

Festejando la subversión: itinerarios de la experiencia transgenérica y del disfraz

JOSÉ ISMAEL GUTIÉRREZ

CLASIFICAR LO INCLASIFICABLE

¿Quién no ha soñado alguna vez con convertirse en otro, así sea para saber qué se experimenta gozando y sufriendo, latiendo bajo una piel diferente? ¿Quién no ha anhelado dismantelar la cobertura primigenia del «yo» reasumiendo un porte nuevo y cederle el paso, en el proceso de interacción con el entorno, a la alteridad, a un «otro» inédito e insospechado que no conozca límites ni restricciones?

Se da una inyección de libertad, a ratos mistificadora, a ratos reivindicativa, que penetra en la mecánica del travestismo. Aunque la transmutación de una personalidad en otra, en cualquiera de sus variantes, choque con las trabas culturales de la moral perturbando la conciencia del espectador y lidiando con los demonios de una dislocada referencialidad anatómica, esos aires de emancipación que proporciona el engaño a través de la vestimenta no cesan de imponer sus derechos a la mínima oportunidad. A pesar de las voces que discrepan de la existencia de una disociación innata entre naturaleza y cultura, lo cierto es que no está científicamente demostrado que lo que la sociedad señala como deseable posea un trasfondo filosófico, espontáneo o emane de algún mandato divino. Más bien percibimos todo lo contrario, es decir, que determinadas macroestructuras de pensamiento y que los valores establecidos, sumidos en un arcén de

relativismo histórico, describen el volátil emporio de fugacidades, de inconsistencias, de reemplazamientos que dinamita sus cimientos a contrapelo de las convenciones imperantes, que son las que afianzan la delgada línea que separa lo permisible de lo ilegal.

Sin embargo, aun suponiendo que la realidad fuera muy distinta, siempre nos queda el dulce sabor de la fruta prohibida, sabedores de que no hay nada que seduzca más que ir *à rebours*, violentar las «buenas costumbres», plantar cara a la normativa instituida, a la lógica colectiva, a lo política y socialmente aconsejable. Los travestis, conscientes de ello, se embarcan en esa aventura, aun cuando para ello tengan que soportar las miradas hostiles que desaprueban sus peculiares modos de articular sus subjetividades. Entre las subversiones que más aclaman tales sujetos alternos confinados a los márgenes se halla la necesidad de autodiseñarse una apariencia física contraria a las reglas y que se aleje de la imagen con la que habían venido al mundo o que se había ido asentando con los años, una apariencia normalmente más llamativa, insólita o agraciada que la que hasta entonces se había mostrado y en la que poder fincar los signos de la identidad propia. Esta es una de las opciones más socorridas que florece en los casos de intercambio de indumentaria, junto a otras como la voluntad de aparentar una edad mayor o menor de la que se tiene, el anhelo de pertenecer al sexo opuesto o de ingresar en un estatus social considerado inaccesible. «[L]a vestimenta no *expresa* la persona sino que la constituye; o más bien, [...] la persona no es otra cosa que esa imagen deseada en la que el vestido nos permite creer», ha afirmado Barthes (*El grado* 237; la cursiva es del autor). Dicho con otras palabras: es en la esfera de las voliciones personales donde se gesta secretamente el embrión de una personalidad alternativa construida a base de golpes de efecto y en función de unos códigos que terminan reverberando en el aspecto exterior. Un postulado que indicaría que la vestidura, tanto si la valoramos como una extensión del «yo» o un simple elemento complementario del sujeto entero,

comporta habilidades estratégicas que travestis y transexuales, cada uno a su modo, aprovechan a su conveniencia, lo mismo que haría cualquier otro individuo desde dentro o fuera de la norma.

Feudo armado de virajes, ocultamientos y revelaciones, el travestismo contribuye a enfatizar una utopía que invoca las ideas de autorreflexividad, manipulación y metamorfosis, haciendo creer a sus ejecutantes en la ficción de que otro rostro, otra existencia, otra identidad y otro enunciado pueden cristalizar en el momento en que se desee. Partiendo de una remodelación del cuerpo sexuado, el travestismo naturaliza la táctica de la máscara, significativa que deja de concebirse de modo negativo para ostentar la sustancia misma de la trama en la que se internan quienes persiguen el cambio. Con el vencimiento del trecho que separa la forma preasignada de la que adoptará *a posteriori* el candidato a la transfiguración, se juega a poner en solfa algunas de las consignas instituidas desde el poder hegemónico (el que encarna el vetusto patriarcado, con su legado de misoginia, su heterocentrismo dominante y la creencia en la bipolaridad de géneros). Es una tentativa de disimulo, un artilugio superpuesto a la idiosincrasia caracterológica particular, pero también un signo de exhibicionismo, un cruce de modas fosilizadas que se arrellana en el ámbito de una realidad paralela y verosímil que sublima una de las mayores pulsiones de los seres humanos: la aspiración de autoconstituirse con la ayuda de un suplemento, de un envoltorio ideal e hipercodificado en diálogo permanente con el nutriente caudal de filiaciones que relumbra en la mente de sus impulsores. Actitudes en continuo trasvase, en tensión con la sociedad que fija las divisiones, siempre movedizas, entre lo «femenino» y lo «masculino» y que, en cuanto apuestan por criterios de representación y de sentido distantes de lo esperado, despiertan entre la mirada de aserciones que defiende la pervivencia de un orden inmutable un inevitable sentimiento de malestar que deriva de la inversión de aquellas pautas sedimentadas culturalmente.

Se da un consenso crítico en la conceptualización del travestismo, abordado casi siempre como la presentación de alguien con ropas y accesorios estereotípicamente asociados al sexo contrario. Incluye un cambio que, bien se hace a la vista de los demás, o bien en la intimidad, tras lo cual los individuos tenderán a conducirse conforme a la imagen recién asimilada, en un proceso total o parcial de identificación con ella. Lo que varía en el decurso cotidiano de semejantes entrecruzamientos son los divergentes significados que transpiran a partir de la nómina de preferencias que instigan el acto de la transformación. Y aquí irrumpe con verdadero énfasis una abundante «literatura» sobre el tema, desde el disímil repertorio de teorías científicas, antropológicas, filosóficas y hasta religiosas empeñadas en acotar la libre expresión de los comportamientos transgénicos hasta las mismas apreciaciones imaginarias de los protagonistas que los llevan a cabo.

¿Qué hay en el o la travesti que hace de su visión exteriorizada el símbolo por excelencia de la «ex-centricidad»? En un principio, el travesti concita sobre su cuerpo las nociones de otredad y alteridad; aventura la fusión alquímica con lo opuesto. En concreto, el travesti masculino, con su peluca, su maquillaje, sus falsos abalorios y su traje de lentejuelas, se refugia en el exceso, en la hipérbole, en la profusión de elementos como emblema de su imagen, marca del estilo grotesco (Bajtín, *La cultura* 273); es un pastiche/fetichismo que, al encubrir y velar la *performance* de la que hace gala, cuestiona a la vez todo tipo de identidades poniendo en escena sus predicamentos. El travesti funciona como coartada para una aproximación a lo exótico y a lo furtivo-decadente, «encarnación del espíritu carnavalesco y permisivo, revestido con todo lo que implique máscara y disfraz» (Río párr. 10). Y su figura, tan familiar en los medios cabareteros, circenses y del espectáculo, así como en el carnaval, ha quedado vinculada a la cultura popular y de masas, de gran rentabilidad en la etapa actual, *topos* donde lo elitista y la llamada «baja cultura», antaño en conflicto, tienden a darse la mano.

No menos conectado a este héroe de la marginalidad es su flirteo con la contracultura del cuerpo mercantilizado y del consumo de sustancias ilícitas. Controvertida hasta el delirio, la estampa acrisolada del travesti, mal vista y aplaudida a partes iguales, objeto de burla y de ridiculización homófoba, ha devenido ejemplo de inveterados arquetipos conductuales desplazados hasta los bordes del oficialismo más rancio, intersticios ubicados en zonas lindantes con lo sórdido, lo prohibitivo y lo *kitsch*, de espaldas a los estamentos sagrados. Su imagen resulta esencialmente anacrónica en la medida en que tanto la figura de las mujeres como la de los hombres se han vuelto hoy ampliamente andróginas (Echavarren 38). Los travestis masculinos exageran las señales reconocibles de la feminidad, representando a la hipermujer, con un arte que ya está siendo olvidado por las mismas mujeres. Análogamente al travesti varón, cuya visibilidad en las noches citadinas y en los *night clubs* de nuestra época resulta ineludible, la presencia de la mujer inserta en traje de hombre, igualmente denostada, se nos antoja también en parte anacrónica pero por motivos diferentes¹. Su encubrimien-

Dejamos fuera de la categoría de la travestida a la *butch* transgénero o lesbiana hombruna y al *drag king*. Los *drag kings* son los homólogos femeninos de las *drag queens*. Generalmente son mujeres artistas de *performance* que se visten masculinamente y personifican estereotipos masculinos de género como parte de su actuación. Una rutina típica de *drag king* incluye bailes y canciones o sincronía de labios. Los *drag kings* suelen representar personajes masculinos machistas, o imitar a famosos masculinos como Marlon Brandon, Elvis Presley, James Dean o Tim McGraw. Varios *drag kings* se convirtieron en estrellas del *music hall* británico a finales del siglo XIX y principios del XX, y la pantomima británica ha conservado la tradición de mujeres actuando en roles de hombres. A partir de 1990 los *drag kings* comenzaron a obtener la fama de la que venían gozando ya las *drag queens* desde mucho antes. Halberstam hace una distinción entre los *drag kings* y las simples imitadoras de hombres en el escenario. Considera que, así como el espectáculo de *drag kings* es un fenómeno relativamente reciente, la imitación de hombres por parte de las mujeres es un género teatral que cuenta al menos con doscientos años de vida. Añade, además, que, mientras «la mujer que imita a un hombre intenta hacer una interpretación plausible como objetivo de su actuación, el *drag king* interpreta la

to se ha desarrollado al calor de unos condicionantes históricos ligados a una serie de prejuicios de carácter androcéntrico que ha subestimado su valía laboral, política y psicológica dentro de la pirámide social machista, a tal punto que se la ha rebajado uno o varios eslabones por debajo de la condición del hombre². Además, la travestida suele recorrer los sombríos callejones del pasado más que las luminosas avenidas de las sociedades posindustriales. De ahí que la actitud desafiante de estos sujetos embutidos en un disfraz transgenérico, tanto en la literatura como en las llanuras y las escarpadas simas de la historia, haya atraído a tantos estudiosos y académicos de los últimos siglos, que intentan recompensarlas inútilmente por ese azote de misoginia que ha lacerado tanto a esa otra parte de la humanidad.

El señalamiento de estos y otros distinguos diversifica el monolítico paisaje que traza el heteropatriarcado. Los tipos de travestis son tan numerosos como inclasificables sus matices; y lo mismo que se autoconfiesan diversos en sus empresas transgresoras, las especificidades del trueque vestimentario también habrán de ser forzosamente heterogéneas. Una de las mejores tipologías del travestismo, la de Alejandra Zúñiga Reyes, nos habla

masculinidad (a menudo de forma paródica), pero es la exposición de la teatralidad de la masculinidad lo que constituye el centro de su actuación» (258).

² En los textos bíblicos ya se fundamenta la superioridad del hombre sobre la mujer, no solo en el plano intelectual, sino también en el físico. Cuando no se la presenta como encarnación del mal, portadora de pecado y sometida al hombre, que es quien tiene el mando -como a Eva en el Génesis (capítulo 3)-, se la desprovee de cualquier otro valor que no sea la seducción y la traición, como a Judit (Libro de Judit) o a Jael y a Dalila en el Libro de los Jueces (capítulos 4 y 13-16, respectivamente). Entre los griegos de la Antigüedad el pensamiento hacia la mujer no es menos negativo. En su *Política*, Aristóteles, por ejemplo, la consideraba *materia* frente al hombre, que forma parte del *espíritu*, excluyéndosela, por tanto, del *logos* (la lógica y la razón) y justificando su situación discriminada dentro de la sociedad helena (2, 8). Esta marginación generalizada obligó a las mujeres a asimilar los soportes de la masculinidad como una vía de escape, e incluso para tener éxito y ser reconocidas en un mundo controlado por hombres.

de siete motivaciones que pueden conducir a esta manifestación comportamental:

1. *Travestismo estratégico*: el que se realiza para ocultarse, despistar al enemigo o ganar derechos o privilegios que en ciertos espacios y en un tiempo concreto le pertenecen a un género determinado. Muestra de ello es Sor Juana Inés de la Cruz, quien solo adoptando modelos masculinos es como llegó a ser respetada intelectualmente. Bien conocido también es el caso de Juana de Arco, que, con apenas trece años, dirigió la defensa de Francia durante la invasión de Inglaterra, o el gran héroe griego Aquiles, al que su madre hizo pasar su infancia y parte de su juventud vestido de niña para evitar que fuera a la guerra.
2. *Travestismo mágico-religioso*: el que se da cuando se precisa llevar puestas ropas del género contrario para realizar algún ritual y puede operar en diversos niveles. Hay culturas en las cuales los jefes religiosos usan vestimentas de mujer para hacer alguna ceremonia; por otro lado, se sabe que algunos chamanes, para continuar su proceso de perfeccionamiento, adoptan la vida completa como mujeres y que, en ocasiones, hasta se desposan con un varón³. En las antiguas culturas que veneraban a la diosa Cibele, los sacerdotes debían tomar toda una actitud femenina que incluía la castración de sus genitales.
3. *Travestismo escénico*: representa solo un acto o conducta permisible en los espectáculos dramáticos. En las escenificaciones teatrales, hay papeles que necesitan del intercambio de vestimentas, ya sea por requerimiento de la

³ En *Gerreros, chamanes y travestis*, Alberto Cardín documenta algunas de estas costumbres «exóticas».

historia, ya por falta de actores de un género determinado. Es lo que sucede con los actores del teatro clásico greco-latino, de la ópera china o de los *onnogatas* del teatro kabuki japones, puesto que, para los antiguos, que una mujer asomara su rostro en el escenario atentaba contra las reglas de la decencia y por eso los actores tenían que interpretar los papeles femeninos⁴. Otros testimonios se refieren a las féminas que ejecutan bailes folclóricos en países como México, donde la participación de los varones es muy pobre, por lo que las mujeres han de tomar el relevo desempeñando el rol que les correspondería a aquellos.

4. *Travestismo recreativo*: forma parte de la diversión ocasional en fiestas, carnavales o bromas. En algunos países los equipos estudiantiles de fútbol imponen a los alumnos de primer curso incómodas novatadas como el ir por el campus universitario vestidos de mujer y pidiendo dinero.
5. *Travestismo modal*: es una conducta sujeta a las normas que dictamina la moda vigente. Se observa, por ejemplo, en las tendencias «masculinas» que salieron

⁴ Al factor sociológico según el cual a las jóvenes japonesas, por la educación recibida, les resulta imposible gritar a un hombre de requerirlo el guion, Buruma añade una causa estética más sugerente como explicación del travestismo masculino: el travesti es más artificial y, por consiguiente, más bello. Según los parámetros japoneses, así como ningún hombre puede ser tan hermoso como una mujer interpretando a un hombre, no hay mujer más impresionante que un buen travesti varón (Buruma 115, 117). De ahí que al espectador nipón le agrade más que un personaje como el de Lady Macbeth sea interpretado por una estrella masculina. Para un conocimiento más preciso del travestismo en las modalidades teatrales niponas, véanse los volúmenes compilados por Leiter y por Fujita y Shapiro. Respecto a la ópera tradicional china, puede consultarse el documentado libro de Li, donde, al examinar una amplia gama de materiales (textos dramáticos tradicionales y modernos, escritos literarios, escritos críticos de ópera, pintura y películas contemporáneas) discute el concepto de *identidad equivocada* y cuestiones de género relativas a la escena operística china.

en los años 90 para las mujeres, o en la llegada, hace un siglo, del pantalón, prenda netamente varonil desde la Edad Media, al guardarropa de las personas de género femenino⁵, o, por último, la actual y creciente tendencia del color rosa en la vestimenta de los hombres.

6. *Travestismo erótico*: tiene por objeto desencadenar un estímulo sexual efectivo o de contribuir a lograrlo para aumentar la excitación sexual. Este grupo se escinde en tres subclases:

6.1 *Fetichismo travesti*: cuando un varón siente excitación por ciertas prendas con las que logra placer sexual, conducta que unas veces puede ser ocasional y otras prolongada⁶.

6.2 *Travestismo heterosexual*: se diferencia del anterior en que, mientras el fetichista se vuelca en una transformación completa de la apariencia, el travestismo heterosexual se reduce al empleo de muy pocas

⁵ El empleo de los pantalones, que desde hace varios siglos ha venido simbolizando el poder y el dominio del hombre sobre la mujer, coincide con la conquista de los derechos femeninos en la escena pública y privada. La mujer tiende actualmente a asumir cada vez más responsabilidades tanto en la familia como en la sociedad, o, como se decía antiguamente, se atreve «a llevar los pantalones». Para conocer mejor la historia de la feminización del pantalón en Francia, véase el imprescindible trabajo de Christine Bard titulado *Une Histoire politique du pantalon*.

⁶ Luis Antonio de Villena, en las pocas líneas en que se ocupa del travestismo, se centra en sus repercusiones fetichistas (137-40). Travestismo y fetichismo convergen en el cuerpo del hombre (Villena solo se refiere al travestismo masculino) porque las prendas femeninas estimulan y simbolizan el erotismo sumo. Muchos psicoanalistas actuales también refuerzan los vínculos entre el travestismo y el fetichismo. Ahora bien, así como es relativamente frecuente esta costumbre entre los varones, pocas son las mujeres que recurren a las ropas masculinas como medio para lograr la excitación sexual.

prendas o de una sola, si bien en ambos casos se persigue lo mismo: el goce sexual de los participantes.

6.3 Travestismo recreativo erótico: lo usan de común acuerdo los miembros de algunas parejas como parte del juego sexual, donde los motivos pueden ser meramente de diversión, infundirles variedad a los encuentros sexuales o mantener prendida la llama de la fantasía erótica.

7. *Travestismo de identidad:* su cometido, la mayoría de las veces, consiste en «decirle» a la sociedad en qué género se siente a gusto la persona y cómo necesita desenvolverse en el grupo social, situación -como ha quedado plasmado en multitud de escritos- que no será fácilmente consentida por los analistas de las costumbres sociales con una mentalidad retrógrada. El travestismo de identidad abarca las siguientes categorías:

7.1 Travestismo homosexual: algunas personas homosexuales se travisten para atraer a las personas que son de su preferencia genérica; sin embargo, no olvidemos que ni todos los homosexuales son travestis, ni todos los travestis son homosexuales.

7.2 Travestismo transexual: surge de la necesidad de sentir una no pertenencia al género y sexo con el que se nació; por lo tanto, para no imaginarse y verse como descolocados, se busca usar la ropa que esas personas sienten que les corresponde. En este caso, lo que para el común de los mortales es una simple «vestimenta cruzada», de lo que se trata en el fondo es de asumir aquella otra identidad con la que realmente el sujeto que la reclama se siente más identificado.

7.3 Travestismo de estados intersexuales: el característico de personas con órganos sexuales ambiguos a las que el entorno social o familiar o la medicina asignan un sexo determinado y a vestirse socialmente con arreglo a este, aunque no se ajuste a su identidad genérica. Esta imposición puede dar lugar a traumas con dramáticos resultados, como le sucedió en el siglo XIX a Herculine Barbin, a quien se definió al nacer como mujer y más tarde como varón después de un examen físico⁷. En este sentido, este travestismo se asemeja al anterior.

7.4 Travestismo transgénérico: «[p]ropio de las identidades transgénéricas o del transgénero como categoría intermedia» (Zúñiga Reyes 41-4).

Aunque no vamos a profundizar en todas estas modalizaciones de travestismo -su estudio requeriría un espacio de mayores extensiones que el que nos proponemos abarcar-, permítasenos diluir al menos algunas de los absurdos equívocos ligados a un asunto como este, de enrevesadas matrices y objeto de tantas incomprendiones y de interpretaciones falsas. En primer lugar, quiero incidir en la finalidad didáctica de la clasificación que hemos esbozado más arriba: la distribución tipológica de Zúñiga Reyes incentiva el análisis y el vislumbre de las diferentes posibilidades de conductas que coexisten en nuestro mundo y que se manifiestan en diferentes tiempos y espacios, sin entrar en minucias de carácter individual o local. En segundo lugar, pensamos que delimitar un esquema aparentemente tan bien compartimentado como el anterior conduciría a una especie de simplismo teórico tendente a distorsionar la complejidad del fenómeno. En efecto, a poco que se indague en las marcas del travesti, se ob-

⁷ La historia de Barbin fue rescatada en 1978 por Foucault.

serva en esta práctica consuetudinaria las abundantes mezclas que tienen lugar entre algunas de las categorías señaladas por Zúñiga Reyes, o incluso de todas a la vez. Por ejemplo, es posible que un actor, al travestirse en escena, sienta simultáneamente una excitación sexual que lo empuje a probar su potencial homosexual, llegado al caso, al aceptar salir a bailar y cenar con una persona del género opuesto al suyo o que también decida presentarse a una fiesta de disfraces travestido, o que incluso use con su cónyuge en alguna ocasión ciertas prendas de su pareja para el juego sexual. A semejanza de lo que sucede en la experiencia diaria, la mayoría de los relatos actuales que exploran el travestismo femenino principia como un camuflaje estratégico de la mujer de su sexo biológico con el fin de eludir la reprobación social que comporta el desempeño de ciertas actividades laborales no bien toleradas en el conjunto de su currículum; sin embargo, entreverado con esta clase de travestismo, se consolida a veces otro: el de identidad, por cuanto el tránsito entre los géneros parece favorecer la ampliación de los hábitos sexuales aprendidos y el espectro de ciertas prácticas eróticas concomitantes. Por consiguiente, más que de travestismo, sería más plausible hablar de travestismos, puesto que la denominación en plural estira casi hasta el infinito la gama de posibilidades que se adhiere a las maniobras travestis.

Desde este ángulo, la expresión travestista, pese a que pocas veces lo haga visible, no es privativa de los hombres. También las mujeres han explorado en ella. El conflicto que se deriva de identificar como masculina la inclinación al travestismo reside en que, en nuestra cultura falocentrista, a la mujer que usa ropas de varón se le considera como algo sin trascendencia (lo masculino es el término marcado); en cambio, el hombre que se enfunda alguna prenda femenina aparece disminuido más fuertemente, situación que los travestis de todos los tiempos, y aun los de hoy en día, han tenido que afrontar.

La asociación del travestismo con la homosexualidad es otro punto que ha crispado los acercamientos a lo travesti. Desde que

Magnus Hirschfeld y Havellock Ellis lo puntualizaran, se sabe que la preferencia de género no guarda relación alguna con la identidad psicosexual⁸. Como ha afirmado en nuestra época la sexóloga Alma Lizbeth, si a toda persona que utilice prendas de vestir de hombre por fuerza le tiene que gustar las mujeres, «definitivamente no existirían los hombres homosexuales» (párr. 23). Del mismo modo, el que un varón se vista y comporte como toda una mujer no implica que tenga que gustarle obligatoriamente los hombres. Digamos entonces que género e identidad sexual no son términos correlativos.

Si nos fijamos en las lesbianas, reparamos en que muchas son muy «femeninas» y que gustan de otras mujeres igual de femeninas que ellas. En la misma línea -añade Lizbeth-, es posible también que existan hombres que se sienten a gusto con ser varones, aunque les agrada adoptar muchos de los roles femeninos (párr. 23). Es más, de hecho hay varones que se revisten de una parafernalia típicamente femenina sin abandonar una inclinación sexual que los lleva a unirse a personas del sexo contrario.

⁸ Ambos sexólogos ya distinguieron a principios del siglo XX entre travestismo y homosexualidad. Hirschfeld y Ellis están en la brecha del establecimiento del travestismo y la transexualidad como categorías aparte y diferentes del homosexualismo. En sus intentos por normalizar la homosexualidad, aportan argumentos que desmienten la idea de que una preferencia por relacionarse sexualmente con miembros del mismo sexo va necesariamente emparentada a la adopción de la forma de vestir, el amaneramiento y demás aspectos del sexo contrario. Por consiguiente, el travestismo -es una idea en la que se viene insistiendo desde hace mucho- tiene que ver con el género y no con el sexo, de modo que las relaciones de esta práctica con la homosexualidad y también con el fetichismo -una alineación que sí puede producirse circunstancialmente- no son vinculantes. Véanse también a este respecto los planteamientos de Butler (*Cuerpos* 330), de Estrella de Diego (190), de Schulz (219), de Reyes Costilla y González de la Vara (87-8) o de Zukin (10), entre otros.

LA PERMISIVIDAD DE LA FIESTA

Los debates en torno a la dicotomía sexo/género hay que inscribirlos en el enjambre de connotaciones -en parte equivocadas- que la actividad travesti ha incentivado en el pensamiento heterosexista tradicional, reacio a aceptar las medias tintas, lo versátil y no legislable, es decir, lo no normativo. La discutible aseveración de que travestirse es un síntoma de tendencias homosexuales, explícitas u ocultas, proviene de una lectura fundamentalista que asegura que la transgresión de género va unida irremediablemente a la transgresión sexual, cuando la realidad confirma que no tiene que ser así, pues son muchos/as los/las travestidos/as que, irremediablemente y con esa apariencia *queer* que tanto llama la atención del espectador/interlocutor alejado de ese espíritu, exudan un simple aroma de simpatía por los parias, por los *outsiders*; en este caso, por aquellos que cruzan las no siempre fácilmente delimitables fronteras sexuales y de género.

La figura de Juana de Arco, por evocar un ejemplo histórico, ha sido centro de controversias de esta naturaleza. En la Francia de la Inquisición no fue la intención de Juana engañar acerca de su sexo con el reclamo del uniforme militar, que ella veía como el más adecuado para el combate. Sin embargo, en su empeño de llevar vestimentas varoniles y de cortarse el pelo como un hombre se apoyaron muchas de las acusaciones lanzadas contra ella y contra otros personajes femeninos que subvirtieron el papel tradicional de género. A Juana de Arco, mujer en la que se entremezclan mito y realidad, se le adjudicaron una serie de excentricidades en las que se quiso ver a veces la mano del Maligno, o incluso un signo evidente de indemostrables preferencias homoeróticas. La novela de María Elena Cruz Varela sobre esta popular heroína de la Edad Media, publicada en 2003, recoge tangencialmente el rumor de una hipotética herejía:

Estas son, a pesar de lo dictaminado poco antes por el Consejo de Poitiers, las mayores confirmaciones de satanismo que esgrimen en su contra.

Tampoco ahí cede terreno Tu Doncella: si sus Voces no le ordenan cambiar sus ropas de soldado por trajes femeninos, no se las cambiará por todas las jaulas de hierro, los potros de tormento y las llamas de la hoguera con que fueran capaces de amenazarla (196).

La presencia andrógina de la joven amazona siempre ha avivado jugosas querellas en torno a la «oscura» orientación sexual de la muchacha, materia de muchas elucubraciones emitidas hasta nuestros días, sin que se haya podido esclarecer nada respecto a ese asunto⁹. Si bien la mayoría de las imágenes aportadas sobre esta muchacha, sacrificada en la hoguera por los fanáticos de la ortodoxia religiosa, forma parte ya de la iconografía popular, en especial en su Francia natal, se ha querido entrever como virtudes sobresalientes del personaje la virginidad, que mantuvo intacta hasta su deceso, y su naturaleza asexual, frente a la visión degradante extendida por sus detractores, que la juzgaron como bruja y hereje. En la metaficción diseñada por la escritora cubana, la novelista que está dándole vueltas a un libro sobre el proceso de rehabilitación de la Doncella de Orleáns le espeta a su pareja sentimental lo siguiente:

-Como vestía de varón y llevaba el cabello muy corto, su inclinación sexual aún es motivo de especulaciones. Recuerda que en aquella época a las doncellas se las hacía dormir acompañadas de otra mujer para velar por su virginidad. Si pasaba algo o no en el plano físico, nunca se

⁹ Se ha llegado a especular, incluso, sobre su posible naturaleza transexual o intersexual a partir del testimonio de su ayudante Jean d'Aulon de que Juana nunca menstruaba (*cf.* Warren 41).

sabría a ciencia cierta. Yo no lo creo. Casi puedo asegurar que era asexual, imbuida como estaba de la importancia de su misión en la tierra, es muy poco probable que se interesara por los placeres mundanos. Era ascética hasta en el comer; solo pan mojado en vino las más de las veces, por eso no menstruaba (96-7)¹⁰.

Ciertos comentaristas han hecho hincapié en el erotismo que despierta la ambigüedad de su artificial apariencia (Morales 83-4). Si bien no debe rechazarse la primacía de esa posible fuente catalizadora de erotismo, lo que ha prevalecido por regla general en el retrato de Juana legado por la tradición ha sido la enseña inmaculada de su santidad, un mérito basado, en parte, en los supuestos mensajes divinos que aseguró haber escuchado, así como en su celibato. En su biografía destaca el hecho de su negativa a casarse con el hombre que sus padres habían elegido para ella. Luego, obedeciendo a un impulso místico-patriótico, se travistió, preservando, según se cuenta, su condición de virgen rebelde. De hecho, su castidad fue uno de los elementos clave que influyó en el carisma que fue ganando durante su corta carrera de soldado que se batió contra los ingleses¹¹.

En última instancia, al personaje no se le ejecutó por razones políticas y militares. El tribunal eclesiástico de Rouen condenó a Juana por considerarla sospechosa de herejía. Los razonamientos planteados giraron en torno a dos cuestiones principales: la veracidad (o la fuente) de las voces sobrenaturales que le fueron

¹⁰ La estela dejada por la malograda heroína francesa en la ficción es interminable. Aparte de la novela de Cruz Varela, recordemos la que en 1886 publicó el escritor griego Emmanuel Royidis (*La papisa Juana*) o la escrita por la norteamericana Donna W. Cross, *La Papisa (Pope Joan, 1996)*, entre otras.

¹¹ Dekker y van de Pol aclaran que en la tradición mítica y legendaria del tema, el heroísmo y la preservación de la virginidad eran importantes criterios que se tuvieron muy en cuenta para determinar la posterior canonización del personaje (114-15).

transmitidas y la legalidad de la indumentaria varonil (Hotchkiss 49). En este último aspecto, el caso de Juana de Arco es inusual: por un lado, porque su travestismo se vuelve un punto focal para los contemporáneos que evaluaron sus hechos extraordinarios; por otro, porque demuestra las inconsistencias básicas de las actitudes hacia el género cultural en la Edad Media. Si bien la chica desafió los modelos de género estereotípicos hasta cierto punto, en la inversión de papeles tradicionales se mantuvo siempre respetuosa con las jerarquías sexuales consagradas adoptando el vestido de hombre y símbolos androcéntricos como el heroísmo, la fortaleza física o anímica y la lealtad. En su insistencia en cambiarse de ropas bajo mandato divino, la joven reafirma la noción de masculinidad entrevista en términos de cualidad moral que indicaría una extraordinaria ascesis espiritual. No obstante, podemos aducir que el paradigma masculino de valerosidad funciona a medias en el travestismo de la doncella francesa a causa de su evidente autopresentación durante los juicios a los que fue sometida como instrumento de Dios, autopresentación en la que recurrió a patrones femeninos, pues, según las declaraciones hechas por la propia *Poucelle*, ella se veía un humilde vehículo en manos del Todopoderoso, una pieza casta e inocente, pero insoslayable, plenamente integrada en un plan divino de dimensiones cósmicas.

En cualquier caso, queda fuera de toda discusión que el travestismo trasciende efectivamente los límites de la cultura lésbica y gay en la que se le suele confinar. Lo explicable de tal analogía estriba en la dificultad en digerir los frutos de la ansiedad intimidadora que desprende esta conducta heterodoxa. El travestismo ha sido acogido sin distinción por hombres y mujeres heterosexuales, quienes han fetichizado la ropa femenina o masculina, según se tercié, o que han gozado de esa práctica en entretenimientos «inocentes» como los carnavales. Muchos varones a los que les gusta travestirse están casados con mujeres con las que comparten las responsabilidades del hogar, el cuidado de los hijos y llevan entre sí una vida sexual satisfactoria, sin

que su identidad primigenia se sienta vulnerada por ello. Pero a los estamentos más conservadores de la cultura europea y americana les cuesta aceptar sin más que la tendencia sexual de los componentes de la pareja sea un tema indiferente a las marcas de la vestimenta y de otros utensilios indicadores de las señas convencionales de género.

Donde no crea ningún tipo de inquietud el travestismo es en el reducto de los festejos populares. En ciertas expresiones del disfraz regurgita un componente carnavalesco, directo o indirecto, que estimula un modo de mirar el universo con ojos nuevos. Ingrediente objeto de estudios por parte de investigadores de la talla de Bajtin y sus seguidores (Kristeva, Hayman, Jenny...), el travestismo descodifica unas leyes y creencias atávicas que, una vez transcurridos los pocos días de alborozo, volverán a reimplantarse. Pero hasta tanto eso no suceda, el desenfreno, la abolición de privilegios, de reglas y tabúes, el espíritu de radicalismo utópico invadirá los espacios públicos, y la importancia de la vida material y corporal se coloca en el punto de mira. En su obra sobre Rabelais, Bajtin alude a las estrategias paródicas y transgresoras empleadas en el carnaval como una manera de atentar contra los valores consolidados, reduciéndose así las identidades a un procaz desfile de máscaras.

[...] durante el carnaval en las plazas públicas, la abolición provisoria de las diferencias y barreras jerárquicas entre las personas y la eliminación de ciertas reglas y tabúes vigentes en la vida cotidiana creaban un tipo especial de comunicación a la vez ideal y real entre la gente, imposible de establecer en la vida ordinaria. Eran un contacto familiar y sin restricciones (20-1).

El carnaval instituye una órbita espectacular, teatralizante, una representación carente de escenario y de división entre actores y espectadores, pues todos participan en ese desahogo transitoriamente consentido, mediante el cual las leyes instituciona-

lizadas se destituyen para normalizarse otras que contrarían el curso *normal* de la existencia (*Problemas* 179). Estamos ante el *monde à l'envers* (el «mundo al revés»), momento caótico en el que las gradaciones sociales se suprimen, así como las formas de miedo, etiqueta, etc., relacionadas con ellas. Al mismo tiempo, las desigualdades de cualquier tipo (edad, sexo, etc.) entre los hombres simulan cancelarse. Desde la perspectiva bajtiniana, el tópico del mundo al revés es una gozosa celebración de la llegada de un sistema nuevo que pone patas arriba los viejos estamentos y confunde las apariencias. En el ámbito del carnaval se elimina toda individualidad, se disuelven las fronteras y, finalmente, se potencia la metamorfosis. Es un mundo habitado por el cuerpo grotesco, por lo tanto monstruoso, hermafrodita, travesti, polisexual y *queer*; un cuerpo que -lo afirma literalmente el crítico ruso-, se «sale fuera de sí, franquea sus propios límites» (*La cultura* 30). Por ejemplo, en la fiesta de los «locos» o de los «tontos», estos, provistos de fuelles, van unos detrás de otros soplándose el trasero y cubriéndose con un capuchón, gorro rematado con una cabeza de gallo que previene a su portador de la tos ferina. Ingieren alimentos flatulentos con la esperanza de acumular en el interior del vientre ventosidades y de controlar la salida evitando la «tos», que es vigilada con el auxilio de dicho fuelle (Gaignebet 8). En la Grecia clásica los atenienses solían vestirse de mujer en la fiesta de Dionisos y transformarse en viento. Agitando sus mantos de lana fina, pretendían ser barcos hinchando sus velas en alta mar. Gaignebet consigna que del mismo modo se hacen, con la ayuda de fuelles, las grandes caminatas de carnaval en siglos posteriores en unas distracciones en las que el falo ocupa un lugar privilegiado (10). El falo, órgano hinchable, adorna a veces el capuchón, cresta eréctil, ya que es el soplo el que lo tensa, mientras que el esperma es una espuma que se derrama en los puertos hendidos de Afrodita (Gaignebet 11). En Prats de Molló (España) los jóvenes se disfrazan de osos y salen por las calles ennegreciendo a los transeúntes con la ayuda de hollín. El propósito de ese embadurnamiento es que

todo sea oscuro, porque esta es la condición, según una máxima antiquísima, para que la salida del plantígrado de su cueva sea definitiva y se proclame así la llegada de la primavera (Gaignebet 14). La pintura de negro de algunos de los participantes en esta comedia, así como la lucha de los negros contra los blancos, está en el origen de la creencia según la cual es la salida del oso de su cubil -cosa que ocurre cuando el tiempo está oscuro- la señal de que el invierno ha terminado.

En la antigua Roma el día de las Lupercales una cofradía de hombres-lobo se desplegaba por la ciudad golpeando a las mujeres con correas hechas de cuero de macho cabrío sacrificado para fecundarlas. El instrumento de la flagelación, el látigo (en ocasiones reemplazado por otro, la vejiga) se conserva en las liturgias modernas del carnaval (Gaignebet 14-5). A menudo el papel de la mujer lo desempeña un hombre cubierto por un velo que, intencionadamente, deja al descubierto la pilosidad de sus piernas con el fin de acrecentar el efecto cómico (Gaignebet 17). En Francia el alborozo se abre camino desde la Navidad, donde encontramos danzas, colectas y disfraces que, bien simulan animales, bien un trastocamiento de los sexos o una modificación de las edades. Los principales actores de estas diversiones se reclutan entre el grupo de jóvenes solteros (Gaignebet 29). Las descripciones de disfraces insisten siempre en las inversiones, tanto de los ritos como de los sexos. A pesar de que la Iglesia ha estigmatizado la práctica de vestirse con trajes del otro sexo -un pecado contra el sexto mandamiento-, Caro Baroja ha indicado que «ni las admoniciones de los padres de la Iglesia, allá en los siglos V y VI, ni las advertencias de los prelados posteriores pudieron suprimir el hábito carnavalesco» (90)¹². Se coincide en

¹² El folclorista y antropólogo español hace un recorrido por los modelos de las mascaradas griegas y romanas antiguas, además de las vascas, gallegas, catalanas, y aun descifra la estructura y significado de algunas mascaradas africanas. Más datos sobre el carácter transgresor del carnaval los hallamos también en el estudio de Peter Burke sobre la cultura popular en la Europa moderna, con-

encontrar muy gracioso el espectáculo, ya relatado por Goethe en Roma, de hombres vestidos de mujer que se divierten imitando un parto. Otro de esos travestismos burlescos consiste en que un hombre que lleva en brazos a un adulto disfrazado de recién nacido, un niño enorme cuya gracia se impone por sí misma. Se elige en general para este papel a un hombre fornido, al que se le coloca un chupete en la boca, una especie de gorrito o cofia, un babero alrededor del cuello o se le pone en un cochecito que imita el de los niños. Así se realiza una inversión de la edad: el hombre adulto es disfrazado de bebé.

Igualmente, la hagiografía cristiana está repleta de evocaciones de escenas reales del carnaval. En la célebre tentación de san Antonio unos demonios proteiformes hostigan al santo, según una leyenda ya constituida en el siglo IV. Los disfraces, que representan a las almas de los muertos, frecuentan los lugares desérticos. Para los primeros cristianos, el artífice de este engaño solo puede ser el diablo. Es él quien numerosas veces se aparece a san Antonio bajo los rasgos de un enorme gigante cuya cabeza parece tocar el cielo (Gaignebet 42).

Dado este reino signado por lo imprevisible, por lo satírico, por las máscaras e intercambios, las carnestolendas devienen un espacio alógico de unidad donde se anulan los estereotipos, donde las convenciones asfixiantes se obliteran y los instintos domesticados huyen en tropel hacia el espacio democrático del foro público. En su análisis sobre la producción literaria de Dostoievski, el mismo Bajtin sostiene que esta percepción del mundo representada en el carnaval transforma lo cotidiano en extraordinario: «La percepción carnavalesca del mundo posee una poderosa fuerza vivificante, transformadora y una vitalidad invencible» (*Problemas* 157).

cretamente en el capítulo 7 de su libro. Burke, lo mismo que otros estudiosos -Davis, Scribner, entre otros- se ocupan del travestismo asociándolo al tópico del mundo al revés.

Una problematización del concepto de «carnaval», divulgado magistralmente en las monografías bajtinianas en las que se trata el tema -especialmente en su libro sobre la poética rabelsiana-, desemboca en el pensamiento de que con la jarana se da un vuelco a lo real, lo que implica una apuesta por la ruptura del discurrir cotidiano a través de la introducción de una pluralidad de discursos provenientes de diversas tradiciones populares, clases sociales, grupos étnicos y géneros sexuales en litigio. Por eso, sostiene el investigador ruso, el carnaval es un suceso siempre colectivo: el individuo se siente parte indisoluble de la colectividad, miembro del gran cuerpo popular que evoluciona en medio de la locura. En este Todo, el cuerpo individual cesa, hasta cierto punto, de ser él mismo. Se puede, por así decirlo, «cambiar mutuamente de cuerpo, renovarse (por medio de los disfraces y máscaras). Al mismo tiempo, el pueblo experimenta su unidad y su comunidad concretas, sensibles, materiales y corporales» (*La cultura* 229; la cursiva es del autor). En otras palabras, parafraseando al crítico uruguayo Rodríguez Monegal, que ha hurgado en esta mina de sabiduría, «[e]n la época del Carnaval, todos son uno» (408). Es decir, el individuo, en un juego doble, se impregna de la pluralidad de todos, liberándose de la pesada carga de una «identidad limitada».

Si el carnaval acomete esa abrumadora fractura de la realidad se debe al predominio, bajo el régimen del prurito carnavalesco, del «mundo bicorporal único» donde conviven lo caduco y lo naciente, el cosmos aniquilado y el reciente, el elogio y la injuria, las bajezas y la verticalidad, destronamientos y coronaciones, un pasado que engendra el porvenir (Bajtin, *La cultura* 370-71). En las jornadas de asueto que levantan las compuertas para acceder a un sistema desorbitado queda al descubierto la festiva relatividad de un rosario de verdades preconcebidas que es necesario desbanicar para que sigan sobreviviendo: el «estado de no acabamiento constante del mundo», la «fusión permanente de la mentira y la verdad, del mal y del bien, de las tinieblas y la claridad, de la ruindad y la sutileza, de la muerte y la vida» (Bajtin, *La cultura* 390).

De la interpretación bajtiniana se deduce que por medio de la felicidad frenética, de lo execrable, del simulacro, se pretende llegar a la enajenación temporal de las fuerzas autorrepositoras inculcadas por el poder, para lo que es indispensable una «carnavalización» de la vida, con la utilización de disfraces y/o el enmascaramiento de actitudes: el débil se transforma en valiente, el hombre se viste de mujer y viceversa, el enano de gigante, la mujer sexuada de monja, la beata de deseo y el santo de impúdico. Todas estas transformaciones no solo de vestido sino, sobre todo, de comportamientos tienen como fin dar la sensación de que el mundo se ha trastornado, que la existencia ha roto su íntimo cordón umbilical con la seriedad, con la autoridad y con la jerarquización social del entorno rutinario. En el carnaval nada es como es, todo es espejismo y fantochada. Para todos hay nuevos semblantes, nuevos gestos, nuevos desdoblamientos, y hasta se sugiere la agradable posibilidad de imitar los propios defectos para alcanzar el ideal socrático del «conócete a ti mismo».

La ritualidad inmersa en las bufonerías carnavalescas proporciona, limitado en el tiempo, un derecho a violar lo establecido por las reglas morales y las «buenas costumbres». Se busca la liberación de los espíritus, casi siempre con la utilización de los cuerpos, de manera que, como expresa la *Pantagrueline Prognostication*, «una parte del mundo se disfrazará para engañar a la otra, y correrán como locos por las calles; nunca se habrá visto un desorden tal en la Naturaleza» (Bajtin, *La cultura* 210). El carnaval, en síntesis, no es más que un «desorden» temporal dentro de un orden permanente, organizado en el interior de una cotidianidad atroz que repite cada día la situación social del dominador y el dominado. Es, sobre todo, un poco de aire fresco para el siervo y el pobre; una luz en su larga oscuridad de opresión e infelicidad diarias. En el carnaval todo es consentido y en él las jerarquías ordinarias se desmantelan. El carnaval busca la supresión de todas las murallas diferenciadoras, de todos los grados y situaciones y abraza la familiaridad absoluta que permite el regocijo carnavalesco: «la diferencia entre los grandes y

pequeños parece suspenderse durante un momento; todo el mundo se relaciona; cada uno toma a la ligera lo que le sucede: la libertad y la independencia mutuas son mantenidas en equilibrio por un buen humor universal» (Goethe, cit. en Bajtin, *La cultura* 221).

En un esfuerzo de arqueología hermenéutica considerable, Bajtin distingue cuatro categorías fundamentales en el carnaval: 1) la propiamente *carnavalesca*, en la que percibe el contacto libre y familiar entre la gente; 2) la *excentricidad*, que se manifiesta con la liberación del comportamiento, del gesto y de la palabra, sin importar el rango, fortuna o edad; 3) las *disparidades*, cualidades que unen lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido; y 4) la *profanación*, en donde sobresalen los sacrilegios, las obscenidades y las parodias de textos sagrados (Bajtin, *Problemas* 178-80). El travestismo encaja indistinta y fehacientemente en cualquiera de estos manierismos de orden psicocorporal, en los que pueden interactuar dos o más ingredientes a la vez.

Especialmente viva en la Edad Media y el Renacimiento, la cosmovisión popular del carnaval empieza a decrecer en Occidente a partir del siglo XVII, a medida que pierde su carácter universal, su peso específico en la vida de los hombres disminuye y sus formas se empobrecen, se reducen o simplifican. A pesar de esta degeneración progresiva, es evidente que algunas expresiones culturales contemporáneas retienen algo de la atmósfera carnavalesca de los comienzos, aunque la esencia se nos muestre ya trivializada, degradadamente, es decir, sin la riqueza formal y simbólica de otras épocas. La carnavalización se convertirá, a la postre, en una tradición puramente literaria cuyos vestigios, no obstante, se dejan aún sentir en la literatura de los últimos siglos. Añadamos, sin embargo, que se trata de una herencia ajada, distante de la fuente primitiva del carnaval, un influjo que se observa tan solo en el contenido de las obras, a veces en el tono, más que en su base genérica. La carnavalización que se infiltra en los textos actuales carece de la capacidad regeneradora su-

ficiente como para que insemine con su risa géneros literarios nuevos (Bajtin, *Problemas* 190-92), pero, aun así, no deja de entretenerse en un ir y venir de discursos que ostentan autorreflexivamente la insignia del cambio, el sesgo de la indeterminación, el simulacro, además de la parodia, lo grotesco, la mofa, la anulación de diferencias jerárquicas y la potenciación de roles móviles. Algunos de los principios que regulan el corpus subversivo de un buen número de obras artísticas de nuestros días descansan sobre estos pilares. La conclusión a la que llega otro estudioso, Mario Ramírez-Orozo, después de repasar todos estos conceptos, es que «la literatura carnavalizada debe caracterizarse por una intención política transgresora, que asuma todos los lenguajes canónicos y elitistas, con sus variantes internas, para parodiarlos y ridiculizarlos al máximo» (162-63). Y, en ese sentido, un sector de la mejor literatura contemporánea no oculta su ligamen con la manipulación de la sátira, con los parajes de lo marginal, de lo lúdico y de la simulación imperecedera.

Venus Bonaparte (1994), por ejemplo, se abre con la escapada de la hermana de Napoleón Bonaparte, personaje histórico, del rigor de la etiqueta palaciega en una escena memorable que se desencadena a la hora del crepúsculo un día de carnaval, cuando Roma, la Ciudad Eterna, «desenterraba un frenético cortejo de máscaras que abarrotaban plazas y callejas, en oleadas contradictorias» (Moix 13). Creyendo haber despistado a los vigilantes del palacio Aldobrandini, en el que vive junto a su esposo el príncipe Borghese, Paulina huye hacia el exterior y se interna en barrios y avenidas desconocidas sin otra finalidad que la de disfrutar una vez más de la espontánea algarabía del vulgo, tan alejada del insulso protocolo cortesano que la sumía en un insufrible tedio. Así se deleita aquilatando la diversidad de disfraces que atiborra el escenario democrático de la urbe bulliosa: la oronda señora Lucrezia, el maquiavélico Rugantino, el biempensante don Pasquale, el Guardián de los Locos, cíngaras, feroces jenízaros del sultán de Constantinopla, bárbaros mame-lucos del virrey de Egipto, caricaturas de jardineros y jardine-

ras que transportan en sus cestos los dones de Flora y Silvano, personajes sacados de la *commedia dell' arte*... Gusta del roce epidérmico con la plebe en una *boutade* romana en la que nadie sabe quién es. El anonimato es su mejor baza para mitigar la indiscreción de los extraños. Y a ese ardid y a la modesta capa azulada que la cubre se aferra para resguardar su identidad. Paulina finge ser otra por un momento, dejándose arrastrar por la alegría callejera. Y tras un rato de caminata, la travesura de la misteriosa fugitiva se salda con un breve lance amoroso en la que un joven desconocido de baja extracción social y judío que le atrae por la perfección de sus facciones y que en la novela aparece vestido como el heroico Mea Pataca (el joven Renzo) hace las veces de *partenaire*. Ambos se enzarzan primero en un seductor ritual de miradas y palabras y después en una apasionada batalla erótica, interrumpida enseguida por la guardia del Vaticano, que seguía de cerca los pasos de la díscola Paulina. En la novela de Terenci Moix, el carnaval, más que protagonista, sirve de telón de fondo de la acción; la broma licenciosa propia de los textos carnavalescos, la obscenidad ambivalente derivada de lo «inferior» material y corporal son desplazados por la circunspección y el esteticismo. Pero la festividad se le ofrece a Paulina como la excusa ideal para su inocua liberación de los formalismos de clase que está obligada a acatar y para disminuir el fastidio que le inspira el continuo trato con la rancia nobleza italiana. Con su fuga del ambiente aristocrático, Paulina se alimenta de una utopía que la lleva a sentirse una mujer cualquiera, del pueblo, una mentira de la que ni ella misma está del todo convencida. Eso sí, el carnaval, como para cualquiera, se revela un epítome compensatorio para que el erotismo salga de su encierro:

Para Paulina, sus ritos solo importaban en tanto que permitían el libre desahogo de la licencia. Eros liberado. Eros arrancado de la cárcel en que diariamente lo encerraban las convenciones de la sociedad (19).

Una variable fecunda en el carnaval la representa la exposición de los disfraces, que, a través de unos mecanismos neutralizantes, paganos, establece un ritual que dialoga con entidades opuestas: lo bajo/lo elevado, la seriedad/la risa, la muerte/la renovación, lo viejo/lo nuevo, la verdad/el engaño, lo masculino/lo femenino. Acorde con la singular disposición de espíritu que se eleva durante el carnaval, Paulina se viste para su salida con una fina túnica recogida a la altura de los senos gracias a un lazo atado, de donde cae, en ordenados pliegues, su anacrónico y estilizado traje. En realidad este atavío no es un verdadero disfraz, aunque por la transparencia de la tela que deja resaltar la exquisitez de sus líneas debe parecer cuanto menos pintoresco a la concurrencia que alcanza a contemplarlo. Las vestiduras al estilo de la antigua Grecia eran el último grito en moda femenina, privilegio solo de las damas de alta alcurnia¹³.

Quienes sí se disfrazan son los amigos de un relato de Isak Dinesen¹⁴ que se reúnen con motivo del gran carnaval de la ópera de Copenhague una noche de febrero de 1925. Casi todas las mujeres, menos una, llevan indumentarias masculinas: disfraces de Pierrot, tal como lo pintó Watteau, de Arlecchino o del joven

¹³ El vestido descrito en los textos literarios no posee la misma estructura que el que captamos en las representaciones pictóricas y fílmicas de Juana de Arco o de la Monja Alférez, por ejemplo, así como en las fotografías, aunque remitan a la misma realidad. Este último es un «vestido-imagen» que se compone de formas, líneas, superficies, colores y su relación es espacial. El otro se vale de materiales diferentes: es un vestido transformado en lenguaje y su relación, si no lógica, es al menos sintáctica. Barthes tiene claro este deslinde (*Sistema* 17-8). Al convenir que el «vestido-imagen» tiene una configuración plástica, el «vestido escrito» se arma sobre una estructura verbal. Por añadidura, en un régimen de difusión distinta se halla un tercer nivel: el «vestido real» que le sirve de modelo a los dos anteriores y cuya estructura solo puede ser tecnológica. A los operadores que transponen el vestido de un código a otro (de lo real a la imagen, de lo real al lenguaje y de la imagen al lenguaje) los denomina Barthes *shiffters* (*Sistema* 19-20).

¹⁴ Me refiero al cuento titulado «Carnival», incluido en la colección de relatos homónima, publicada en 1975.

Soren Kierkegaard, el filósofo existencialista danés cuya imitación estaba entonces muy en boga. Entre los varones, el dueño de la villa y marido de Pierrot va de pomposa dama veneciana, mientras que otro de los asistentes luce un antiguo traje chino de color amarillo que había pertenecido a un influyente eunuco de la corte imperial.

LA TRADICIÓN DE LA ANDROGINIA

El travestismo compendia los extremos de las distribuciones binarias, en este caso las categorías hombre-mujer, un hibridismo de efectos andróginos al que nunca ha renunciado esta práctica. Para Roberto Echavarren, en cambio, fortalece los polos opuestos. Un/a travesti, lo mismo que un/a transformista o que un/a transexual, se mimetiza o se transforma en la apariencia del contrario biológico y cultural:

Los travestis (si son hombres disfrazados) simulan una mujer que puede resultar excesiva, exagerada, más mujer -o más adornada- que una mujer verdadera, la imagen de una prostituta femenina (37).

En Roma, las Saturnales, tres días de esparcimiento en honor del dios Saturno, representaban la ocasión de romper la monotonía de la vida cotidiana y liberar las propias cargas agresivas e instintivas normalmente reprimidas: durante ellas no solo los señores y los esclavos se intercambiaban los papeles, sino que también numerosos hombres se vestían de mujer, y viceversa. A lo largo de la Edad Media, y aún en la actualidad, el disfraz constituye una de las diversiones más esperadas de la fiesta carnavalesca. Localizaciones de la Europa occidental preservan una antigua tradición consistente en que los participantes del carnaval se ponen máscaras del sexo opuesto. Muchas sociedades de las tribus bantú del sur y del centro de África ejecutan

rituales en que las muchachas se visten con ropas masculinas y apacientan el ganado, modalidad de ceremonias que se permite cuando alguna desgracia acecha al territorio. Dichas celebraciones confirman que el bienestar de la tribu depende también de aquellos sujetos que habitualmente ocupan una posición inferior en la estructura social, miembros infravalorados de la comunidad que se hallan en estado de desventaja jurídica, política y económica como es el caso de las mujeres, que en estas ocasiones, sin embargo, se ven aliviadas de su condena por su papel como restablecedoras de la armonía que resquebraja la fuerza descomunal de las carnestolendas (Ivanov 2-4).

La adoración a los seres andróginos y a los gemelos que prolifera entre ciertos grupos humanos se adhiere asimismo al cambio intersexual de roles. Se conocen manifestaciones del travestismo en las que se guarda culto al andrógino primordial, imagen arquetípica que nos retrotrae a esa condición, original, indivisa e indiferenciada, de la que supuestamente gozara el ser humano en tiempos inmemoriales. Una entidad unitaria que, por decisión de los dioses, quedó fragmentada en dos especies (la masculina y la femenina)¹⁵, pero que, mediante la unión matrimonial, volverán a ensamblarse en un todo conjunto. Como ejemplo de esta actualización del principio bisexual único, Viacheslav V. Ivanov cita la costumbre, entre los nuer, de los llamados «matrimonios de risa» (*smejovoi*) entre gemelos en cuya celebración los novios, o los propios gemelos, se atavían y llevan adornos del sexo contrario (14-5). Es un travestismo institucionalizado que acontece en diversas culturas tradicionales, tanto americanas y africanas como asiáticas. En los últimos años son cada vez más los antropólogos que realizan estudios relacionados con los papeles de género y del travestismo en este sentido. Las investigaciones se

¹⁵ Sigo la versión de Platón en *El Banquete*. Debido a que los andróginos intentaron invadir el Monte Olimpo, donde vivían las divinidades griegas, Zeus lanzó contra ellos un rayo que los dividió. Desde entonces se dice que el hombre y la mujer andan por la vida buscando su otra mitad.

han dedicado sobre todo a formas de travestismo ritual y al chamanismo de predicadores, profetas y hechiceros, habida cuenta de que el travestismo está presente en la cultura popular de todos los tiempos. El travestismo de hombres y de mujeres aparece en cuentos de hadas y leyendas de cualquier parte, desde la India a Irlanda, desde Norteamérica a Oceanía. El panteón yoruba en Cuba dispone de una considerable cantidad de leyendas en las cuales Changó, el símbolo absoluto de la virilidad, dios de la guerra y del fuego, se disfraza de mujer con el objetivo de engañar a alguien, de huir de sus adversarios o de acercarse a una posible conquista sexual. Por si fuera poco, para que los esclavos negros pudieran adorarlo en secreto, Changó, en un proceso de sincretización con los santos católicos oficiales, tomó la apariencia de Santa Bárbara, la virgen de la espada, de los rayos y tormentas, mujer, al fin y al cabo¹⁶. Travestirse en deidad de linaje cristiano fue el único medio de supervivencia posible para un dios de procedencia «deleznable» al que guardaban culto los negros de la Colonia.

En otras tradiciones, los hombres se feminizan a consecuencia de un castigo por haber roto un tabú. El travestismo es una estratagema de guerra o una argucia para seducir a las hembras. Las mujeres se visten de hombre para tomar el lugar del marido muerto en la batalla o para vengar a los padres. En un cuento indio, una mujer se disfraza de hombre para huir de un amante no deseado, y en otro, una mujer travestida llega a hacerse rey.

Socializado en estaciones específicas del calendario, tanto en pueblos occidentales como orientales, tiene a menudo una

¹⁶ El sincretismo, derivación de los intercambios culturales acaecidos entre pueblos diversos, es una seña inconfundible de la religión del Caribe y de América Latina. Muchos de los dioses afrocubanos adquirieron otro sexo al cristianizarse o son hermafroditas, propiciando conductas que metafóricamente se acercan al homoerotismo, según subraya Alicia E. Vadillo (11). La misma estudiosa nos hace ver que el güije, al igual que Changó, cambia su sexo según convenga, de modo que también es una especie de modelo travestista (138).

función ritual. Los travestidos no solo ocupan una posición intermedia entre los géneros, sino también entre lo natural y lo sobrenatural, como puede verse en los chamanes y en los *berdaches*. En la misma Europa preindustrial existía un vínculo entre el travestismo y las fuerzas sacerdotales. Comentan Dekker y van de Pol que «[l]a insistencia de Juana de Arco en llevar ropa de hombre estaba ligada a su religiosidad; y el hecho de que la tomaran tanto por bruja como por santa indica que las reacciones (hacia su persona) eran extremadamente negativas, y no solo extremadamente positivas» (56-7).

Tendencia porosa en tanto en cuanto agrupa lo masculino y lo femenino y genera un molesto producto híbrido, aunque más completo que el aportado por la forzosa división dual de los géneros, negociación que estimula el anuncio de una crisis que se opera en el eje de las diferencias sexuales legitimadas, expuestas en una ecuación bipolar de términos irreconciliables, el travestismo invoca la metáfora del pasaje, en la medida en que funciona como un atajo que comunica los extremos del binarismo genérico, liberando al presente de toda historicidad, de toda contingencia, y disfrazando, rebajando, materializando o corporizando el mundo uniformado y monolítico. Los relatos de Plutarco de cómo la noche de bodas las novias de Esparta se afeitaban la cabeza y, vestidas con ropas de hombre, yacían solas en la cama esperando al marido -tal vez no solo imitándolo, sino metamorfoseándose en él, tratando de aventurar sus sentimientos para llegar a comprenderlos-, o de cómo la esposa en Argos se ponía barba o los maridos en Cos vestían ropa femenina para recibir a sus parejas¹⁷ rememora, según el criterio de Mircea Eliade, un metonímico anhelo de restauración, así sea por un

¹⁷ Véanse los textos plutarquianos «Licurgo» (*Vidas paralelas*, volumen I) y «Virtudes de mujeres» (*Moralia*, volumen III). Estos disfraces rituales que se daban entre los griegos, sobre todo durante las bodas, constituyen, en la terminología de Guy Rosolato (32), actos «apotroicos» que conjuraban la imagen de la madre «fálica».

instante, de esa plenitud de los orígenes, un estado transhistórico, transhumano y perfecto en el que gobernaba la autonomía, la fuerza y un sentido de totalidad anterior al divorcio de los contrarios (142-44)¹⁸.

En el atractivo periplo que traza José Ricardo Chaves por las geografías hispanas, inglesas y francesas de la literatura romántica y posromántica en busca de la expresión andrógina, el estudioso mexicano esclarece tres usos habituales de concebir la androginia. En primer lugar, a diferencia del travestismo, el hermafroditismo, la homosexualidad y la bisexualidad, la categoría de la androginia rechaza el cuerpo, negando el deseo fugaz de la pasión para regodearse más bien en el disfrute de lo atemporal, en una pretendida superación de los sexos, en su trascendencia, a veces en su (con)fusión. Sus características se emparentan con una mí(s)tica coexistencia y superación de los opuestos, la famosa *coincidentia oppositorum*. Otros la ubican sexual y categorialmente dentro de la oposición masculino/femenino, donde lo andrógino estaría en medio de dos polos, *entre* los sexos. Sería un «sexo intermedio» (Edward Carpenter) o «tercer sexo» (Théophile Gautier) llamado a perturbar los cánones trillados de la sexualidad. Por último, se analiza como un modelo arquetípico que ingresa en el concepto de «imaginario» vinculado a la antropología hermenéutica. Gilbert Durand, portavoz de esta corriente, diferencia tres grandes regímenes o constelaciones de símbolos: el diurno, régimen de las estructuras de separación y la dicotomía, de carácter racional e inteligente; el régimen nocturno, en el que destacan las estructuras místico-vinculativas; y el régimen sintético, que sirve de mediación entre las constelaciones simbólicas precedentes y dentro del cual habita el mito

¹⁸ Estas y otras muchas muestras de ritualización del disfraz intersexual en la cultura griega son comentadas por Marie Delcourt y Mónica Martínez Sariago (74-83) a partir de diversos testimonios de Plutarco, Opiano, Partenio, Pausanias, Heródoto, Ovidio y otros autores.

del andrógino, una de las figuras asociadas por antonomasia a este sistema (*cfr.* Chaves 25-9).

Chaves se muestra interesado sobre todo por el acaecer del andrógino durante el siglo XIX, detallando los cambios de registro artístico operados en su tratamiento a lo largo de esa centuria. Su análisis lo lleva a ver que, si durante casi todo el siglo antepasado los escritores y pintores se lanzan a un proceso de androgenización de la figura humana, entendida más que nada como una feminización de lo masculino, con la llegada del fin de siglo se produce una evolución del ideal estético de la mujer hacia el adolescente, en el que se combina la suavidad de las formas femeninas con la inteligencia masculina, de acuerdo con el pensamiento de la época. Esta efebización del modelo de belleza obedece, en parte, al ambiente de tensión entre los sexos que, en el mundo rápidamente cambiante del siglo XIX, aumenta bajo la presión del creciente feminismo y de las transformaciones sociales que sacaban a las mujeres de sus ámbitos tradicionales (religiosos y hogareños), lanzándolas al mercado laboral, a la educación, al consumo suntuario y a las artes.

A lo largo de la eclosión romántica, en sus diferentes mutaciones, aparece el andrógino, pero con orientaciones sexuales distintas:

Entre los primeros románticos la androgenia consolida un esquema heterosexual de complementariedad, basado en el texto platónico (*El Banquete*) pero leído con ojos cristianos [...]. En los románticos tardíos (o en algún adelantado como Gautier) la posibilidad del andrógino es una grieta en la muralla de la heterosexualidad burguesa, consagrada en el matrimonio (Chaves 184-85).

Externamente la androgenización de la mujer se mide por la naturaleza del traje que lleva puesto, por el arreglo corporal contrario a lo estipulado y la especificidad masculinizante de sus

gestos¹⁹. La masculinidad en la mujer ha convocado una amplia batería de interpretaciones en el seno de las culturas normativas heteros y gais, desde el convencimiento de que representa los excesos de la supremacía viril o su codificación como forma única de rebelión social, hasta el posicionamiento que demuestra que se trata de una alteridad sexual o una variación dentro de la heterosexualidad, pasando por la evidencia de una sintomatología patológica o su conversión en alternativa saludable a lo que se consideran modalidades desmedidas de las feminidades convencionales (Halberstam 31). La especulación de los signos de una patología que involucra una identificación equivocada y una inadaptación con el medio y con el propio cuerpo, la aspiración a ser y tener un poder que está fuera del alcance de cualquiera, el asentamiento de un lugar subsidiario donde el patriarcado interviene en la mente de la mujer reproduciendo la misoginia dentro de ella o la interiorización indeliberada del predominio heterosexista agenciado por el hombre, coinciden más o menos conjuntamente en la estampa masculinizada de un personaje como el de Catalina de Erauso, la Monja Alférez.

Si nos fijamos en el cuadro que hizo de ella Francisco Pacheco, suegro del insigne Velázquez, en 1630, llama la atención del proyecto artístico el intento de borrar muchos de los rasgos que evidencian la feminidad del cuerpo de la mujer. En la figura de Catalina, cubierta con los ornamentos de un hombre, los extremos de la polaridad masculino/femenino se superponen hasta desencadenar una configuración de desconcertantes visos que da como resultado un objeto humano ambiguo en el que el

¹⁹ Se ha contrapuesto el andrógino al hermafrodita en función de la vestimenta que especifica uno y la desnudez del otro. La androginia no se produciría sin el vestido, a diferencia del hermafroditismo, que se despliega en el cuerpo sin ropa. Los atributos del hermafrodita son físicos, ostenta la bisexualidad, que, solo al despojarse de la indumentaria, queda al descubierto; en cambio, los atributos del andrógino son mentales y es asexual desde un punto puramente físico (*cf.* Pacteau 71-7).

pintor español «especul(ariz)a» el reflejo negativo del varón (la ausencia de falo, de la que Pacheco está al tanto, se estima un vacío o la negación del hombre). En el retrato, Catalina aparece vestida con golilla y alzacuellos. Deposita una mano en la empuñadura de una espada, mientras que con la otra sujeta un sombrero y un guante. Su expresión facial y su actitud física están en concordancia con el carácter violento por el que fue conocida. A Catalina se la temió por su fuerza, valor y destreza con el acero; venció a muchos hombres en escaramuzas. Tenía fama de pendenciera, saltaba de una trifulca a otra sin que llegara a escarmentar jamás. Un talante que deja entrever bien el lienzo. Siendo un arquetipo de «masculinidad femenina», no tenía nada que envidiar al más apuesto de los galanes de la época, no solo por ser capaz de dar muerte a sus contrincantes varones cuando la ocasión lo requería, incluyendo a su propio hermano involuntariamente, sino por tener las mismas inclinaciones sexuales que estos²⁰. Sherry Velasco reflexiona que la gran disparidad entre la aparente tolerancia hacia el deseo lesbiano, el travestismo y las mujeres masculinas en numerosas representaciones históricas y ficcionales y la visión de estos mismos asuntos como realidades monstruosas podría explicar la variedad de respuestas individuales al transgenerismo de Catalina de Erauso en su época, así como su éxito a la hora de solicitar el apoyo del orden patriarcal (23), un beneplácito que no se le concedió a Juana de Arco dos siglos antes. De espíritu varonil y arrojado, la monja guipuzcoana, espadachina y donjuanesca, queda inserta en una encrucijada de irresoluta definición e ininteligibilidad epistémica. Tenemos claro que el personaje no comulgaba con las categorizaciones habituales de los géneros, por lo que su caso fue objeto de un sinfín de lecturas descodificadoras. Pietro della Valle, que debió

²⁰ Para conocer más detalles sobre la vida y milagros de Catalina de Erauso, consúltese, además de su autobiografía, las obras de Almodóvar (131-34), Morató (41-5), Valcárcel (65-79), Maura (230-35) y Arnalte (61-77), entre otras.

conocerla en Roma cuando tenía una edad muy similar al del soldado que apreciamos en el cuadro de Pacheco, le asigna una apariencia masculina, el cabello corto, con los pechos de una niña (ella le confesó que gracias a un emplaste que le suministró un italiano pudo evitar que sus senos siguieran aumentando de tamaño). No era de aspecto desagradable, pero tampoco bella ni de tez delicada. Él la describe como algo estropeada por los años y añade que viste de hombre a la española y que por su imagen bizarra se asemeja más a un militar que a un cortesano. Únicamente, dice, sus manos podrían hacer dudar de su sexo, porque eran llenas y carnosas, aunque robustas. Podríamos agregar nosotros que el óvalo de la cara y el rostro barbilampión del cuadro, algo raro en un hombre maduro de aquel siglo, desentonaba también con los cánones de la moda masculina en la España del XVII. Por ello, concluye el mismo della Valle, Catalina representa más un eunuco que una mujer (cit. en Tellechea Idígoras 135). Ni hombre completo, ni mujer a carta cabal, la Monja Alférez denota en su indeterminación identitaria ese estado paradójico en el que los contrarios coexisten y donde lo múltiple, lo simultáneo y lo bifronte componen los ideogramas esenciales de una misteriosa unidad ontológica. Hoy la veríamos como un personaje transexual; sin embargo, para los médicos de su tiempo, obligados a catalogar un comportamiento que se salía de lo frecuente, se acercaba al hermafroditismo. Por lo demás, el Barroco, período en el que vivió Catalina, teatraliza *ad nauseam* la banalidad de las apariencias. Y ella estaba al tanto de esas engañifas. En el Barroco, la vida simula un interminable baile de máscaras en el que cada uno interpreta lo mejor que puede el papel que le ha asignado la sociedad o que tiene a bien desempeñar, lo mismo que se elige el disfraz que se exhibe en los tumultos carnavalescos.

Sea como fuere, ya sea visto como una inversión de oposiciones duales, tal y como sugieren Bajtin y otros, como una búsqueda de la esencia sobrehumana de una entidad mixta primigenia -tal como lo conceptúa Eliade-, o como un síndrome del forta-

lecimiento de los polos enfrentados (en opinión de Echavarren), el hecho de ataviarse con ropas del otro sexo, como cualquier hábito vinculado con el carnaval, establece una simbiosis con las diadas estructurales de los días que festejan el paso de un orden agonizante (el invierno) a una fase simbólica de renovación y donde se exalta la idea de la metamorfosis, de la ambigüedad, del cambio²¹.

Es verdad que estas fantasmagorías ritualizantes, institucionalizadas en fechas concretas, no solo tienen un componente de diversión o de ceremonia ancestral sin trascendencia alguna, ya que, como ha percibido Nicola Squicciarino en *El vestido habla*, el disfraz y los intercambios de vestiduras son en no menor grado una realización de deseos suprimidos que el carnaval, con ese «mundo al revés» que desmiembra las concepciones de la vida antigua, pone al descubierto, ofuscando así el dominio de la aburrida cotidianidad, del escándalo de los días repetidos en años y meses sin la emoción de la sorpresa (85). El hombre o el joven con un fondo de sexualidad equívoca que se viste de mujer, poniendo en ello un refinamiento especial; la mujer que se disfraza de hombre; el aficionado a bromas escatológicas que maneja vasos de noche; el que hace la clásica figura de «destrozona» con su escoba y su careta de perro; el que se transforma muy en serio y con propiedad en un personaje determinado, todos ellos reflejan algo de su ser reprimido y más o menos oculto el resto del año, quebrando los usos y aun la moral admitida (Caro Baroja 91). El mismo Eliade baraja la hipótesis de un intento que respalda la metamorfosis de subvertir las leyes y costumbres rutinarias desde el momento en que el comportamiento de los sexos fluye por unos cauces ajenos a lo normal, al menos mientras dure la

²¹ Como apunta Kristeva, «el carnaval saca a luz inevitablemente el inconsciente que subyace a esa estructura: el sexo, la muerte. Se organiza entre ellos un diálogo, de donde provienen las diadas estructurales del carnaval: lo alto y lo bajo, el nacimiento y la agonía, el alimento y el excremento, la alabanza y la maldición, la risa y las lágrimas» (209).

diversión (144). No obstante, como dichos entretenimientos se desenvuelven en medio de una atmósfera de jolgorio, de alegría y desenfreno que se desvanecerá en cuanto sobrevenga el tiempo de abstinencia de la cuaresma, ese supuesto desbordamiento de instintos sublimados, consciente o inconscientemente, o esa transgresión sexual pasajera mediante la inversión de roles tipificados no compromete seriamente la identidad sexual preexistente. Tan solo se juega a confundirla.

Las conexiones del travestismo con la máscara carnavalesca desdican, insistimos, que la homosexualidad sea su reino absoluto, aunque no lo excluye. El error que subyace a la homologación del empleo de ropas del género contrario y la preferencia de disfrutar sexual y eróticamente con personas del mismo sexo se forja en la cultura homófoba del patriarcado, generadora de estereotipos que, como todo lugar común, falsean la realidad que taxonomizan. Afirma Leandro Palencia en su libro *Hollywood queer* que:

Los estereotipos con frecuencia son negativos y condenan, desprecian y banalizan a quienes nombran cayendo en el sexismo, el racismo, el clasismo y la homofobia. Los estereotipos contribuyen a la opresión, el prejuicio y la discriminación (14).

Esto es lo que ha ocurrido con el travestismo. ¿Acaso la transferencia de ropajes entre hombres y mujeres va seguida siempre de un replanteamiento de sus identidades sexuales previas, y más cuando dichos sujetos, borrando las demarcaciones rígidas de lo «femenino» y lo «masculino», se enmascaran y desenmascaran sucesivamente, siguiendo los dictados de su libre albedrío o el impulso de circunstancias extremas que solo ellos conocen?²²

²² Además de la teoría y de la realidad cotidiana, la ficción autentifica esa separación entre travestismo y homosexualidad. Personajes femeninos como Nico-

El disfraz no es virtualmente una máscara de la identidad. La verdadera máscara sería ese cuerpo que hay que pintar y decorar deliberadamente con aditamentos suplementarios para que adquiriera espesor, carácter y personalidad distintiva. Mediante el travestismo, el «yo» se articula a la medida de nuestros deseos. Desde los saberes del travestismo, se puede contemplar la fisonomía como una morada inacabada y abierta, un bien en tránsito cuyo propietario administra ocultándolo, manipulándolo, permutándolo, redefiniéndolo; en suma, transformándolo a su antojo. Los y las activistas del fenómeno travesti pregonan la recurrencia al cuerpo y al vestir como uno de los frentes de lucha y de acción injertado a esa tendencia. Se da por hecho que la dualidad integrada por el cuerpo y la vestimenta la atraviesan insospechadas relaciones de dominación y poder que conviene atajar. En su ocultación de los rasgos físicos heredados, en la exaltación de cualidades establecidas y tipificadas socialmente como del otro género, se detecta una resignificación constante

le Ashford en *La amante cautiva* (*Lady Vixen*, 1980), de Shirlee Busbee; Yentl en el relato homónimo de Isaac Bashevis Singer (1983); Caris en *El faro de Alejandría* (*The Beacon at Alexandria*, 1986), de Guillian Bradshaw; Maxima Collins en *Ángel o bribón* (*Angel Rogue*, 1995), de Mary Jo Putney; lady McKinney en *La Princesca* (*Die Principessa*, 2003), de Peter Orange; Thya de *La joven de Esparta* (*Thya de Esparte*, 2004), de Cristina Rodríguez, o Aalis de Sainte-Noire en *La dama y el león* (2006), de Claudia Casanova, entre muchos otros, diferencian los roles de género que adoptan de la orientación sexual por la que están definidos previamente. Casos contrarios a estos son los de Mary Hamilton en *The Female Husband* (1746), de Henry Fielding; Henriette Faber en *Mujer en traje de batalla* (2001), de Antonio Benítez Rojo, o el de Joss Moody en *Trumpet* (1998), de Jackie Kay, quienes, a la vez que se esconden bajo la ropa masculina, ponen en marcha el trasvase de una identidad sexual que se corresponde con la del macho heterosexual. En muchos personajes no se niega que el lesbianismo fuera anterior al momento del disfraz. En *Lobas de mar* (2003), de Zoé Valdés, las dos piratas protagonistas vacilan entre dos tipos de preferencias: sin desterrar las prácticas heterosexuales, sienten también una atracción erótica recíproca. Pero hay que señalar que este deseo sexual comienza a raíz de una falsa apariencia, cuando cada una de ellas, travestida de hombre, se imagina que la persona que tiene ante sí es también otro hombre.

de identidad (hay quien habla de un giro hacia el no identitarismo) que principia con la transfiguración de lo externo para seguir, en el curso de ese tránsito, con una mutación más profunda. Los vestidos, los maquillajes, las siliconas, las gestualidades, entre otras herramientas, simbolizan elementos semiológicos ineludibles, aunque accesorios, que al hombre travestido proporcionan una cobertura identitaria y de representación culturalmente caracterizada como femenina (Zambrini 3)²³. Los travestis acusan una quiebra respecto de la norma social reificada y una necesidad de visibilización con consecuencias imprevisibles. En su empresa de irrumpir en la escena social avasallando el *establishment* asisten a una liberación pero, por otro lado, a una estigmatización de su manera de ser. Una liberación porque asumirse travesti conlleva reconocer e informar al resto de la sociedad de un sentimiento auténtico y arraigado consistente en experimentar el «yo» de modo diferente a lo que el cuerpo parecía ofrecerles como «destino inevitable». Y una estigmatización también porque, salvo una minoría, el grueso de la sociedad no parece estar dispuesta a consentir que los estereotipos que con tanto denuedo han ido edificando con los siglos se tambaleen y se desmoronen ocasionando un caos que ponga en peligro la infalibilidad del sistema opresor. Estigmatización porque los que ostentan en la mano la Ley del Padre se muestran remisos a erradicar los encasillamientos de identidades preconstruidas e institucionalizadas por el *habitus* y por la autoridad heteronormativa²⁴. Una de las representantes de este vejado colectivo, la

²³ Zambrini asegura: «en las prácticas travestis subyacen conflictos culturales de género donde los valores machistas y patriarcales tienen una dimensión preponderante en la conformación de una identidad performativa» (4-5).

²⁴ Algunas de las víctimas de esa estigmatización caen en la cuenta de que el travestismo masculino ha sido ridiculizado como una expresión hiperfemenina de la masculinidad, orientada hacia el consumo (Berkins 61). Y no hay que perder de vista la creencia de que si, desde el punto de vista de la cultura del patriarcado, travestirse de hombre resulta hasta cierto grado comprensible (y

argentina Lohana Berkins, reduce a dos las variables de la opresión que atenazan a los travestis:

Por un lado, la opresión social basada en el imaginario colectivo de lo que es una travesti: misterio, ocultamiento, perversión, contagio, etcétera. El patriarcado nos castiga por «renegar» de los privilegios de la dominación que nos adjudican los genitales con los cuales nacemos. Las mujeres se sienten muchas veces con un sentimiento de invasión, de usurpación de la identidad. Por el otro lado, sufrimos la violencia institucional, aplicada en aras de salvaguardar la moral, las buenas costumbres, la familia, la religión. Esta violencia es consecuencia de otra, la social, y nos es aplicada por atrevernos a desafiar el mandato social de lo que tenemos que ser y hacer (67).

De haber una mayor flexibilización con la ciudadanía que apuesta por la diferencia, seguramente disminuiría el número de traumas psicológicos que pesa sobre determinados colectivos.

Frente a la visión de los y las activistas travestis, en la otra orilla del problema nos topamos con la madeja de discursos psiquiátricos y sexológicos al uso, que, en vez de intentar acercarse al travestismo comprendiéndolo y tratando de asimilarlo a la vida cotidiana, es decir, de insertarlo en la norma, lo observan con recelo y lo desplazan del *logos* occidental, tachándolo de desvío de la personalidad, de desarreglo moral o de vicio humano reprobable cuya expansión tal vez podría mitigarse con la terapia psicoanalítica adecuada²⁵. Para algunos, el travestismo

hasta admirable) por los incontables beneficios que puede traer consigo esa argucia materializada en un mundo controlado por el varón, disfrazarse de mujer no tiene el mismo reconocimiento: equivale a un descenso en la escala de la identidad. Consúltese también el trabajo de campo realizado por Josefina Fernández en la segunda parte de su libro *Cuerpos desobedientes*.

²⁵ El primero en diagnosticar este estado de *psychopathia sexualis* fue de nuevo

sería una distorsión del «yo» que se desvela en sintonía con la masturbación anal, la impotencia o tendencias delictivas como el robo. En el hombre, condicionado por la angustia de la castración y la inversión del complejo de Edipo, se reanuda una *relación fusional* preconflictiva con la *madre fálica* que lo obliga a travestirse, mientras que la identificación con la figura paterna -si no está ausente- es desvalorizada (Chazaud 87-9). Para otros, la raíz del mal se halla en esa ausencia del padre, o bien en la presencia de una figura paterna o materna insatisfactoria o inadecuada en los primeros años de la vida, junto con sutiles y quizás inconscientes presiones por parte de la madre para ser igual que ella. No debe extrañarnos tampoco que muchos travestistas se contemplen a sí mismos en el espejo y obtengan placer sexual masturbándose mientras se contemplan (Sainsbury 271-72). El travestista tiene en común con el fetichista la sobreestimación de las vestiduras y la ropa interior femeninas, y con los homosexuales pasivos (y los masoquistas feminoideos) la actitud psíquica femenina; en cambio, se distancia de estos dos tipos y de las personas con otras alteraciones vecinas por el deseo sexual específico de adoptar ropajes del sexo opuesto (Fenichel 11). Según la perspectiva psicoanalista, los travestis, tanto hombres como mujeres, poseen una preocupación con la castración (fase descrita por Freud en su teoría de la sexualidad). Si el hombre homosexual sustituye el amor por la madre por una identificación con ella y el fetichista se resiste a admitir que una mujer no tiene pene, el travestido masculino asume simultáneamente las

Hirschfeld en 1910, seguido de Havelock Ellis, que prefirió emplear el término *eonismo* para evitar la asociación del travestismo con la homosexualidad. Mucho se ha escrito sobre las distintas nomenclaturas propuestas por los pioneros en los estudios científicos de la sexualidad, los intentos de clasificación, los diagnósticos y los distinguos entre esta patología y otras relacionadas: hermafroditismo, homosexualidad, transexualidad. Para una revisión histórica del concepto de travestismo, remitimos, por ejemplo, a Vern L. y Bonnie Bullough (203-13), a Josefina Fernández (19-38), a Dave King o a Laure Murat (178-95).

dos actitudes, imaginando a la par que la mujer tiene un pene e identificándose con esa mujer provista de falo. De este modo es capaz de superar la angustia de castración.

Los enfoques psiquiátricos han adolecido de un notorio gravamen que se trasluce, no solo en la ignorancia del potencial de creatividad, de la función estratégica y de la carga liberadora que arrastra consigo la expresión travesti, sino en el encuadramiento de dichas prácticas dentro del conjunto de las «perversiones» sexuales medicalizadas (fetichismo, voyerismo, exhibicionismo, sadismo y hasta homosexualidad). Perversiones concebidas, no como el «culmen de la imaginación» o una «orgía imaginativa del cuerpo», tal como las ve, por ejemplo, Luis Antonio de Villena en nuestros días (9, 12), sino como ejes que lideran una conducta personal «anómala» que resulta tratable desde un punto de vista médico y científico²⁶. Además, tales análisis se han centrado en exceso en remarcar el concepto del falo para la evaluación del diagnóstico: el hombre travestista, lo mismo que la mujer que se disfraza de hombre, anhela mostrarse como una mujer con pene o ansía llegar a serlo imaginariamente. Gérard Bonnet, a pesar de recoger que, ya desde el siglo III las mujeres se visten de hombre de manera sintomática, primero secretamente y luego a la vista y ante el conocimiento de todos (82), retiene la idea psiquiátrica de enfermedad como motor operativo de lo travesti. En su opinión, el travestismo acicatea una relación de desorden y de aislamiento con respecto a comportamientos antropológicos convencionales como la moda, el disfraz carnavalesco o el de iniciación, que no acarrear graves conflictos (80).

El falocentrismo inherente a las parcelas más tradicionalistas de la psiquiatría es corregido por los estudios de género y el neofeminismo surgidos a partir de los años 90. Singularmente útil,

²⁶ En la actualidad, psicólogos, psiquiatras y sexólogos prefieren hablar no tanto de perversiones sexuales como de *parafilias*, término que no conlleva connotaciones morales negativas.

porque deja a la intemperie el complejo engranaje que interfiere en esta manifestación, es el postulado de Judith Butler de que la representación performativa de la identidad sexual del travesti contiene en sí un potencial desestabilizador y subversivo contra las convenciones sexuales y sociales debido a su identidad ambigua. Al enfatizar la fluidez de las opciones de género, confunde la polaridad masculino-femenino cuestionando las estrictas construcciones de sexo y género, y provocando la crisis de una teoría de los valores autoritaria e institucionalizada que habla de una división sexual de los roles. El o la travesti exhibirá una idea de género como parodia por cuanto recalca las marcas más visibles de las categorías genéricas codificadas de antemano. Con su estilizada e hiperbolizada repetición de actos, criticará la noción de «original», «natural» o «esencial» con que se presenta la heterosexualidad forzosa. El/la travesti sería, si así puede decirse, «una copia sin original».

*Al imitar el género, la travestida manifiesta de forma explícita la estructura imitativa del género en sí, así como su contingencia. [...] parte del placer, la frivolidad de la actuación, reside en la aceptación de una contingencia radical en la relación entre sexo y género frente a configuraciones culturales de unidades causales que suelen verse como naturales y necesarias (Butler, *El género* 269; la cursiva es de la autora).*

Ello nos instala *motu proprio* en el círculo de los que opinan que el género es una *performance* del cuerpo, de la imagen y no un imperativo biológico. Se trataría de una construcción social que articulamos artificialmente a partir de la repetición continuada de una amalgama de actos representativos y de modos de hablar individuales.

Por lo demás, el travesti, al vadear por mares que se entrecruzan, emerge como un peñón artístico y literario muy poderoso erosionado por los ideales de sexo, de clase, de raza, de política

y nación. Marjorie Garber apunta que la fuerza del travesti reside en que funciona como metáfora cultural y punto de confluencia de diversos «intereses vestidos». El/la travesti adopta voluntariamente otra identidad y otro género distinto de los cuales destaca su aspecto artificial, puesto que eleva constantemente al exceso los rasgos del género que imita. En su libro *Vested Interests*, muestra Garber cómo la persona travestida sirve como exponente para la noción de la «crisis de categoría», interpretada como

un fallo en la distinción de las definiciones, una frontera que se vuelve permeable; que permite cruzar la frontera de una categoría (aparentemente distinta) a otra: negro/blanco, judío/cristiano, noble/burgués, amo/sirviente, amo/esclavo. El binarismo masculino/femenino, una base aparente de distinción (al menos a los ojos contemporáneos) entre «esto» y «aquello», «él» y «yo», se pone a su vez en cuestión o se borra con el travestismo; y en una figura travestida, o un modo travestido, funcionará siempre como un signo de sobredeterminación, un mecanismo de desplazamiento desde una frontera borrosa a otra (16; la traducción es nuestra).

Descorriendo el velo que utiliza la mujer para visibilizar el truco del encubrimiento anatómico, propone la profesora de la Universidad de Harvard que, si el travestismo se ha visto como una amenaza, es porque ha cuestionado las normas genéricas de la sociedad. La mujer vestida de hombre es una metáfora de poder, todo un símbolo desestabilizador en una sociedad cuyos papeles genéricos se consideran inalterables (Garber 9). La travesti produce lo que la ensayista anglosajona denomina el «efecto travesti», que no es otra cosa que un fenómeno cultural, histórico y psicosocial que promueve una crisis en la organización social al introducir una tercera categoría genérica que anuncia que la convencional clasificación de los géneros entra en crisis:

La travestida en este escenario es tanto aterradora como seductora precisamente porque ella/él encarna y emblematiza este elemento disruptivo que interviene, señalizando no solo otra crisis categorial, sino también -y mucho más inquietantemente- una crisis de la «categoría» misma (Garber 32; la traducción es nuestra).

La disforia equiparable a esa metástasis en clave sensorial del ego es un indicador enérgico del atravesamiento de los límites que hace de la subjetividad marcada por el género un problema serio. El género es un hábito; es decisivo en cuanto a la forma en que tratamos a otras personas y en cuanto a nuestra propia conducta, pero se trata de un dispositivo que en su mayor parte permanece inconsciente hasta que alguien lo transgrede, acto que inmediatamente genera una sensación de choque en las demás personas, que son «alertadas» de que algo peligroso y «antinatural» está sucediendo. No en balde, Estrella de Diego, desde la esfera de las artes visuales y la literatura, enuncia que, si el modelo de la mujer «hombruna» y travestida, de muy hondo arraigo en las letras (ella cita a la Bradamente de Ariosto o a la Britomart de Edmund Spenser, pero podríamos mencionar a muchísimas más) lo contempla el poder masculino con indulgencia, al describir tan solo ideales sin repercusión alguna fuera de la actividad artística en la que cobra vida (suele servir de enredo jocoso en la obra o dar pie a un drama momentáneo que se soluciona felizmente cuando se obtiene el amor de un hombre), en la existencia real el empleo de signos varoniles por parte de la mujer a fin de ejercer una presión sociopolítica destacable o de socavar los cimientos de la autoridad establecida provoca mayores desconfianzas (Diego 75-6).

El poder sacralizado no es inmune a los miedos atávicos ante gérmenes que puedan damnificar las bases de su estructura; y la experiencia transgénica, el flujo de identidades psicocorporales en un mundo que, cada vez más, ve cómo sus términos se remodelan incesantemente, se revela un virus altamente conta-

minante que, salvo en los dominios del carnaval, del teatro y de ciertos ritos iniciáticos, no pasa de largo sin influenciar en el plano de la sexualidad, en las costumbres mundanas y en los diferentes discursos ideológicos entre los que se escabulle como un hábil intruso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMODÓVAR, Miguel Ángel. *Armas de varón: Mujeres que se hicieron pasar por hombres*. Pról. Zoé Valdés. Madrid: OBERON. Grupo ANAYA, 2004. Impreso.
- ARISTÓTELES. *Política*. Ed. bil. y trad. Julián Marías y María Araujo. 2ª ed. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1970. Impreso.
- ARNALTE, Arturo. *Tránsfugas, travestis y traidores: Rebeldes ejemplares de la Historia de España*. Madrid: Es ediciones, 2009. Impreso.
- BAJTIN, Mijail M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Impreso.
- BAJTIN, Mijail M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. 2ª ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- BARD, Christine. *Historia política del pantalón*. Trad. Nuria Viver Barri. Barcelona: Tusquets Editores, 2012. Impreso.
- BARTHES, Roland. *Sistema de la Moda*. Trad. Joan Viñoly i Sastre, con la colab. Michèle Pendanx. Rev. bibl. Joaquín Romaguera i Ramió. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978. Impreso.
- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos*. Trad. Nicolás Rosa. 9ª ed. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1987. Impreso.
- BERKINS, Lohana. «Un itinerario político del travestismo» 2003: 59-67. Web. 12 nov. 2021 <<https://www.corteidh.or.cr/tablas/r24187.pdf>>.
- BONNET, Gérard. *Las perversiones sexuales*. Trad. J. C. Cruz y J. A.

- Robles. México, D. F.: Presses Universitaires de France/Publicaciones Cruz 0, 1992. Impreso.
- BULLOUGH, Vern L., y Bonnie Bullough. *Cross Dressing, Sex, and Gender*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993. Impreso.
- BURKE, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*. Trad. Antonio Feros. Madrid: Alianza Editorial, 1991. Impreso.
- BURUMA, Ian. *Behind the Mask: On Sexual Demons, Sacred Mothers, Transvestites, Gangsters and Other Japanese Cultural Heroes*. New York: New American Library, 1984. Impreso.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF, 2002. Impreso.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M^a Antonia Muñoz. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007. Impreso.
- CARDÍN, Alberto. *Gerreros, chamanes y travestis: Indicios de homosexualidad entre los exóticos*. 2^a ed. Barcelona: Editorial Tusquets, 1989. Impreso.
- CARO BAROJA, Julio. *El Carnaval: (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus Ediciones, 1965. Impreso.
- CARPENTER, Edward. *El sexo intermedio*. Pról. y trad. de Carlos Sanrune. Madrid: Amistades Particulares, 2015. Impreso.
- CRUZ VARELA, María Elena. *Juana de Arco: El corazón del verdugo*. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2005. Impreso.
- CHAVES, José Ricardo. *Andróginos: Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. Impreso.
- CHAZAUD, Jacques. *Las perversiones sexuales*. Trad. Francisco Herrero Martín. Barcelona: Editorial Herder, 1976. Impreso.
- DAVIS, Natalie Zemon. «Women on Top: Symbolic Sexual Inversion and Political Disorder in Early Modern Europe». *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*. Ed. Barbara A. Babcock. Ithaca/London: Cornell University Press, 1978. 147-193. Impreso.

- DEKKER, Rudolf M., y Lotte van de Pol. *La doncella quiso ser marinero: Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*. Pról. Peter Burke. Trad. Gil Quindós. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2006. Impreso.
- DELCOURT, Marie. *Hermafrodite: Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité Classique*. 2ª ed. rev. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. Impreso.
- DIEGO, Estrella de. *El andrógino sexuado: Eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid: Visor, 1992. Impreso.
- DINESEN, Isak. *Carnaval*. Trad. Jaime Silva. Madrid: Editorial Debate, 1991. Impreso.
- DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general*. Trad. Mauro Armíño. Madrid: Taurus Ediciones, 1982. Impreso.
- ECHAVARREN, Roberto. *Arte andrógino: Estilo versus moda en un siglo corto*. Puzol (Valencia): Ediciones Excultura, 2003. Impreso.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles y el Andrógino*. Trad. Fabián García-Prieto. 2ª ed. Barcelona: Editorial Labor, 1984. Impreso.
- ELLIS, Havelock. *Studies in the Psychology of Sex: Sexual Inversion*. Vol. 2. Pennsylvania: F. A. Davis Company, 1920. 2 vols. Impreso.
- FENICHEL, Otto. «Acercas del travestismo». *Travestismo, fetichismo, neurosis infantil*. Comp. Robert Fliess. Trad. Silvia Vetrano. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1975. 9-32. Impreso.
- FERNÁNDEZ, Josefina. *Cuerpos desobedientes: Travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: IDAES, Universidad Nacional de San Martín/Edhasa, 2004. Impreso.
- FOUCAULT, Michel, present. *Herculine Barbin llamada Alexina B.* Sel. Antonio Serrano. 2ª ed. Madrid: TALASA Ediciones, 2007. Impreso.
- FUJITA, Minori, y Michael Shapiro, eds. *Transvestism and the Onnagata Traditions in Shakespeare and Kabuki*. Kent: Global Oriental, 2006. Impreso.
- GAIGNEBET, Claude. *El Carnaval: Ensayos de mitología popular*.

- Trad. Joan Antoni Martínez Schrem. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1984. Impreso.
- GARBER, Marjorie. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: HarperPerennial, 1993. Impreso.
- GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Trad. Carlos de Arce. Barcelona: Random House Mondadori, 2007. Impreso.
- HALBERSTAM, Judith. *Masculinidad femenina*. Trad. Javier Sáez. Barcelona/Madrid: Editorial EGALES, 2008. Impreso.
- HAYMAN, David. «Más allá de Bajtin: hacia una mecánica de la farsa». AA. VV. *Humor, parodia, ironía*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1977. 71-117. Impreso.
- HIRSCHFELD, Magnus. *Die Transvertiten: Eine Untersuchung ubre den erotischen Verkleidungstrieb*. Berlin: Alfred Pulvermacher & Co., 1910. Impreso.
- HOTCHKISS, Valerie R. *Clothes Make the Man: Female Cross Dressing in Medieval Europe*. New York/London: Garland Publishing, 1996. Impreso.
- IVANOV, Viacheslav V. «Contribución a la teoría semiótica del carnaval como inversión de oposiciones binarias». Trad. Desiderio Navarro. *Criterios La Habana* (2006): 1-26. Web. 12 nov. 2021 <<https://docplayer.es/3541459-Criterios-la-habana-no-29-enero-junio-1991-pp-35-58-la-teoria-semiotica-del-carnaval-como-inversion-de-oposiciones-binarias.html>>.
- JENNY, Laurent. «Le discours du Carnaval». *Littérature* 16 (1974): 19-36. Impreso.
- KING, Dave. «Confusiones de género: concepciones psicológicas y psiquiátricas sobre el travestismo y la transexualidad». *Transexualidad, transgenerismo y cultura: Antropología, identidad y género*. Comp. José Antonio Nieto. Trad. Rafael Heredero. Madrid: TALASA Ediciones, 1998. 123-158. Impreso.
- KRISTEVA, Julia. *Semiótica 1*. Trad. José Martín Arancibia. 2ª ed. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981. 2 vols. Impreso.
- LEITER, Samuel L., ed. *A Kabuki Reader: History and Performance*. Armonk: M. E. Sharpe Incorporated, 2002. Impreso.

- LI, Siu Leung. *Cross-Dressing in Chinese Opera*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003. Impreso.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María. «La mujer vestida de hombre: la tradición del mito ovidiano de Ifis en la cultura occidental». Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2008.
- MAURA, Juan Francisco. *Españolas de ultramar en la historia y en la literatura: Aventureras, madres, soldados, virreinas, gobernadoras, adelantadas, prostitutas, empresarias, monjas, escritoras, criadas y esclavas en la expansión ibérica ultramarina (Siglos XV a XVII)*. València: Universitat de València, 2005. Impreso.
- MOIX, Terenci. *Venus Bonaparte*. Barcelona: Editorial Planeta, 1994. Impreso.
- MORALES, Gregorio. *Por amor al deseo: Historia del erotismo*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 2006. Impreso.
- MORATÓ, Cristina. *Viajeras intrépidas y aventureras*. Pról. Manu Leguineche. 6ª ed. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2005. Impreso.
- MURAT, Laure. *La loi de genre: Une histoire culturelle du «troisième sexe»*. Paris: Éditions Fayard, 2006. Impreso.
- PACTEAU, Francette. «The Impossible Referent: Representation of the Androgyne». *Formations of Fantasy*. Ed. Victor Burgin, James Donald and Cora Kaplan. London/New Cork: Methuen, 1986. 62-84. Impreso.
- PALENCIA, Leandro. *Hollywood queer*. Madrid: T & B Editores, 2008. Impreso.
- PLATÓN. *El banquete*. Introd. Carlos García Gual. Trad. y notas Fernando García Romero. Madrid: Alianza Editorial, 1989. Impreso.
- PLUTARCO. *Vidas paralelas*. Introd., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez. Vol. 1. Madrid: Editorial Gredos, 1985-2010. 8 vols. Impreso.
- PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. Introd. y notas Mercedes López Salvá y M.ª A. Mendel. Trad. Mercedes López Salvá. Rev. Rosa M.ª Aguilar. Vol. 3. Madrid: Editorial Gredos, 1992-2004. 13 vols. Impreso.

- RAMÍREZ-OROZCO, Mario. «Erotismo, militarismo y mujeres en la carnavalización de la tragedia colombiana en *El Toque de Diana* de R. H. Moreno-Durán». *Poligramas* 25 (2006): 159-184. Impreso.
- REYES COSTILLA, Nora, y Martín González de la Vara. «El cambio de género como estrategia de supervivencia en el norte de Nueva España, siglos XVI y XVII». *Diálogos Latinoamericanos* 7 (2003): 81-89. Web. 12 nov. 2021 <<https://www.redalyc.org/pdf/162/16200705.pdf>>.
- RÍO, Joel del. «Travestismo en Cuba. La estrategia del disfraz». *Desde Cuba* 31 enero 2010: 13 párrs. Web. 12 de nov. 2021 <<https://desde-cuba.blogspot.com/2010/01/travestismo-en-cuba-la-estrategia-del.html>>.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, «Carnaval/Antropofagia/Parodia». *Revista Iberoamericana* 45.108-109 (1979): 401-412. Impreso.
- ROSOLATO, Guy. *Ensayos sobre lo simbólico*. Trad. Teresa Ferrer y Ramón García. Barcelona: Editorial Anagrama, 1974. Impreso.
- SAINSBURY, M. J. *Introducción a la psiquiatría*. Pról. Antonio Seva Díaz. Trad. Alfredo Guera Miralles. Madrid: Editorial Morata, 1978. Impreso.
- Sagrada Biblia*. Vers. Conferencia Episcopal Española. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2012. Impreso.
- SCHULZ, Bernhardt Roland. «Travestismo como falsa liberación». *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18 (1990-91): 217-224. Impreso.
- SCRIBNER, Bob. «Reformation, Carnival, and the World Turned Upside-Down». *Social History* 3.3 (1978): 303-329. Impreso.
- SQUICCIARINO, Nicola. *El vestido habla: Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Trad. José Luis Aja Sánchez. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. Impreso.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio. *Doña Catalina de Erauso: la monja alférez*. Donostia: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones, 1992. Impreso.
- VADILLO, Alicia E. *Santería y vodú: sexualidad y homoerotismo. Caminos que se cruzan en la narrativa cubana contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. Impreso.

- VALCÁRCEL, Isabel. *Mujeres de armas tomar*. Pról. Asunción Doménech. Madrid/México/Buenos Aires/San Juan/Santiago: Algaba Ediciones, 2005. Impreso.
- VELASCO, Sherry. *The Lieutenant Nun: Transgenerism, Lesbian Desire & Catalina de Erauso*. Austin: University of Texas Press, 2000. Impreso.
- VILLENA, Luis Antonio de. *El libro de las perversiones*. Barcelona: Editorial Planeta, 1992. Impreso.
- WARREN, Patricia Nell. *El vestuario de color rosa: Semblanzas de deportistas gays, lesbianas, transexuales y bisexuales*. Trad. Alejandro Palomas. Barcelona/Madrid: Editorial EGALES, 2007. Impreso.
- ZAMBRINI, Laura. «Travestismo e identidad»: 1-8. Web. 29 jun. 2009 <http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/L/Laura_Zambri- ni_51.pdf>.
- ZUKIN, Valerie. «El cuerpo, el traje y el líquido vital: el juego de la construcción de género en la narrativa femenina». *TRICERATOPS. TriCollege Digital Repository*. s. f.: 1-30. Web. 24 sept. 2007 <<http://thesis.haverford.edu/dspace/bitstream/10066/774/1/2002ZukinV.pdf>>.
- ZÚÑIGA REYES, Alejandra. «Apoyo y atención para personas transgenéricas en el “Grupo Eon. Inteligencia transgenérica” entre la teoría y la práctica». Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Web. 18 nov. 2021 <<http://132.248.9.195/ppt2002/0316014/0316014.pdf>>.