalística, provoquen que se desmorone” (2006, p. 45).



final, post-apocalíptico. Se trata de una mácula “sudaca” al mejor estilo tragedia posmoderna que recae sobre ellos y que el texto trata con cierta distancia paródica e irónica.

Antes de ingresar en el terreno de los nombres y el devenir trans, es preciso advertir la configuración subjetiva de la que estos hermanos y compañeros uterinos participan:

*Los sueños de mi madre* portaban un error torpe y femenino. Ella, que nos había domesticado a la dualidad, nunca abordó en sus sueños la diferencia genital, la ruptura desquiciada oculta tras dos caminos, dos panteras, dos ancianos. Sin duda, su profundo pudor le impidió gestar el terrible lastre de la pareja humana que nosotros ya éramos, desde siempre (Eltit, 1988/1996, pp. 159-160)<sup>10</sup>.

Esto significa, por un lado, que los límites individuadores entre ellos son relativos y no rígidos. La idea de una “dualidad” que suspende la diferencia genital es interesante. Este carácter indiferenciado de “dos” también propicia, de alguna forma, la fusión de hermanos porque entre uno y el otro aparecen solo líneas de continuidad. De hecho, no hay, en este punto, una construcción de la identidad como cualidad opositiva construida en la frontera con el Otro (Hall, 2003, p. 18), por el contrario, lo que aparece es una dualidad que se presenta como *mismidad* en términos de Ricoeur (2006), pero proyectada sobre dos entidades. En ese sentido, aparece abonarse a cierto imaginario *andrógino*, desclasificado en términos sexo-genéricos: “rozándonos a oscuras y también prendado del miedo desarrollé el pensamiento de que, para mí, no había verdaderamente un lugar, que ni siquiera era uno, único, *solo la mitad de otra naturalmente complementaria* y que me empujaba a la

*hibridez*” (Eltit, 1988/1996, p. 159)<sup>11</sup>. En el útero, el hermano dice: “ni me era posible pensar la vida sin mi hermana. Una parte mía terminaba en ella, quizás la parte más sólida y permanente” (Eltit, 1988/1996, p. 181). Por el otro lado, ambos están desde una tempranísima etapa involucrados en un agenciamiento incestuoso y deseante (“la pareja humana” que “ya eran”). De este modo, se lleva al paroxismo la idea de una predisposición *uterina* al incesto que, por otra parte, oficia de imagen reflejada de los “males sudacas”.

Ahora bien, esa línea subjetiva ininterrumpida e íntima entre los hermanos no se condice con la ley nominal y *paterna* —pero sí con la *materna*— como se evidencia en la ceremonia de adquisición de nombres narrada por el hermano:

Mi madre, hastiada por su sobrevivencia, se dejó llevar por todos sus vicios anteriores. Con la neutralidad de su sonrisa accedió a presenciar la ceremonia con que nos entregaron al *rito sacro*.

*Se me otorgó el nombre de mi padre. A mi hermana se le designó también un nombre. Mi madre, solapadamente, me miró y me dijo que yo era igual a María Chipia, que yo era ella. Su mano afilada recorrió mi cara y dijo: “Tú eres María Chipia”. Mi hermana tuvo un escalofrío pero, apacible como era, cedió a la mano en su cabeza y a su nombre otorgado según la ley. Mi ser sublevado y enfermo se ubicó en el epicentro del caos. Mi padre, ajeno a la venganza, contribuyó a la confusión de mi nombre. Cuando me llamaba, yo volvía mi rostro hacia él, no como respuesta sino por creer que se nombraba a sí mismo (Eltit, 1988/1996, p. 158).*

El bautismo se narra como un “rito” en que se otorga ese nombre que es a la vez “sacro” y legal-social. Lo interesante aquí es que dicho bautismo nominal del hermano recuerda a los *tria nomina* latinos<sup>12</sup>. Es el orden patrilineal de este

<sup>10</sup> Los subrayados son propios.

<sup>11</sup> Los subrayados son propios.

<sup>12</sup> Los *tria nomina* refieren al sistema de nominación romano de la época clásica, con un fuerte carácter patrilineal y rígido. El *praenomen* (primer nombre) y el

sistema el que instaura que el *praenomen*, o nombre de pila del padre, también le sea legado al hijo varón. De esta forma, se observa cómo el padre, y la ley patriarcal que lo ampara, colonizan la subjetividad y la nominalidad del hijo. Lejos de servir de marca que ancle al yo y a la organización de un mundo en torno a esa etiqueta simbólica, el nombre propio (que a la vez es el nombre paterno), lo *confunde*, asienta su unicidad sobre un lecho de río barroso y movedizo, y acusa el egocentrismo paterno. Se advierte así, cómo este nombre-*réplica* oficia de agente invisibilizador filial —al menos para sí mismo— y de *doble* dentro del linaje patriarcal. Si había una fusión desde el deseo (y afincada en lo dual) con su hermana, con su padre hay una denostada fusión desde el nombre *impropio*.

Ahora bien, durante el bautismo, es la madre quien, suspendiendo su desvalimiento frente al padre de forma momentánea, instala su sublevación íntima y disimulada para cobrarse su revancha: “tú eres María Chipia” (Eltit, 1988/1996, p. 158) declara<sup>13</sup>. Esto es, reorganiza, desde las sombras, la nominalidad de su hijo. En concomitancia con el nombre primigenio, legal y paterno, le otorga en el acto un nuevo suplemento nominal, de carácter *potencial* y aún no asumido, como una semilla a futuro. Se evidencia, en la sobreimpresión de este suplemento femenino, no solo la contra-colonización materna, sino también la puja parental en el espacio subjetivo fantasmal del nombre del hijo<sup>14</sup>.

El verdadero punto de inflexión diegético se ubica, ahora sí, en el momento en que el hermano completa y actualiza el acto de

suplementariedad nominal iniciado por la madre. Luego de la adolescencia y de los despertares sexuales, la hermana narra: “mi hermano mellizo *adoptó el nombre de María Chipia y se travistió de virgen*” (Eltit, 1988/1996, p. 211)<sup>15</sup>. Se destraban, así, los últimos pruritos morales y el deseo se pone en práctica de forma radical y total con su fuerza creativa y destructiva. Dicho acto oficia de catalizador del “desastre”, de feroz acelerador de una espiral descendente. La auto-nominación del hermano como María Chipia coincide y se concatena con la materialización del deseo incestuoso entre hermanos, que hasta tal momento era ajeno a la carnalidad. En este sentido, es indudable que esta cadena de actos performativos (Austin, 1962) que va desde “otorgar” un suplemento (la madre) a “aceptarlo o admitirlo” (el hijo) produce *reconfiguraciones vinculares* sobre todo con su hermana (y, en segunda instancia, con el resto de la familia) pero signadas por la especificidad del *devenir trans* que esto supone. El devenir trans del hermano inaugura la carnalidad con su hermana porque ella “solo podía ser, esquivamente, atrapada por aquel que imitara su propio género y su única casta. Por aquel que pudiera compartir y adscribir su lugar mermado y expuesto” (Eltit, 1988/1996, p. 190). Esa “imitación” de género juega en la memoria uterina, donde las diferencias sexuales entre hermanos estaban suspendidas. De modo que aparece, aquí, la idea de una “mismidad” subjetiva, aunque performativizada, y que lleva los postulados de Butler al orden de un simulacro, pero doblemente “simulado” (se

*nomen* (apellido) se heredaban del padre, con la posibilidad de adoptar un *cognomen*, que separaba a los individuos según una rama de la *gens* o familia, o bien, atendiendo a alguna cualidad o característica personal.

<sup>13</sup> Antes de proponer esta identificación entre el hijo y María Chipia, la madre compara a ambos: “mi madre, solapadamente, me miró y me dijo que yo era igual a

María Chipia, que yo era ella” (Eltit, 1988/1996, p. 158).

<sup>14</sup> Por su parte, se advierte una diferencia en el proceso bautismal del hermano y la hermana. Mientras que ella “cede” a su nombre bautismal aún no dicho, él, como “ser sublevado y enfermo” responde ubicándose “en el epicentro del caos” (Eltit, 1988/1996, p. 158).

<sup>15</sup> El subrayado es propio.

simula tener un género, y se simula que es el mismo que el de la hermana).

En cuanto a los señalamientos más prominentes de la crítica en torno a estos puntos, María Inés Lagos señala que la corporalidad y la sexualidad de los personajes marginales y fragmentados de Eltit cuestionan “los roles sexuales vigentes” (1993, pp. 129-130), con lo cual es la “conducta desafiante y transgresora que permiten los márgenes” la que permite escapar de “la vigilancia de las instituciones patriarcales” (Lagos, 1993, pp. 130-131). También Aurea María Sotomayor apunta hacia la “escenificación (¿o parodia?) de la pareja convencional, de la mimesis reproductiva de sus convencionalismos heterosexuales” (2000, p. 310) y a cierto despliegue de un “espíritu de ‘drag’”. Sin embargo, más que del “drag”, parece tratarse de *lo trans*, puesto que en lugar de una *práctica* artística y cultural se configura como un proceso identitario, y este se cimenta en el nivel corporal, pero se origina, como vimos, en el nivel *nominal*. Por su parte, Nelly Richard señala —siguiendo un análisis de Patricio Merchant sobre otra obra— que en las contorsiones del poder-querer-saber del cuerpo-deseo homosexual latinoamericano (que también aplica a las identidades travestis por ella analizadas y a las trans aquí aludidas) produce la “fractura y fracturación del discurso oficial de la cultura dominante a partir de una subjetividad tráfuga” (Richard, 1993, p. 68). Raquel Olea añade la idea de que “esta escritura plantea una pregunta por la (in)movilidad de los órdenes sexuales como espacios de lo real, lo imaginario y su evasiva de respuesta a los mandatos y poderes que los administran” (1993, p. 166). Así, en torno a estos “cuerpos de(s)generados”, la crítica afirma la vocación de “una lectura que inscriba el cuerpo como *espacio de experimentación transgénera*, *que* *gestiona*

(des)identidades culturalmente riesgosas (Olea, 1993, p. 167)<sup>16</sup>. Se trata de “un sujeto *degenerado* es decir fuera de la ley que ordena, en este caso específico, el funcionamiento de los sexos” (Olea, 1993, p. 167). Lo interesante de estas postulaciones de Lagos, Sotomayor y Olea es que ponen el foco en la desujeción genérico-identitaria que este texto pone en marcha, pero sin inscribirla —a excepción de Olea— en el marco de una *identidad trans*. Efectivamente, el movimiento del texto hace de la desujeción genérico-sexual un bastión subversivo, “desidentificatorio”, en términos de Muñoz, que opera en un nivel muy distinto que, en el intento de proveer de una *representación* a la identidad trans, de una política identitaria en sí. Este punto señalado por las críticas se incluye, por el contrario, en *otro* objetivo sobre el que indagamos más adelante.

En segundo lugar, y junto con la inauguración de la carnalidad fraternal, el acto de suplementariedad nominal y la concomitante performance trans de la subjetividad del hermano-a María Chipia, se introduce y catapulta otra nueva valencia subjetiva: el surgimiento de un misticismo que ya no tiene que ver con este omni-saber uterino sino que, por el contrario, implica un acercamiento a una órbita más esotérica, de los saberes despreciados y feminizados: su conversión en una *virgen* y *vidente*, que saca a relucir su nuevo don de la profecía. María Chipia predice el engendramiento del hijo de ambos: “como una virgen *me anunció la escena del parto*. Me la anunció. Me la anunció. La proclamó. Ocurrió una extraña fecundación en la pieza cuando el resto seminal escurrió fuera del borde y sentí como látigo el desecho” (Eltit, 1988/1996, p. 211)<sup>17</sup>.

Es preciso detenernos un instante en los orígenes de este suplemento nominal, en virtud de sus nexos con el esoterismo. En

<sup>16</sup> Los subrayados son propios.

<sup>17</sup> El subrayado es propio.

una entrevista que le realizaron Fernando Burgos y M. J. Fenwick, Diamela Eltit refiere que para escribir la novela leyó “dos libros sobre las brujas, uno de Michelet, el historiador francés, y otro de Caro Baroja” (Eltit *et al.*, 1995, p. 352). Y señala:

De la lectura del libro de Caro Baroja *saqué los nombres de los personajes*. Los libros de este autor son sobre la Inquisición Española y de allí, entonces, *el afán teórico de definir el personaje de la bruja durante la Inquisición*. Él cita algunos casos y allí aparecen los nombres de personas que fueron sometidas a juicio, una de ellas es *María de Alava* y otra es *María Chipia* (Eltit *et al.*, 1995, p. 352)<sup>18</sup>.

Según los artículos escritos por Gustav Henningsen para la *Encyclopedia of Witchcraft* editada por Richard Golden, María Chipia perteneció al famoso proceso de las Brujas de Zugarramurdi que tuvo lugar en 1610, contra 31 “brujos”, hombres y mujeres. “En el auto de fe, se los presentó como *el círculo central del grupo de brujería* que la Inquisición había desenmascarado en estas remotas comunidades de la Montaña” (Henningsen, 2020, p. 11)<sup>19</sup>. María Chipia Barrenechea supuestamente era “la tercera en el escalafón” de mando, esposa de un carpintero de 52 años y “tía de la joven María de Jureteguía, la testigo principal de la Inquisición, que durante el juicio se incriminó a sí misma y también a sus familiares” (Henningsen, 2020, p. 11). La historia prosigue de la siguiente manera:

Una noche, el guardia vigilaba en secreto a las dos mujeres de su prisión, María de Jureteguía y su tía, María Chipia Barrenechea. Escuchó a *María Chipia* decirle a su sobrina que no podía confesar sobre lo que la estaban interrogando los inquisidores en la sala de audiencias porque *en realidad no era una bruja ni sabía de nadie que lo fuera*; también dijo que todo lo que había confesado antes era mentira (Henningsen, 2020, pp. 13-14)<sup>20</sup>.

Luego de que muchas de estas personas acusadas murieran en prisión de fiebre tifoidea, se indultó a los diez supervivientes que habían confesado, entre ellos, a María Chipia, mientras que los demás fueron condenados a la hoguera. Si la María Chipia histórica y original fue una “bruja” que, presumiblemente *no lo era* y logró salvarse confesando falsos pecados, este carácter *sacrificial* fundado en su plegamiento a la narrativa dominante (y errada) parece extrapolable a la María Chipia de Eltit, en la medida en que él-ella se “traviste” en la figura religiosa de la virgen, y su don de la videncia supone una recuperación de aquellos saberes marginalizados, menores, “femeninos”, denostados y perseguidos por la Inquisición española. La María Chipia de Eltit se convierte, al igual que su hermana, en una figura sacrificial *sudaca*, que debe expiar culpas de orden político, económico y cultural que son mucho mayores que ella-él mismo. Lleva, así, todo el peso del “cuarto mundo” sobre sus hombros.

### III. Las convenciones *ad hoc* de María Chipia

Junto con estas mutaciones subjetivas sexo-genéricas y el inmediato devenir-padres de los hermanos que la suplementariedad nominal inaugura, articulados de forma estrecha con la aceleración narrativa y el advenimiento del declive final, es preciso indagar sobre las convenciones *ad hoc* (Strawson, 2005), esas características laxas asociadas al nombre (Searle, 2005) o las descripciones referenciales y atributivas (Donnellan, 2005) que se aplican primero al nombre original, paterno y oculto, como luego a María Chipia. Estas se obtienen, a veces, por comparación. Por ejemplo, su hermana advierte: “*María Chipia ya no era el muchacho glorioso de antaño. Ni soberbio,*

<sup>18</sup> Los subrayados son propios.

<sup>19</sup> Los subrayados son propios.

<sup>20</sup> El subrayado es propio.

*ni equívoco*. Yacía de cara a mis padres, acusándome de contagiarle un rencor orgánico y venéreo” (Eltit, 1988/1996, p. 212)<sup>21</sup>. De esta descripción se infiere cierto proceso de desmontaje de esos rasgos de una personalidad acaso más patriarcal, hacia otra cosa. “Su mirada diurna (de María Chipia) *brilla* desde sus ojos maquillados. Su mirada nocturna *en agonía*” (Eltit, 1988/1996, p. 213). Aquí aparece una performance de género femenina en términos butlerianos, el uso del maquillaje, pero los ojos adquieren esa doble valencia contradictoria y antagónica: en *brillo* en el día, la *agonía* en la noche. Una potencia que es al mismo tiempo una despotenciación. Dicha ambigüedad del brillo y la agonía alegoriza, de forma paródica, el devenir trans como un *vehículo* que acelera ese camino hacia la despotenciación, como si todos los “males sudacas” —el incesto, la degeneración familiar (los padres se convierten en *voyeurs*), la miseria, la venta de todos los recursos económicos del país y la mercantilización su propio hijo— hubieran alcanzado su curso *a raíz* de aquel devenir trans. Ahora bien, como anunciamos, esta negatividad que adquiere el devenir trans, en términos de su precipitación de la tragedia, lejos está de relacionarse con una ideología textual reaccionaria. Incluso siguiendo los señalamientos de Lagos, Sotomayor y Olea que lo piensan en términos más

desanclados, como una desclasificación sexo-genérica que ataca el flanco patriarcal, no deja de ser cierto que este movimiento sexo-genérico se organiza en torno a una configuración mayor: una suerte de alegoría irónica y paródica de Chile a partir de las miradas externas del “primer mundo”. Chile se vuelve una alegoría: una familia degradada en términos morales y sexuales, “sudaca”, que autoengendra sus “males” y a la que, no alcanzándole con pertenecer al tercer mundo, se hace habitante del *cuarto*. A partir de esa metáfora desfavorable y paródica, el texto desnuda las políticas privatizadoras del Chile dictatorial<sup>22</sup>.

Por otra parte, el maquillaje oficia de signo externo del cambio subjetivo de María Chipia, y se emparenta, ahora, con nuevas versiones de *simulacro*, que no son solo de género, sino también de orden teatral:

María Chipia, mi hermano mellizo, escuchó la cita excluyente y, por su debilidad fisiológica, hizo una neurosis, *imitó una sícosis perfecta*. Realizó a continuación *una bella escena ritual* en la que *se tornó rubio, árido* [...] sus mejillas lentamente se encendían *hacia un afectado rojo artificial* (Eltit, 1988/1996, p. 214).

La mímica de la “psicosis”, la actuación teatral, se acompaña también de signos ornamentales femeninos: el rojo “artificial” de sus mejillas y también con “su cara dorada de maquillaje, *esperando competir*

<sup>21</sup> El subrayado es propio.

<sup>22</sup> En la entrevista citada, Eltit cuenta cierta antesala de la escritura de esta novela: “yo había viajado a un congreso feminista al que me invitaron en Canadá; era la primera vez que acudía a un congreso feminista. Estaba en una mesa con participantes del Tercer Mundo: una africana, una indígena, yo, una latinoamericana. Todo este tramado de categorías me parecía irreal porque en verdad se supone que uno habita un mundo sin estas definiciones. En las invitaciones nos habían dicho que nos íbamos a juntar con las editoras feministas y con grupos de mujeres para dialogar, pero cuando hubo esas conversaciones, las del Tercer Mundo no estábamos, solo había mujeres del llamado Primer Mundo como americanas, alemanas y de otras naciones europeas.

*Nos trataron como fetiches, éramos fetiches necesarios* [...]. Luego viajé a Francia, otro congreso al que me invitaron y allí me hablaron de que había cordones de pobreza en el Primer Mundo, de gente que se desocializaba, gente que no eran vagabundos, solo se desocializaban dentro de las casas, por ejemplo, habitaban con veinte gatos. Y entre esta cosa del Tercer Mundo y esta gente desocializándose en el Primer Mundo, que constituye más bien algo subjetivo y psíquico salió el título de mi novela. Por otra parte *en España a los sudamericanos nos llaman sudacas que es un término peyorativo*, entonces tomé todas esas referencias sociológicas y quise productivizarlas. En fin *hice una novela sudaca*” (Eltit *et al.*, 1995, p. 346-347).



con las estrellas neónicas que titilan su esplendor” (Eltit, 1988/1996, p. 220)<sup>23</sup>. De alguna forma, este tipo de construcción imita cierta poética barroca (el famoso soneto de Góngora “Mientras por competir con tu cabello”) volcada, aquí, al posmodernismo. En otra de estas actuaciones “María Chipia hizo un último cuadro afásico. Casi afásico. Fue cumbre y doloroso su gesto rictus sin lograr modular la complejidad de su nombre. Su alto índice de teatralidad convergió a un esquema perfecto y silencioso” (Eltit, 1988/1996, p. 214). Esta gestualidad —que recuerda, sin dudas, a *Lumpérica*, de Eltit— ahora se vuelca hacia el acto imposible, fallido, de pronunciar el propio nombre, como si hubiera en ello algo *sacrificial*: acaso, el haberlo adquirido en primer lugar, con todas las consecuencias nefastas que se desencadenarían a raíz de eso (la miseria, la venta de su hija), lo cual recuerda al origen del que Eltit extrae el nombre. Por último, aparece, en términos de una acción, la cualidad profética en María Chipia: “antes de salir, María Chipia murmuró en mi oído que el niño nacería malformado” (Eltit, 1988/1996, p. 214).

En esta novela, la tragedia posmoderna se gesta en la semilla genealógica misma y desencadena el caos: el incesto *queer* se burla de las precondiciones del “origen de la cultura” freudiano. Además, es posible observar que esta corriente de deseos desatada termina de convocar esos “males sudacas” en la ecología de la novela que anudan el drama familiar y privado al drama “nacional” chileno o Latinoamericano<sup>24</sup> del *cuarto mundo* y la venta de los recursos del país. Nelly Richard, al referirse a la obra del artista chileno Juan Domingo Dávila, señala algo que es extensible a la novela de Eltit: se

trata de una “parodia de la parodia de una parodia: Latinoamérica. La hiperallegorización de la identidad como máscara” (Richard, 1993, p. 68). Así, lo trans/travesti local, como “copia periférica”, puede ser también “una sátira postcolonial de cómo el fetichismo primermundista proyecta en la imagen latinoamericana representaciones falsas de originariedad y autenticidad (la nostalgia primitivista del continente virgen) que Latinoamérica vuelve a falsificar en una caricatura de sí misma como Otro para complacer la demanda del otro” (Richard 1993, p. 68)<sup>25</sup>. Esta “sátira poscolonial”, de copias latinoamericanas de otras de la metrópoli, se liga con “la relación de contigüidad entre las marginalidades sexuales (que atentan contra el orden de la reproducción sexual) y las marginalidades económicas (que atentan contra el orden de la producción social)” (Perlongher, 1990, como se citó en Richard, 1993, p. 70). Así, esta contigüidad señalada por Perlongher hace del devenir trans-incestuoso un lugar radicalmente visible, y al final de la novela, *contestatario*. En la citada entrevista de Burgos y Fenwick, Eltit señala que su “novela sudaca” fue escrita en el contexto de “un país que estaba vendiendo todo, un país que había vendido la compañía de teléfonos, los ferrocarriles, que era un país en venta, donde nada pegaba con nada, ni con los cuarto mundistas, tercermundistas, ni con las feministas” (1995, p. 347). Precisamente, al final del texto se narra una bacanal política, sexual y monetaria:

Afuera la ciudad, devastada emite gruñidos y parloteos inútiles [...] La ciudad cegatona y ávida regala los destinos de los habitantes sudacas. Terriblemente desvencijada y gruñona, anciana y codiciosa, la ciudad,

<sup>23</sup> El subrayado es propio.

<sup>24</sup> Sin embargo, Javier Guerrero arguye que “el paisaje de esta novela, a diferencia de la mayoría de las ficciones de la autora, no parece corresponder a Chile. Y sostengo al respecto que en *El cuarto mundo* opera un proyecto regional, que va más allá de toda

lógica nacional. En este sentido, la novela produce una lectura que excede el lugar de producción. Es decir, Chile no será la figura fundamental a disputar” (2021, p. 146).

<sup>25</sup> El subrayado es propio.

enferma de Parkinson, tiembla [...]. El dinero caído del cielo entra directo por los genitales y las voces ancianas se entregan a un adulterio desenfrenado. *El adulterio ha adulterado a la ciudad nominal, que se vende, se vende a los postores a cualquier precio* (Eltit, 1988/1996, p. 245)<sup>26</sup>.

Si, como señala Richard, es en la ciudad donde se advierte el “mapa de roces y fricciones” (1993, p. 70) entre las marginalidades sexuales y económicas, aquí la “ciudad nominal”, animal y personificada, se despoja de la materia, de los recursos, y queda reducida a una “ficción nominal”, a puro signo. “Solo el nombre de la ciudad permanece” (Eltit, 1988/1996, p. 245). Allí incluso la monosemia del significante aludida por Richard termina por perderse. El nombre de la ciudad sigue en pie como el único y último sostén de un despojo, de una brutal expoliación, con lo cual, se revela su farsa y su carácter inconducente.

En conclusión, las transformaciones subjetivas trans que produce el texto con la suplementariedad nominal —si es que buscan una política de la visibilidad— es para hacer una lectura a contrapelo. Ese impulso desclasificador de las identidades sexo-genéricas, en su gran plasticidad,

construye en la parodia una *imagen alegórica* e hiperbólica respecto de aquel Chile dictatorial. Esto es, *paródicamente* precipita la miseria final. Las de los hermanos son, asimismo, “subjetividades delirantes” (Guattari y Rolnik, 2006) que no solo tensan el verosímil, sino que lo llevan a construir una metáfora regional-subjetiva a imagen y semejanza de los prejuicios externos, extranjeros y del primer mundo sobre lo “sudaca”. Y lo que se muestra es su desplome: su radical impotencia para evitar el desenlace trágico-mercantil. Es, precisamente, una farsa que se propone revelar (y desarticular) los modos de subjetivación capitalísticos (Guattari y Rolnik, 2006). Por último, se puede señalar un dato que no es nada menor. Al final de cuentas, *solo quedan los nombres*: uno es el de la ciudad expoliada y desrealizada; el otro, que se revela en las últimas palabras del texto, corresponde al de la hermana protagonista y es “diamela eltit” escrito en minúsculas. Este mecanismo de inclusión del nombre autoral dentro de la ficción se repite, asimismo, en *Lumpérica* (1983)<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> El subrayado es propio.

<sup>27</sup> Durante el declive final de la historia, un narrador en tercera persona ratifica: “lejos, en una casa abandonada a la fraternidad, entre un 7 y un 8 de abril, *diamela eltit*, asistida por su hermano mellizo, da a luz una niña. La niña sudaca irá a la venta” (Eltit, 1988/1996, p. 245). El impacto de la irrupción textual que produce el nombre autoral “diamela eltit”, en minúsculas, es aún mayor en *El cuarto mundo* que en *Lumpérica* debido a que, lejos de ser un nombre flotante (una mención significativa pero no orgánica), revela el nombre de la hermana protagonista. *El cuarto mundo* la operación autoficcional (de tipo “fantástica”, siguiendo a Vincent Colonna) es más visible y se localiza en un lugar estratégico, por lo cual genera efectos contundentes sobre la trama misma. Así, justo en el momento en el que se ha terminado de desencadenar la tragedia “sudaca”, el descubrimiento y aparición de dicho nombre *despega* la ideología del texto de las lecturas imperialistas — desde una *otredad* primermundista — a partir de las cuales está construido ese Chile diegético y sienta

una implicación política. En la caída final en la desgracia, Eltit (autora) se identifica con ese lugar denigrado por la mirada irónica del texto, al adoptar ese punto de vista marginado, y se posiciona en el epicentro de un lugar estigmatizado y caótico. Por ende, esta revelación final genera un efecto de lectura retroactiva. El gesto autoficcional de adherencia política produce un autoposicionamiento, así, en una cadena de la irónica “degradación sudaca”, en un lugar *marginal*, pero sobre todo marginado, en el marco de una “ciudad colapsada” (Eltit, 1988/1996, p. 245). De esta manera, en ambos textos de Eltit se “da el nombre” como una suerte de certificado político de acción (más disimulado en *Lumpérica* y más ostensible en *El cuarto mundo*). La autora compromete su nombre en un tipo de intervención textual enmarcada en las disputas socioeconómicas y políticas del gobierno dictatorial. De este modo, se parte de una concepción de la literatura como un aparato con potencia de intervención, si no en “la realidad”, al menos en el campo de las disputas simbólicas.

#### IV. “La travesti y el cuervo”, de Copi, y el capitalismo *gore*

Si bien prácticamente *toda* la obra de Copi, conceptualizada por Daniel Link en términos de “una ética y una estética trans: transexual, transnacional y translingüística” que suspende toda ley universal (2017, p. 14), se enlaza fuertemente a los llamados *devenires trans*, el recorte propuesto se simplifica aquí por la atención en su obra narrativa y, dentro de ella, a aquellas formas de desclasificación sexo-genérica que se apoyan sobre la suplementariedad nominal. En la misma sintonía de Link, Ignacio Lucia señala que la obra de Copi supone “una escenificación manifiesta del problema identitario, que precede en varias décadas al pensamiento *queer* y disidente actual”, cuyas “figuras errantes, desclasificadas, se desmarcan tanto de la identidad heterosexual, como de otras posiciones fijas de identidad” (Lucia, 2023, p. 157). Estas ideas coinciden con las de Henry Ferney Vásquez Sáenz, para quien “sus personajes aparecen en un proceso, casi interminable, de construcción identitaria experimentando la *\*homo-trans-trav-bi-a-hetero-sexualidad* de modo singular” (2019, p. 191) y “la mayoría [...] permanecen todavía en ese proceso transidentitario; viven en la confusión y la locura de sus pensamientos, sus emociones, sus sensaciones y sus deseos” (Vásquez Sáenz, 2019, p. 185). A propósito de aquel “desanclaje” subjetivo, Lucia indica:

En cuanto a los paradigmas relacionados con lo *trans*, en sus historias se sutura la distancia que, durante mucho tiempo, pareció mediar entre travestismo y transexualidad, como si, a través de la ficción, se hiciera un camino que va del disfraz y la superficie hacia la carne y lo interno, de lo cosmético hacia lo quirúrgico, rompiendo las fronteras entre ambas y desmontando la posibilidad de creer en una ‘esencia’ o en su ‘expresión’ correlativa. *Lo llamativo de esto es que, en Copi, ese recorrido ‘desclasificador’, lejos de seguir un propósito reivindicativo de la diferencia o de la diversidad* (ya que su humor muchas veces impide saber si hay una intención semejante por detrás), *se convierte más bien en un motor de su arte* (2023, p. 157)<sup>28</sup>.

Es preciso notar que Lucia hipotetiza, para el caso de Copi, algo que juzgamos también transversal al texto de Eltit: el carácter *no reivindicativo* de lo trans (al menos como lugar de focalización) que se convierte, en forma estricta, en un “motor” narrativo (y, como suponemos, es resultado de una apropiación paródica o alegórica orientada a ciertos grandes monolitos sociales y políticos).

Para comenzar el análisis, el cuento de Copi “La travesti y el cuervo”, publicado originalmente en francés como «Le travesti et le corbeau» e incluido en *Virginia Woolf ataca de nuevo* (1984), narra la historia del misionero José María, un adolescente que pasa por dos grandes transformaciones subjetivas. El primer punto de inflexión constituye su devenir trans<sup>29</sup>, en términos nominales y sexuales: el acto de suplementariedad nominal de “José María” hacia “María José” —por lo cual, tal como señala Antonio Rojas, “La inversión de género, por tanto, aquí es *nominal*” (2011,

<sup>28</sup> Los subrayados son propios.

<sup>29</sup> A propósito de esta categoría, Ignacio Lucia señala: “en el imaginario de Copi es común la aparición de la intervención quirúrgica del sexo. Por ejemplo, en el cuento ‘Le travesti et le corbeau’ (1983), al personaje de María José se lo nombra como “travesti”, pero en realidad, según avanza el relato, vemos que ella había nacido varón, y que en un momento es operada y cambia de sexo; es decir que ella es, de acuerdo con

los términos utilizados en la época de Copi, una “transexual”, o sea que, aunque se la llame “travesti”, responde al paradigma de la transexualidad. Los dos paradigmas, que durante mucho tiempo fueron considerados opuestos (Cabral, 2007, p. 325), aparecen aquí confundidos, es decir que Copi no es demasiado sistemático en su utilización de los términos” (2023, p. 151).

p. 61)— y la docena de operaciones quirúrgicas a las que se somete. El segundo punto de inflexión —y el más importante a los efectos de la trama— es el accidente de avión que le despierta poderes telequinéticos pero que depende, en términos de secuencialidad, del primero. Ahora bien, más allá de estos dos ostensibles moduladores de subjetividad que producen cambios identitarios palpables en términos descriptivos, los ribetes de los que se tiñe la trama del relato son, en efecto, incluso más oscuros y desoladores que los de *El cuarto mundo*. En la novela de Eltit el devenir trans era producto de una acción deseante, arrebatada (aunque difícil), y llevaba a una progresiva desintegración “sudaca” como una profecía autocumplida de ese “cuarto mundo” que implosionaba y colapsaba sobre sí mismo. Además, faltaba verdadera agencia, aquella capacidad de modificar el *statu quo* opresivo del marco narrativo. Por el contrario, en el caso del cuento de Copi, ya no es el deseo la fuerza que rige, al menos en un principio, sobre la vida de María José. El-la protagonista, que obtuvo al nacer en Misiones el nombre de José María, es explotado sexualmente y travestido ya desde niño por su hermano Pedro; y luego, por intermedio de una red transnacional de pedofilia y trata de personas, es vendido a la edad de quince años a un magnate pedófilo francés. Si bien su capacidad de agencia al principio del cuento es nula, se produce una relativa recuperación de dicha facultad y el atisbo de un posible final feliz que se desploma sobre sí mismo. La relación entre “centro” y “periferia”, que en Eltit suponía una mirada irónica, alegórica y abstracta del tercer (o “cuarto”) mundo a través de los ojos del fantasmático lugar del “centro” mundial; aquí está mediada por el humor negro y una total crudeza, en tanto adopta una dimensión absolutamente material. En

el texto, la prostitución infantil localizada en la provincia de Misiones

[...] era el sino de los hijos menores de las familias pobres: mestizos de indios, negros, blancos y asiáticos, descendientes de esclavos importados por los jesuitas, más los aborígenes y los mismos jesuitas. El mestizaje en cascada previsto por los jesuitas, después de seis generaciones, producía niños de una belleza inaudita, que hacían *las delicias de los pedófilos del mundo* entero. Charters de ancianos de ralos cabellos teñidos y dentaduras deslumbrantes llegaban desde *Munich, Boston y Viena* al aeropuerto de Misiones, convertido en burdel de niños. *José María fue vendido a la edad de quince años*, por la bonita *suma de cien mil dólares*, a Louis du Corbeau, un riquísimo coleccionista de arte de nacionalidad francesa (Copi, 1984, pp. 29-30).<sup>30</sup>

Aquí, al igual que en Eltit, el primer mundo ya no se contenta con comprar los recursos naturales o las empresas del tercer (o “cuarto”) mundo, también las infancias, los niños, pasan a estar en venta. De esta manera, se describe un régimen de explotación sexual y pedofilia que supone una expoliación directa: mercantil, criminal, corporal y también subjetiva. Es posible ver, entonces, cómo en ambos textos la circulación de subjetividades devenidas trans que cada uno escenifica se recorta sobre la coordenada de la globalización posmoderna, los movimientos transnacionales y, sobre todo, la mirada político-literaria que pone el ojo en los despojos sufridos por el tercer mundo en la desigual distribución del poder mundial.

Si atendemos, a propósito de la trama del cuento, al primer punto de bifurcación subjetiva, este ocurre una vez que el adolescente José María ha sido comprado por el magnate pedófilo Louis de Corbeau y llevado a Francia: “Louis du Corbeau poseía un pequeño château en el Berry, cerca de la clínica donde *José María se transformó en María José*, después de una docena de

<sup>30</sup> Los subrayados son propios.

*delicadas operaciones quirúrgicas*" (Copi, 1984, pp. 29-30)<sup>31</sup>. En este pasaje se advierte, en primer lugar, que el devenir trans de la-el protagonista supone una *homologación* temporal entre el acto de suplementariedad nominal (el pasaje de "José María" a "María José") y el acto material que supone la operación de reasignación de sexo (junto con otras innumerables intervenciones médicas). Son, acaso, la gran economía narrativa que caracteriza este relato y los efectos de instantaneidad que a Copi le gusta generar (Aira, 1991) las causas de este ensamblaje espontáneo del acto simbólico-nominal y los actos materiales y quirúrgicos, en una suerte de movimiento total, simple y súbito. Lejos está de esa amplia franja temporal que se tomaba en *El cuarto mundo* la suplementariedad nominal para terminar de efectuarse: el extenso arco desde el bautismo "informal" y en sombras de María Chipia hasta la asunción posterior del nombre. Por su parte, el tipo de colonización subjetiva que el suplemento produce ya no es materna como en la novela de Eltit, sino que se trata de una colonización subjetiva más extrema, "gore" y mercantil. Sayak Valencia describe el "capitalismo gore" como el resultado "de la unión entre la *episteme de la violencia* y el capitalismo" (Valencia, 2010, p. 27) y señala que "este inició su andadura en el estado de excepción en el que se desarrolla la vida en múltiples confines del planeta, con especial ahínco en los países con economías deprimidas que se conocen como *Tercer Mundo* y en las fronteras entre estos y el *Primer Mundo*" (Valencia, 2010, p. 27)<sup>32</sup>. Si bien aquí no se trata de una frontera política *directa* (como entre México y los Estados Unidos), no deja de ser una frontera física (que no precisa de la proximidad inmediata)

y conceptual, que reproduce la lógica polarizada por la cual el tercer mundo deviene una usina de corpo-subjetividades expoliadas y mercantilizables a la manera de objetos. De este modo, mientras la transformación en "María Chipia" suponía, pese al cariz colonizador materno, un acto voluntario de asunción nominal, no sucede lo mismo con "María José". La protagonista no parece tener voz ni voto sobre su inminente devenir trans que parece estar, en efecto, naturalizado. Su condición de "objeto" humano vendido entraña una actitud general de resignación neutra: "*conocía bien su destino poco común*" (Copi, 1984, p. 30)<sup>33</sup>. Por su parte, la cercanía entre su nuevo hogar, el *château* en el Berry, y la clínica en que se efectúan sus intervenciones quirúrgicas, sugiere una excesiva conveniencia para el apropiador de María José. De hecho, el apellido Corbeau tiene una sugerencia de sentido semántico pre-propio: la palabra "cuervo". Así, la característica predatoria se refleja en el nombre mismo de Louis du Corbeau: un ave carroñera que vive a costa de otros cuerpos. De tal manera termina por configurarse nominalmente la ecología *gore* en este cuento.

En cuanto al nomadismo identitario de los personajes copianos y su adaptabilidad plástica a las circunstancias que menciona Antonio Rojas (2011, p. 64), esta capacidad subjetiva de diferir y mutar es, sin dudas, uno de los signos de las políticas y estéticas subjetivas de Copi. En el caso de este cuento, no obstante, es la violencia sexo-genérica del *devenir trans mismo* el índice de diferencia; esto es, no se trata solo de la mutabilidad sexo-genérica clásica de Copi y las violencias sexuales hacia los otros (como, solo por poner un ejemplo, en "Virginia Woolf ataca de nuevo"), sino que

<sup>31</sup> Los subrayados son propios.

<sup>32</sup> Los subrayados son propios.

<sup>33</sup> El subrayado es propio. Esto incluso aparece asociado a cierta despreocupación o naturalización de sus padecimientos: "después de danzar la

macumba toda la noche, y ebrio de cachaba y de marihuana, José María se marcó aún unos pasos de samba en la escalinata del avión que había de alejarlo de Misiones para siempre" (Copi, 1984, p. 30).



aquí se suma la lógica del capitalismo “gore” (Valencia, 2010), de expoliación y manipulación de la identidad, y el despojo de la autodeterminación sobre sí (a la que María José renuncia, acaso, porque nunca la tuvo).

### V. “La travesti y el cuervo”: el suplemento nominal y las convenciones *ad hoc*

En cuanto al nuevo suplemento nominal de la protagonista, es preciso notar el juego de *inversión sintagmática*: “José María se transformó en María José” (Copi, 1984, p. 29). La primera cuestión obvia es que su suplemento deriva de su nombre primigenio, por lo cual conserva su relación de familiaridad, de cercanía, pero no en el mismo sentido familiar y materno que *El cuarto mundo*, sino respecto de su nominación original. En segundo lugar, también es comparable a la novela de Eltit cierto gesto andrógino, al menos en lo que refiere a la reversibilidad del nombre, al juego sintagmático: un intercambio de lugares entre los elementos onomásticos que, en virtud de su orden, pueden sugerir presuposiciones de género distintas, con un simple cambio de los factores. Se puede pensar como una suerte de *micro-parodia* de género. Claro que la androginia en *El cuarto mundo* se vinculaba más a esa duplicidad sexualmente indiferenciada de los hermanos en el útero, mientras que aquí se trata, apenas, de un gesto dado por el carácter intercambiable, reversible (y, por tanto, “simultáneo”) que performan los elementos onomásticos. Además, pensando este nombre desde su modulación hipersemántica<sup>34</sup>, es posible advertir una yuxtaposición bíblica, una combinación de las dos “mitades”

conyugales y fundantes que se “completan”: la madre de Jesús, María, y quien era su esposo, José de Nazaret.

Atendiendo a las convenciones *ad hoc* y las descripciones vinculadas con el nombre José María, el comienzo del texto narra:

[...] había nacido en el norte de la Argentina, en la provincia de Misiones, *de sexo masculino, dieciocho años atrás*, como último retoño de una familia de veinticinco hermanos y hermanas, cada uno de un padre distinto. Había sido educada por *su hermano mayor, que la vestía de chica*, y *lo prostituyó a los seis años* [...]. *José María fue vendido a la edad de quince años*, por la bonita *suma de cien mil dólares*, a Louis du Corbeau, un riquísimo coleccionista de arte de nacionalidad francesa (Copi, 1984, pp. 29-30).<sup>35</sup>

Estas descripciones resaltan, en jerga casi policial, su sexo masculino, origen, edad y pobreza. Esto es, suponen la reducción de su identidad a ciertos rasgos sociales y culturales genéricos. En segundo lugar, aparece su condición de “objeto” reforzado gramaticalmente por la posición objetual y por la voz pasiva: “ser” travestido y prostituido por el hermano, “ser” vendido a du Corbeau. Ahora bien, una vez que ocurre la suplementariedad nominal y se inaugura la transformación corporal trans, se señala:

A los diecisiete años se había transformado ya en una radiante criolla de puntiagudos senos, y dotada de un sexo femenino en el que Louis du Corbeau podía incluso introducir su dedo índice. Por otra parte, ello no le procurara el menor placer a María José. Conocía bien su destino poco común, y el placer que de tal conciencia extraía nada tenía que ver con el sexo (Copi, 1984, pp. 30-31).

Aquí, además de las modificaciones ostensibles: su sexo femenino, sus

<sup>34</sup> Partimos del concepto de Roland Barthes, a partir del cual podemos definir la hipersemanticidad como un exceso semántico, un “plus de sentido” en los nombres propios que en ocasiones se activa y que, en una ampliación terminológica, nos permite incluir

tanto los aspectos mágicos y estéticos, como diversas formas de semanticidad asociadas al nombre propio.

<sup>35</sup> Los subrayados son propios.

“puntiagudos senos”, su condición de “radiante criolla” —transformaciones para ser gustada y disfrutada sexualmente por su apropiador—, aparece también una primera resistencia o contra-ofensiva en María José: su frigidez, pero también este anunciado nuevo placer no sexual. Se trata de un naciente el sadismo dirigido a sus criados, asentado sobre su pertenencia, ahora, a la alta sociedad: “reinaba en su château del Berry sobre una docena de criados blancos, a los que martirizaba hasta donde se lo permitía la ley francesa” (Copi, 1984, p. 31)<sup>36</sup>. Se advierte su doble posición en la cadena continua de poder: víctima, pero también dominadora de otros por debajo de su posición. Se trata de una figura que no cae en la despotenciación que sufrían los personajes en *El cuarto mundo*, sino que participa de la crudeza del sistema que la explota, y encuentra, en los resquicios, formas de agencia que no dejan de inscribirse dentro de los márgenes de dicho sistema. Otra valencia subjetiva novedosa, ya mencionada, se vincula con la abrupta relocalización de clase social, su meteórico ascenso, la cual se imbrica con ciertos rasgos de vestimenta: el uso de un corpiño “recamado de diamantes”, “un armiño y una pamelita de plumas de ave del paraíso para subir las escaleras de la Ópera” (Copi, 1984, p. 32).

La transformación subjetiva *grosso modo* más importante en términos diegéticos del devenir trans de María José es la aparición progresiva de su *agencia*. Comienza, como vimos, con el acto de “martirizar” a sus empleados, sigue con la potencia verbal de la *amenaza* cuando su esposo se niega a su pedido de volar a París para el catorce de julio (“lo amenazó por vez primera con dejarlo” [Copi, 1984, p. 32]). Aquí, la advertencia trastoca, aunque de modo fugaz, las lógicas de poder del vínculo. Entonces él concede pilotear el avión, pero “pensando ya en

desembarazarse de aquella *joven esclava* que en menos de tres años se había transformado en una *esposa tiránica*” (Copi, 1984, p. 32). No obstante, María José es “mucho más rápida en su instinto criminal” (Copi, 1984, p. 32) e inaugura, allí, el uso de su *potencia física*: lo noquea con un bastón de críquet en pleno vuelo. Se alude, así, a estas nuevas valencias en torno a su cualidad “tiránica” y “criminal”, apreciaciones irónicas de un narrador que narra, de forma clínica, las características del sistema “gore” y de los sujetos por los que María José ha sido explotada. Lo importante es que, en este punto, la protagonista se corre de cualquier tipo de pasividad. En tercer lugar, se inauguran su potencia mental y su devenir cyborg (Haraway, 1995). Luego del impacto del avión contra la autopista, del cual parecía ser la única sobreviviente, y a causa de su traumatismo craneal y de aquella tapa de metal “que le recosieron por debajo del cuero cabelludo” (Copi, 1984, p. 29), María José adquiere “nuevos poderes” (1984, p. 32) telequinéticos que le permiten mover objetos a placer, como vasos de agua o jarrones de flores, trasladarse de cuarto y elevar a una enfermera en el aire. Estas nuevas potencialidades se vinculan, de algún modo, a las de la videncia que había adquirido María Chipia. Dichas habilidades se combinan con su nueva independencia financiera y su poderío económico (obtenido en virtud de la muerte de su marido). Por eso, el devenir trans sellado por la suplementariedad nominal implica una progresiva acumulación de poder de acción, de capacidad de agencia y de “ofensiva” subjetiva en la protagonista. Sin embargo, lo que tiene todos los condimentos para ser una *revenge story*, encuentra un nuevo golpe de humor negro: cuando ella ya está en su cumbre de la pirámide se neutraliza su agencia y vuelve a caer en la desgracia. Estando ella en un

<sup>36</sup> Los subrayados son propios.

*cabaret*, ve a su marido, acaso de regreso de la muerte, y, al intentar hundirle un cuchillo en el corazón telequinéticamente, descubre que perdió sus poderes. Además, en el mismo lugar, está su hermano-proxeneta, devenido ahora travesti. El desolador arco narrativo culmina con María José de regreso a su punto de partida: pobre y bajo la tutela de su hermano. A lo que se suma el final trágico de terminar muerta de sobredosis a los veintiséis años.

Es posible advertir que la “subjetividad delirante” (Guattari y Rolnik, 2006) explotada, pero que deviene “tiránica”, cyborg y con poderes telequinéticos comienza a edificarse a partir de la suplementariedad nominal y presenta una identidad trans en el extremo de la expoliación subjetiva por parte del capitalismo gore (Valencia, 2010). De forma similar al caso de *El cuarto mundo*, la poética nominal trans no viene a focalizarse sobre la subjetividad trans como tal, en términos afirmativos o reivindicativos, sino en la medida en que aparece la *denuncia* en su reverso, imbuida en la parodia. Este emplazamiento se construye en el plano diegético e ideológico-conceptual como *locus* visibilizador de las formas de circulación trasnacional del capitalismo postindustrial y “farmacopornográfico” (Preciado, 2008)<sup>37</sup>, y la desigual relación que se establece entre el primer y el tercer mundo.

Como señala Henry Ferney Vásquez Sáenz, “observamos a los subversivos personajes de Copi especialmente dispuestos a franquear, desestabilizar,

deconstruir y dismantelar los sistemas de poder (política, educación, familia, iglesia...)” (2019, p. 412). Así, la poética nominal que se asienta en la suplementariedad nominal trans, vía su desembocadura en subjetividades delirantes, implica una apropiación estético-política del *horror* que suponen ciertos sistemas políticos y económicos tercermundistas, de una forma alegórica en Eltit y otra material y cruda en Copi. Así, coincidimos con Ignacio Lucia en que el tratamiento en Copi de las identidades trans parece estar acompañado “por una posición que *ridiculiza*, a partir de hechos de la ficción, la posibilidad de conformación de grupos reivindicativos de las identidades sexuales” (2023, p. 140)<sup>38</sup>. El devenir trans no aspira aquí a representar un modo de ser, una identidad o de un *modus operandi* desclasificador (como sí ocurre en muchos otros textos copianos), sino que construye el reverso del capitalismo pluri-identitario, un sistema gore y absolutamente perverso, e instala, allí, su risa *negra* y deconstructora.

#### VI. *Keres cojer? = Guan tu fak*, de Alejandro López, y la burla cibernética

La novela *Keres cojer? = guan tu fak*, de Alejandro López (2005), presenta un paradigma en parte muy alejado de los textos de Eltit y Copi, y en parte muy cercano: es la contraparte intermedial (Kozak, 2017), que incorpora la matriz escrituraria del mundo digital —las

<sup>37</sup> Paul Preciado se refiere al capitalismo “farmacopornográfico” luego de producir una lectura “sexopolítica” del capitalismo que se erige desde la segunda mitad del siglo XX. Para él, en la contemporaneidad son la “industria farmacéutica y la industria audiovisual del sexo” las que conforman “los dos tentáculos de un gigantesco y viscoso circuito integrado” (2008, p. 44). En este orden de subjetivación “biocapitalista” se busca “controlar la sexualidad de los cuerpos codificados como mujeres

y hacer que se corran los cuerpos codificados como hombres” (Preciado, 2008, p. 44). Así, el biocapitalismo farmacopornográfico no produce cosas, “produce ideas móviles, órganos vivos, símbolos, deseos, reacciones químicas y estados del alma”, por lo cual, sus esfuerzos se dirigen a “*inventar* un sujeto y producirlo a escala global” (Preciado, 2008, p. 45).

<sup>38</sup> Esto es especialmente evidente en el cuento “Virginia Woolf ataca de nuevo”, de Copi.

“literaturas expandidas”<sup>39</sup>— en relación con los proyectos más analógicos de fines de los ’80 de Eltit y Copi. Gianna Schmitter encuentra el término de “TransLiteraturas” para referirse a textos que, producidos luego de los años 2000, se construyen en una “zona intersticial” entre modulaciones estéticas, materiales, nacionales y/o institucionales. Estos textos “TransLiterarios” estarían signados por abordar “la *transición* y la *crisis*” (2019, p. 54)<sup>40</sup>—la novela de López, ambientada en 2003, tematiza el post-2001—, estar poblados de “personajes *trans* (tránsfugas, nómades, híbridos, monstruos, transgéneros, personajes en transición, etcétera)”, presentar una textualidad *transgenérica* y *transmedial*, y suponer un rasgo *transnacional*, por mencionar solo algunos atributos (Schmitter, 2019, p. 54). Es posible advertir que esta modulación es, incluso, una radicalización de aquello que Link señalaba en relación con la estética de Copi: su transexualismo, translingüismo y su transnacionalidad, puesto que aquí se suma el carácter trans de los géneros textuales y sus materiales de composición. *Keres cojer? = guan tu fak* es una novela construida a base de chats, e-mails, documentos judiciales, escuchas telefónicas, el guion de un corto, videos, fotos y noticias (y originalmente se concibió conectada con soportes audiovisuales que podían visionarse en la página de la editorial Interzona). Este texto tiene como columna vertebral la conversación cibernética permanente entre dos primas, una oriunda de Goya, Corrientes: Ruth, quien se refugia en Asunción del Paraguay para evadir la justicia por tráfico de bebés (donde, además, se acuesta con hombres para

luego robarles con su pareja el Polaco); y Vanessa, una mujer trans que está en proceso de viajar a California para ejercer el trabajo sexual, agregarse el seno que le falta y completar su transformación corporal-identitaria. Por esta comunicación cibernética constante y exclusiva, las primas se configuran como tecno-subjetividades. Carolina Bartalini señala sobre el carácter fragmentario de la subjetividad de los personajes, construido a partir del mecanismo constructivo del montaje, que es “como si la vida de los sujetos fragmentados se percibiera y debiera expresarse de la misma manera: representar en la forma compositiva la conflictividad y *disolución de las identidades totales en la ciudad posmoderna*” (2018, p. 40)<sup>41</sup>. Asimismo, y a partir de la brevísima descripción de la trama, es posible advertir un ambiente signado por la *marginalidad* y la condición *tercermundista* en relación con los sistemas políticos, económicos y mercantiles, cuestiones compartidas con la novela de Eltit (el abandono, la exclusión y la miseria “sudaca”) y con el cuento de Copi (la criminal explotación sexual y trata de personas). En el caso de la novela de López, las protagonistas padecen a la vez que *participan* de los entramados criminales<sup>42</sup> *tercermundistas*, e imaginan el extranjero como un punto de escape (Vanessa desea y, en efecto, emigra a Estados Unidos para insertarse en el mercado sexual). Según Assen Kokalov, el texto “funciona como modelo de interseccionalidad de distintas marginalidades: de género, sexualidad, posición laboral, social, judicial y económica” y todas estas “la ubican dentro de una subjetividad sumamente *queer* que

<sup>39</sup> Gianna Schmitter resume el término literatura expandida (Gache; Pauls; Kozak, Speranza) como “una literatura que va más allá del soporte físico del libro, que continúa y se extiende por otros soportes, como por ejemplo videos de YouTube, una página personal en internet, u otras formas que estallan el formato clásico del libro” (2019, p. 56).

<sup>40</sup> El subrayado es propio.

<sup>41</sup> El subrayado es propio.

<sup>42</sup> Aunque esto está más bien sugerido en el caso de Vanessa: ella es “presuntamente la conexión necesaria en la Capital de la banda liderada por Aníbal Markovsky” (López, 2005, p. 47).

se halla fuera de todo tipo de normativas legales, morales y económicas dentro de todos los espacios urbanos que llega a ocupar” (2021, p. 67).

No obstante, el deseo no está ausente en la confección de estas identidades: de la misma manera en que estaba en el devenir trans de María Chipia (repartido también con la colonización materna), también se encuentra en el primer suplemento de una de sus protagonistas, “Vanessa”<sup>43</sup>. Sin embargo, en sus subsiguientes suplementos: su nuevo nombre “de trabajo”, “Vanessa Hotmale”, y los sucesivos *nicknames* con los que consigue clientes en la web, el deseo convive y se tensiona con ciertas “desidentificaciones” nominales, en términos de Muñoz, en que la protagonista se inscribe dentro del mundo laboral y mercantil. Internet es aquí una fuente acelerada de actos de suplementariedad nominal, y se anuda no solo con la identidad trans de la protagonista, sino también con el ejercicio del trabajo sexual. Por eso, el primer suplemento nominal trans que se adopta, dibujado en el pasaje de Iván Santoro a *Vanessa* Santoro, y que constituye propiamente el devenir trans, está desplazado en favor de los nuevos y en parte movedizos suplementos *laborales*. Aquí se evidencia una diferencia con *El cuarto mundo* y en “La travesti y el cuervo”, en que aquella suplementariedad iniciática era la prioritaria. “Vanessavip” (en su casilla de mail) y “Vanessa Hotmale” son suplementos más artísticos o de fantasía, que ya no reproducen la forma de un nombre social-legal (como Vanessa Santoro) y “remiten a su categoría en el mercado (vip)” (Palmeiro, 2010, p. 278) y a una inspiración cibernética (hotmail-hotmale). Por otra parte, sus *nicknames*

rotativos, a los que pertenecen “Lobacaliente” y “Traviesamal”, ya terminan de despegarse del primer nombre elegido. De este modo, se advierte hasta qué punto la subjetivación nominal pasa a ser cooptada por mecanismos mercantiles y cibernéticos. No obstante, también puede ser adscripta a una operación de desidentificación (Muñoz, 2011), en la medida en que está presente el deseo, con lo cual deviene intersticial, un adentro-afuera. Cecilia Palmeiro cita a Paula Sibilia y a Philippe Lejeune, en relación con ciertas “identidades de vacaciones” que sirven “para dar cuenta de formas subjetivas con reglas más flexibles y ligeras” (Palmeiro, 2010, p. 278).

La adquisición del nombre “Vanessa (Santoro)” no está, aquí, en foco, porque alude a un devenir trans, nominal y subjetivo que la protagonista ya empezó a construir, a performar (Butler, 2007) y que asumió en un tiempo anterior al comienzo de la novela<sup>44</sup>. Ahora bien, si en términos corporo-identitarios en María José este devenir trans había advenido como una simultaneidad entre la modificación nominal y la corporal: un acto de apariencia instantánea y total; en el caso de Vanessa se trata de una identidad corporal propiamente en *devenir*. No involucra modificaciones genitales y se demora por la crisis: no hay medios económicos para “completar” la transformación corporal trans y prostética. Pero esto, lejos de aludir a la necesidad de una transformación fisionómica para autoperibirse trans, más bien, sugiere una complicación médica futura: Vanessa se operó solo un pecho y su médico le advirtió que, si no se hacía la aplicación del otro a los seis meses, se le descompensaría el tórax (López, 2005, p. 22). Si en Eltit el foco está en la posibilidad de concretar el deseo

<sup>43</sup> En el caso de Copi, como vimos, no es posible hablar de un “deseo” de devenir trans en el caso de María José.

<sup>44</sup> Por su parte, en contraste con el caso de María Chipia, en Vanessa sí se asocia el rasgo clasificador *femenino* del nombre con el uso y asume los pronombres correspondientes.



incestuoso y en Copi, en el forzamiento de un destino trans, para Palmeiro, “la pregunta en *keres cojer* es *cómo hacerse mujer* en el capitalismo postindustrial argentino; la tecnología propone aquí nuevas utopías que formulan otro sentido del eslogan ‘biología no es destino’” (2010, p. 297)<sup>45</sup>.

## VII. Keres cojer?= guan tu fak y las convenciones ad hoc

El nombre originario, social-legal de Vanessa aparece en una única ocasión, en el marco de un documento judicial: la declaración testimonial de su madre, Alma Rosa Vidal. Allí se enumeran los hijos de Alma Rosa: “*Angel Iván de los Milagros alias ‘Vanessa’, ‘Vane’ o ‘Ivana’, séptimo hijo, nacido varón, invertido, y devenido travestí, actualmente residiendo en la ciudad de Buenos Aires*” (López, 2005, p. 47)<sup>46</sup>. Es posible observar que este nombre masculino, en términos de su clasificación onomástica, “Ángel Iván de los Milagros”, solo se emplea en los documentos oficiales. Se advierte, así, una brecha entre el nombre social-legal y oficial, del que se abdicó como marca identificatoria de la propia identidad, y el suplemento informal, “Vanessa” (junto con su hipocorístico “Vane”). Al ser interpretado por el poder institucional como un “alias” —un apodo o pseudónimo—, se lo ubica en el terreno de una elección secundaria y facultativa, y no como marca de identificación personal que implica una asunción subjetiva. Debido a que la trama del texto de Copi trasciende toda legalidad a causa de un privilegio primermundista, y el de Eltit se emplaza en un mundo privado y autocontenido; el de López es el único de los tres textos en que se evidencia el contraste entre las instituciones estatales y normalizadoras de la identidad, y la esfera subjetiva: el

desajuste que supone la identidad trans sin reconocimiento ciudadano.

En otro de estos documentos oficiales, una escucha telefónica, el desgrabador se guía por hipocorístico del nombre elegido y deseado por la protagonista, “Vane”, en tanto lo oye pronunciado. Y si bien la identifica con una mujer (en virtud de esta adscripción nominal) no deja de introducir una suerte de marca de desconfianza o de inquietud al caratular la escucha como “Conversación entre el abonado observado *una mujer con voz masculina Vane* y otra mujer de nombre *Raquel*” (López, 2005, p. 271). Esta desconfianza puede leerse en los subrayados aquí consignados, que en el texto aparecen en negrita. Mientras que Raquel no cuenta con un subrayado sobre su condición de género (“otra mujer”), “*una mujer con voz masculina Vane*” está subrayado en su totalidad, como una forma de marcar zonas de la escucha en la que la perspicacia de la vigilancia policial-judicial podría actuar. De manera tal que el único tipo de “convenciones *ad hoc*” que es posible recabar para este nombre, son producidas por los discursos del poder.

Por otra parte, es posible observar que “Ivana”, pese a no constituir un suplemento propio de Vanessa, le es adjudicado por su madre en la transcripción de un video que le envía: “Hola Ivana, chinito querido ¿Cómo estás? Metele para adelante con lo tuyo, va a estar todo bien” (López, 2005, p. 246). Lo que parece interesante, por más que “Ivana” es *otra* forma de suplementariedad y “Vanessa” la propia de la protagonista, en ambos casos son nombres que se “desprenden” de alguna forma de “Iván”, en el sentido de que suponen o bien una ampliación, o bien un uso del material fónico contenido en el anterior: A Iván solo hay que agregarle una letra y “Vanessa” tiene todas las letras y sonidos de “Iván” excepto la “i”. Es posible ver que, en tanto

<sup>45</sup> El subrayado es propio.

<sup>46</sup> El subrayado es propio.

estrategia nominal, es muy similar a la de “María José” de Copi: hay una cierta familiaridad y cercanía en relación con el nombre “original” que se encarga de cambiarle el signo al género del nombre, ya sea con una expansión y reorganización fónica en el caso de Vanessa, ya sea como en la inversión sintagmática que suponía el nombre “María José”, lo cual contrasta fuertemente con “María Chipia”, que responde a otro paradigma, más asociativo.

En cuanto al segundo acto significativo de suplementariedad nominal, el que parte de “Vanessa Santoro” y llega a “Vanessa Hotmale”, es preciso señalar que este suplemento patronímico surge de la sugerencia de uno de sus clientes, un actor porno estadounidense, por considerar su nombre “difícil de pronunciar”. Así, es posible advertir que “Hotmale” es una forma homófona de “Hotmail”, el servidor de correo electrónico de cuyo uso extensivo la protagonista obtiene la idea. Pero también conjuga una ambivalencia juguetona entre el mundo digital y su identidad sexual trans. Es decir, “Hotmale” es, primero, y por gesto intencional de Vanessa, un nombre compuesto con motivación morfológica (Ullman, 1976) en inglés y, por eso mismo, con significado prepropio: pertenece al famoso servicio de correo electrónico, aunque escrito con una ortografía imperfecta. Entonces, los términos motivados son “*hot*” (caliente, recién llegado) y “*mail*” (correo). El efecto estético de esa elección se puede leer, en principio, como una parodia del lugar de internet en la propia subjetividad y en su influencia sobre su actividad laboral. En segundo lugar, Vanessa inaugura, de forma inadvertida y por desconocer el inglés, un interesante juego semántico prepropio y compositivo que, como señala Cecilia Palmeiro, indica “la persistencia de lo masculino en su erotismo (*hot male*)” (2010, p. 297), generado a partir del

desplazamiento ortográfico de las formas homófonas “*mail*” (correo) a “*male*” (macho). Su cualidad trans aparece, ahora, encriptada en una suerte de bivalencia simultánea de género en su nombre. Así, la feminidad-masculinidad forma un conglomerado simultáneo en “Vanessa Hotmale”, con lo cual, aunque inadvertidamente, el desplazamiento onomástico de “*hotmail*” a “*hotmale*” entraña una parodia en que Vanessa “Macho-caliente” está poniendo en juego, sin saberlo, cierta *revelación* o indicio directo de su identidad trans.

Lo interesante aquí es que una alusión al mundo cibernético viene a colonizar la subjetividad de la protagonista, lo cual es una parodia del lugar que efectivamente tiene internet en la vida afectiva y laboral de estas primas —y lo cual constituye un fenómeno en ascenso dentro de la cultura—. De modo que lo que se produce es un triple plegamiento entre *internet*, el *trabajo sexual* y la *subjetividad* de Vanessa, como una suerte de conglomerado tripartito en que no hay afueras. No obstante, el proceso no es unidireccional, sino que hay una inscripción desidentificatoria (Muñoz, 2011) de Vanessa en relación con aquellos nombres en términos de su deseo. Asimismo, la elección de dicho suplemento está asociada, de forma innegable, a la circulación transnacional, de Argentina a Estados Unidos. Vanessa piensa emigrar a dicho país y, para facilitar su desembarco en el mercado sexual estadounidense, emplea la estrategia pragmática de agenciarse un patronímico fabricado y adaptado en inglés. Según Assen Kokalov,

Vane conecta su identidad local de travestí de la provincia de Corrientes con la realidad global del inicio del siglo XXI, donde todo tipo de mercancía y persona (incluso la persona como mercancía) existe en un complejo estado de movimiento interregional e interacción constante (2021, p. 67)<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> Los subrayados son propios.

Carolina Bartalini también señala que se trata de “la apertura al tránsito global de los cuerpos en dependencia del dinero (‘My dictionary: money = teka, nou cheins = no tengo cambio, guan tu fak = keres coger’ [López: 335])” (2018, pp. 35-36).

Los demás suplementos de Vanessa son los *nicknames* empleados para atraer clientes por medios cibernéticos o, simplemente, para charlar, los cuales poseen una rotatividad mucho más alta y están circunscriptos al lenguaje de internet. Un caso interesante ocurre cuando ella, bajo el *nick* “Lobacaliente” está chateando con “Soldado” y otro usuario con nombre “Te parto” empieza a escribirle, insistentemente, en paralelo. A causa de eso, “*Lobacaliente cambia su Nick a Traviesamal.* / Te parto: que sos puto? / Traviesamal: no soy trava / Te parto: andate a la concha de tu madre... puto. *Te parto abandonó la conexión.*” (López, 2005, p. 186). Aquí se pone en evidencia el rol revelador del *nickname*, y sobre todo su uso performativo para modificar las condiciones del intercambio intersubjetivo. En este caso, se trata de una acción para frenar a “Te parto mal” y hacer que la deje tranquila.

En esta novela, la presencia de internet evidencia un alto grado de productividad para acuñar nuevos suplementos y sobre todo, la lógica creciente y rotativa de los *nicknames* cibernéticos, cambiantes y modificables en un grado mucho mayor. Estos nombres cibernéticos, en que se mezclan usos personales y usos laborales, permiten una suerte de puesta en abismo de lo que Suely Rolnik llama las “identidades *Prêt-à-porter*”, aquella idea de un “catálogo” de identidades que se usan y reemplazan, y que, en el caso de los *nicknames*, ofician de prótesis de identidad (Rolnik, 2002, p. 152). Así, estos encriptan algún significado que pretende describir o

dar algún dato simplificado de la identidad transitoria que el portador/a del suplemento pretende asumir.

En último lugar, parece importante notar que Vanessa, al igual que las otras identidades trans analizadas en los textos de Eltit y Copi, se vinculan y asumen estos saberes esotéricos “feminizados” y marginales en relación con los sistemas de creencias más “generales” (como la ciencia y la religión). Vanessa se tira las cartas, cuya interpretación va en la línea de circunstancias adversas que le hacen tener “malos presentimientos” y que luego terminan sucediendo. Cuando empieza la escena en que finalmente el Toro (hermano de Vanessa) y el Chelo (su proxeneta) se matan el uno al otro, Vanessa le describe a Ruth en un mail lo que ve mientras el Chelo le grita:

[...] yo todo el tiempo mientras el me gritaba *veía las cartas sobre la mesa. ruth. esactamente como estaban cuando me las tire. i ahi fue ke pense una bicha puede ser papa pero las otras dos ke y ade+ se me venia a la cabeza muy loco. ruty. leiste lo ke te mande del director ese pibe la leiste. no te pareses muy fuerte? viste ke ahi mi parte mujer paraguaya con asiento fuerte es la ke anuncia la muerte. no te parese demasiada coinsidencia ke haya tanta desgrasia y ke ella sea paraguaya. vos ke estas en paraguay. a mi me flasheo* (López, 2005, p. 263)<sup>48</sup>.

Es posible advertir que en Eltit, en Copi y en López, las protagonistas trans se vinculan, también, a saberes disidentes y minoritarios que configuran otros campos de creencias y de potencias.

## VIII. Conclusión

En cuanto a los modos en que la suplementariedad nominal trans opera en términos de poética nominal, en el caso de Eltit y de Copi lo que se hace es montar subjetividades delirantes que exhiben los

<sup>48</sup> El subrayado es propio.

puntos extremos de esas subjetividades capitalistas. En el caso de Eltit, son una parodia imperialista, subjetividades “sudacas”, “degeneradas” e incestuosas, recortadas sobre la venta de recursos efectuada por el gobierno dictatorial; y en el de Copi la aproximación descarnada y jocosa a una colonización capitalista-gore sobre la subjetividad de María José. En el caso de López, no hay tal “delirio subjetivo” revelador de entramados, pero sí hay una parodia en cuanto al lugar que ocupa internet dentro de la subjetividad nominal. Además, aquí se trata de una subjetividad marginal y deseante, que adopta suplementos para ser ella misma, y sobre todo para estar en el mercado laboral (Vanessa Hotmale, los diversos *nicknames* en los chats, etc.). Se evidencia, además, cierta *plusvalía nominal*, los nombres también son puestos a trabajar. Ahora bien, en cuanto a las poéticas de los nombres en sí, en Copi y en López parten de una familiaridad (compartir letras del nombre social-legal o bien invertir los elementos onínicos) en que una forma nominal no está totalmente escindida de la previa. En el caso de Eltit, la selección del nombre se origina en el nombre de un personaje histórico: una mujer acusada de “bruja” y perdonada por la Inquisición, de modo que pareciera trasladarse algunas de sus cualidades sacrificiales (tener que confesar sin asumir, en la privacidad, aquellas

acusaciones) a la María Chipia de Eltit, así como también el sugerido universo de saberes feminizados: la brujería en la María Chipia histórica, la videncia en la de Eltit; al que se suman la telequinesis en María José y el tarot en Vanessa.

De esta manera, tal como sugerimos, lo curioso en estas narrativas es que el devenir trans no pone el foco, en general, en una representatividad identitaria, de una política de las identidades trans propiamente —a excepción, quizás, de la novela de López, tanto por su construcción mimética, como por poner en juego una sensibilidad y subjetivación trans deseante y en resistencia—. Pero, en todo caso, la suplementariedad nominal que da lugar y/o remueve a estas subjetividades trans, movedizas, introductoras de intersticios, adquiere cierto carácter desclasificador en Eltit y tiende a alegorizar y a parodiar la mirada imperialista sobre lo “sudaca”. En el cuento de Copi, por su parte, desnuda el reverso oscuro, gore, de las celebradas pluridentidades del capitalismo; y en López, indica el lugar que exhibe ese capitalismo transnacional a partir del mercado del sexo, la marginalidad y la criminalidad del tercer mundo y la parodia de injerencia de internet en la propia subjetividad, lo cual no quita posiciones deseantes por parte de la protagonista.

## REFERENCIAS

- Aira, C. (1991). *Copi*. Beatriz Viterbo.
- Austin, J. L. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Bartalini, C. (2018). Maldición eterna a quien quiera coger. Poéticas de deseo y resistencia en las novelas de Manuel Puig y Alejandro López. *Luthor*, 8(35), 33-45.
- Barthes, R. (2006). Proust y los nombres. En *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

- Colonna, V. (2012). Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)". En A. Casas (Comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 85-122). Arco/Libros.
- Copi. (1984). *Virginia Woolf ataca de nuevo*. Anagrama.
- Deleuze, G. y Félix G. (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Donnellan, K. S. (2005). Referencia y descripciones definidas (1966). En Valdés Villanueva (Comp.), *La búsqueda del significado. Lecturas de Filosofía del Lenguaje* (pp. 85-104). Tecnos.
- Eltit, D. (1996). *El cuarto mundo*. Seix Barral. (Original publicado en 1988).
- Eltit, D., Burgos, F. y Fenwick, M. J. L. (1994-1995). Iluminada en sus ficciones: conversación con Diamela Eltit. *Inti*, (40-41).
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica: cartografías del deseo*. Traficantes de sueños.
- Guerrero, J. (2021). La literatura okupa. Escribir desde el cuarto mundo. *Letral*, (25), 140-166.
- Halberstam, J. (2018). *Trans\* Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Egales.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita 'identidad'? En Hall y du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Amorrortu.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Cátedra.
- Henningsen, G. (2020). Separata. Enciclopedia de la brujería. En *Príncipe de Viana*, (278), 1033-1054.
- Kokalov, A. (2021). *El espacio urbano queer en Latinoamérica*. Edicions de la Universitat de Lleida.
- Kozak, C. (2017). Esos raros poemas nuevos. Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, (4), 1-20.  
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3494>
- Lagos, M. I. (1993). Reflexiones sobre la representación del sujeto en dos textos de Diamela Eltit: Lumpérica y El cuarto mundo. En Lértora (Ed.), *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit* (pp. 127-140). Cuarto Propio.
- Link, D. (2017). *La lógica de Copi*. Eterna Cadencia.
- López, A. (2005). *Keres cojer? = guan tu fak*. Interzona.
- Lucia, I. (2023). Identidades inestables en la obra de Copi. *Caracol*, (25), 136-160.  
<https://revistas.usp.br/caracol/article/view/202071>
- Muñoz, J. E. Introducción a la teoría de la desidentificación. En D. Taylor (Comp.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 549-603). Fondo de Cultura Económica.



- Olea, R. (1993). El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit. *Revista Chilena de Literatura*, (42), 165-171.
- Palmeiro, C. (2010). *Desbunde y felicidad: De la Cartonera a Perlongher*. Título.
- Perlongher, N. (2016). *Los devenires minoritarios*. Diclasa.net
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Espasa Calpe.
- Richard, Nelly. Contorsión de géneros y doblaje sexual: la parodia travesti. *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers.
- Ricoeur, P. (2006). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- Rojas, A. (2011). “Géneros y cuerpos ‘degenerados’ en la narrativa de Copi”, *Lectora*, (17), 53-65.
- Rolnik, S. (2002). Toxicómanos de identidad: la subjetividad en tiempos de globalización. *Criterios*, (33), 150-155.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo. *Nueva Antropología*, VIII(30), 95-145.
- Rueda, A. (2021). Trans. En Gamba y Diz (eds.) *Nuevo diccionario de Estudios de Género y Feminismos*. Biblos.
- Schmitter, G. (2019). Hacia unas TransLiteraturas hispanoamericanas: reflexiones sobre literatura trans e intermedial en Argentina, Chile y Perú (2000-2017). *América sin Nombre*, (24), 53-62.
- Searle, J. R. (2005). Nombres propios y descripciones (1967). En Valdés Villanueva (Comp.), *La búsqueda del significado. Lecturas de Filosofía del Lenguaje* (pp. 105-114). Tecnos.
- Sotomayor, A. M. (2000). Tres caricias: una lectura de Luce Irigaray en la narrativa de Diamela Eltit. *MLN, Hispanic Issue*, 115(2), 299-322.
- Strawson, P. F. (2005). Sobre el referir (1950). En Valdés Villanueva (Comp.), *La búsqueda del significado. Lecturas de Filosofía del Lenguaje* (pp. 61-84). Tecnos.
- Szaszak Bongartz, U. (2024). *Fulgor y temblor del nombre propio: Poéticas y performances nominales en la narrativa del Cono Sur (1980-2020)* [Tesis de doctorado]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Ullman, S. (1976). *Semántica: introducción a la ciencia del significado*. Aguilar.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.
- Valencia, S. (2018). El transfeminismo no es un generismo. *Pléyade: revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (22), 27-43.
- Vásquez Sáenz, H. F. (2019). *El teatro de Copi: procesos y estrategias trans: una aproximación queer* [Tesis de doctorado]. Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Universitat de Valencia.