

IIIº Congreso Internacional de Identidades

Representación del HIV-SIDA y performatividad de género en *Continuadísimo* de Naty Menstrual

Camila Roccatagliata (UNLP - ISDP. JVG - UNLPam)

Naty Menstrual es una artista trans multifacética: poeta, performer, actriz, escritora. Colaboró en diversos suplementos como *Las 12* y *Soy*, forma parte del equipo de la redacción de *El Teje* (primer periódico travesti latinoamericano) y lleva adelante un blog (*Naty Menstrual Blog. Literatura Travesti Trash*) en donde publica sus poemas, crónicas y relatos.

En el año 2008 sale al mercado por Eterna Cadencia *Continuadísimo* (Menstrual, 2008), un grupo de relatos y cuentos que varían tanto de tono como de género y que lx confirmaron como unx de las escritorxs que merecen ser tenidas en cuenta en el campo literario argentino y latinoamericano. Asimismo, se erige como una lúcida exponente de lo que podríamos denominar Literatura *queer* y trans.

El universo trans se despliega sin ningún tipo de tabú, muchas veces con humor, en todo lo que tiene de crudo y marginal, pero también en su paroxismo deseante y su constante fluir.

Cada capítulo se agrupa a partir de un título acompañado de un epígrafe con letras del rock nacional (que van desde Sui Generis, pasando por Soda Stereo, hasta Fabiana Cantilo). El paratexto funciona como anticipo de una de las características de la literatura de Naty Menstrual: el amor por lo popular. Ese principio constructivo lx une a un linaje bastardo de nuestra literatura nacional (Manuel Puig y su *Boquitas pintadas*, por ejemplo) pero también la emparenta con otrxs autores contemporánexs que desde la Literatura recuperan lo bajo, lo marginal, lo residual.

Hay una suerte de homenaje a ese universo con leyes, formas y discursos propios que no necesitan ser apropiados porque Naty Menstrual sabe a la perfección lo que es la orilla, el borde, el mundo marcado por la discriminación, la violencia y la muerte. Nos vamos a concentrar aquí en los relatos del capítulo “Camarada Kaposi” porque son aquellos en los que ficción y VIH-SIDA se entrelazan.

De cómo Kaposi se convierte en enredadera

“La Mr Ed”, el primer relato del capítulo, se abre con la descripción de la Mr Ed, descripción caracterizada por el humor sin reparos:

La Mr Ed era única. Fea como ella sola. Tucumana de pura cepa, morocha casi negra de antepasados aborígenes. Nada le había impedido, a pesar de esa enorme fealdad, hacerse primero marica y después travesti. Ella bromeaba irónicamente y decía siempre:

- Total... a los que me cojo los pongo de espaldas. Una vez que me la ven parada se olvidan de mi cara.(Menstrual, 2008, p. 73)

Ese narrador en tercera persona tan sincero como despiadado, se asemeja a la Mr Ed en su ironía, en su humor y en su mirada atrevida y licenciosa. Nos cuenta cómo sus chongos más frecuentes son aquellos que viven de la censura al otrx, reaccionarios de doble vida y moral. La Mr Ed llega a Buenos Aires rechazada a los golpes por su padre. La marcada violencia que sufren lxs chicxs travestis, especialmente en lugares del interior en donde reina el patriarcalismo, empieza en el orden familiar. La familia heteronormativa rechaza y expulsa a todx aquel que se atreva a quebrar su estricta lógica.

La ciudad, en cambio, le da el anonimato necesario para que florezca su ser travesti y un grupo de amigas con las que compartirá departamento. Todxs sobreviven prostituyéndose, pero la Mr Ed tenía una particularidad: “Las tres amigas que estaban con ella se encargaban de los que buscaban culos y tetas. Pero cuando alguno (que no eran pocos) andaba en busca de pija...aparecía la Mr Ed, que hacía honor con su entrepierna a su hollywoodense apodo de caballo” (p. 74)

El problema es que la Mr Ed elegía no cuidarse con sus clientes, a pesar de las advertencias de sus amigas. Muchos clientes la preferían porque no usaba preservativos y se entregaban a esa desenfrenada lujuria. Es más, ella cobraba más caro por no usar preservativo y acabar adentro:

La Mr Ed nunca se cuidaba. No era para ella. Decía que los forros le apretaban y le molestaban y que si se ponía uno le bajaba la pija (...) Los tipos, como locos y embriagados de inconsciencia, la buscaban porque sabían que era una de las pocas que les daba su leche fresca.

Además, nunca se cuidaba porque cobraba más caro cuando cogía sin forro, y más si acababa dentro del acto. (p. 74)

Hasta que un día empiezan a aparecer los signos visibles de la enfermedad. La Mr Ed nota, mirándose al espejo, una mancha que primero considera sífilis y luego, al aparecer la segunda, cree necesario recurrir a un médico para que le diera la medicación necesaria¹: “Ya eran dos...en pocos días iban a ser cien...ella lo sabía.” (p. 75)

Inmediatamente se dirige al hospital. La escena, que podría empaparse de dramatismo, se narra con el mismo humor que atraviesa a todo el relato: “Se maquilló con una tonelada de maquillaje cremoso Katalia número seis y quedó hecha una mascarita irreal mezcla de mimo, payaso y geisha. (p. 75)

La Mr Ed intenta cubrir los signos que su cuerpo manifiesta y se adentra en un mundo cargado de muerte: el hospital Muñiz. Un médico frío y apático la enfrenta con lo que se niega a aceptar: las manchas podían no ser esta vez de sífilis y le habla del Sarcoma de Kaposi:

¿Que no era sífilis?...¿Qué era entonces?...¿Quién era él?...¿Una eminencia?...¿Un genio?...¿Favaloro?...¿Quién era ese pendejo atrevido que osaba discutir su diagnóstico sabido de memoria?

Se calmó y escuchó. Esperó. Podía ser más grave de lo que pensaba. Un nombre raro le retumbó en la cabeza. Le partió el corazón.

¡¡¡Kaposi-kaposi- kaposi- kaposi- kaposi- kaposi- kaposi- kaposi- kaposi- kapooooooooo! (p. 76)

El aparato médico-burocrático y su falta de contención y humanidad quedan representados en las consultas que mantiene con el joven doctor que atiende pacientes como si de objetos o mercaderías se tratara. Por otro lado, las escenas dan cuenta de una etapa de la enfermedad en que todavía las personas no eran plenamente conscientes de los síntomas, las formas de prevención y las diferencias que mantiene con otras enfermedades venéreas.

¹ La acción nos remite a una escena del cine *mainstream* de VIH-SIDA: me refiero a *Philadelphia*, específicamente aquella parte en que Andrew Beckett (caracterizado por Tom Hanks) observa en el espejo las marchas que empiezan a aparecer en su cuerpo. También se repite el mismo gesto de intentar tapar/cubrir los signos que el cuerpo manifiesta (Andrew comienza a utilizar gorros, por ejemplo).

La protagonista del relato oculta su enfermedad y evita que sus amigas y compañeras sepan lo que está atravesando; según ella, se reirían de su desgracia y se regocijarían en sus cuerpos libres de todo virus. Para la Mr Ed, tener VIH-SIDA es algo tan trágico como vergonzoso. Dispuesta a mantener su padecimiento en secreto y soledad, se cree capaz de cualquier cosa con tal de que la noticia no salga a la luz:

Fueron semanas duras de llanto a solas y en silencio. No pensaba decirle a nadie nadie. Las maricas son amigas pero si se enteran agarran el primer megáfono que encuentran para salir a la avenida 9 de julio a vociferarlo como regodeándose:

- ¡Esta está embichada y yo noooooooooo!

Ella no iba a darle de comer a nadie. Si las manchas seguían, usaría más maquillaje, más y más... Si usara Revlon sería distinto, sería otro presupuesto. Se compraría la fábrica de Katalia o de Angel Face si fuera necesario. (p. 77)

La cita da cuenta de al menos dos cuestiones cruciales relacionadas a la enfermedad y sus representaciones ficcionales: cómo la clase social es una variable que complejiza y agudiza el proceso de atraviesa el cuerpo enfermo y las metáforas con que se referencia tanto al virus y a la enfermedad como a la condición de ser/estar enfermo. La posición socio-económica empeora la situación de quien padece el malestar. La clase alta cuenta con los recursos necesarios para hacer frente a la dolencia sin la necesidad de someterse a la burocracia o la desidia de los programas de salud estatales, pero también puede ocultarse, enmascararse sin ponerse en evidencia. La calidad de la base o máscara facial se vuelve metáfora de ese privilegio, un símbolo de una situación que corre con ventaja desde el punto de partida.²

² Podría tomarse nuevamente *Philadelphia* esta vez como punto de contraste: Andrew logra enfrentarse a la empresa que lo despide porque tiene el capital (cultural, social y económico) para hacerlo: desde contratar a un abogado que lleve adelante el juicio, hasta el poder discursivo-argumentativo para defenderse durante el proceso judicial. Otro ejemplo interesante es el caso del personaje Capheus Onyango, alias "Van Damme" de *Sense8*, serie dirigida por las hermanas Wachowsky. El muchacho se gana la vida como conductor de Matatu (minibús) en un barrio marginal de Nairobi y destina gran parte de sus ganancias para conseguir medicación para su madre enferma de VIH-SIDA en el mercado negro. La serie no sólo muestra lo difícil que es para Van Damme hacerse del dinero necesario, sino también los riesgos que corre al sumergirse en ese mercado clandestino. La trama se complejiza aún más cuando Van Damme se ve tentado a trabajar para un mafioso adinerado que le provee medicinas de mejor calidad y cuando parcialmente el espectador empieza a conectar quiénes son, paradójicamente, los responsables de la adulteración de la medicación: las grandes empresas farmacéuticas que monopolizan el mercado.

Una amiga le cuenta de un tratamiento de auriculoterapia que una conocida había iniciado con una médica china. La Mr Ed se mostró interesada pero nunca quiso aceptar que era para tratar el VIH-SIDA y le mintió diciendo que quería verla por sus problemas de hígado. Durante todo el relato se menciona la enfermedad metafóricamente o, mejor dicho, metonímicamente: “embichada”, “el bicho”, son algunos ejemplos de cómo se evita explicitar el padecimiento de la persona enferma. Lo metonímico puede responder al tabú que rodea a esta enfermedad pero también a una suerte de superstición colectiva que consiste en evitar la mención para evitar el contagio (como si las palabras contagiaran, transmitieran la enfermedad tal como lo hacen los fluidos sexuales) y para postergar la llegada de la muerte.

Susan Sontag (2003) es una de las primeras críticas en trabajar con las metáforas que rodean a las enfermedades. Para Sontag, la enfermedad genera tanto terror como misterio y es precisamente ese misterio lo que la vuelve caprichosamente contagiosa:

El contacto con quien sufre una enfermedad supuestamente misteriosa tiene inevitablemente algo de infracción; o peor, algo de violación de un tabú. Los nombres mismos de estas enfermedades tienen algo así como un poder mágico (...) No es el hecho de nombrar, de por sí, lo peyorativo o condenatorio, sino específicamente la palabra “cáncer”. Hasta tanto tratemos a una enfermedad como a un animal de rapiña, perverso e invencible, y no como una mera enfermedad, la mayoría de los enfermos de cáncer, se desmoralizarán al enterarse de qué padecen. (p. 14)

Lo que en la cita de Sontag se aplica para el cáncer, bien podríamos considerarlo para el VIH-SIDA. Lo metonímico se impone en estos relatos para dar cuenta de cómo la sola mención de la enfermedad genera pánico en la sociedad. Es llamativo, asimismo, que el discurso del médico también evite utilizar el término aunque sí se menciona el Sarcoma de Kaposi. De todas maneras, el principio constructivo también es metonímico: mencionar la enfermedad por sus síntomas incluso desde el saber médico-científico. Así, la Mr Ed va perdiendo peso a medida que la enfermedad avanza y que el tratamiento alternativo fracasa. Hasta que un día la epifanía la alcanza: se da cuenta de que las semillas no la estaban ayudando y que, desde el inicio, se había dejado llevar por la negación. Se da un baño de inmersión y nota que en una de sus orejas crecía un brote. Se ríe de lo absurdo de la situación.

El relato hace un viraje del crudo y sarcástico realismo hacia lo fantástico en el desenlace. Cuando regresan sus compañeras reciben el reto del encargado que había tenido que entrar a la fuerza porque el agua corría bajo la puerta. Al ingresar al departamento se encuentran con una escena, a mi entender, alegórica. Todo estaba cubierto por una enredadera y las pertenencias de la Mr Ed estaban intactas. Nadie la había visto salir y nadie supo más nada de ella. Dentro de la bañera, nadie notó que crecía un brote que se alimentaba de una gota que caía rítmica desde la ducha.

El simbolismo alegórico podría ser desentrañado desde distintos puntos. Un punto crucial es el borrón y cuenta nueva que la comunidad del edificio hace tras la desaparición de la Mr Ed. Sus compañeras se marchan por los problemas ocasionados y “al departamento se mudó una pareja recién casada, formal y bien establecida, y en el edificio todos más que contentos” (p. 81) El reemplazo de la promiscua y ruidosa comunidad de travestis por una familia heteronormativa bien podría representar la actitud que la sociedad adoptó frente al VIH-SIDA: el conservadurismo; el ataque, la estigmatización y segregación frente a toda conducta, práctica o deseo disidente y frente a los cuerpos y grupos considerados peligrosos (por ser portadores del mal).

Muchos críticos consideran que esta asociación entre enfermedad y distintos sectores ya estigmatizados por el cuerpo social fue parte de una maquinaria que intentaba contrarrestar la liberación sexual de las identidades de género disidentes de los años setenta. Facundo Saxe (2014), por ejemplo, sostiene que:

El vih-sida fue una enfermedad usada con fines políticos para atacar al modelo gay. En el giro conservador de los años ochenta, en los debates acerca de la pornografía, del rol de la mujer, de la transexualidad, entre otros, se cuela una perspectiva heterosexista que busca contrarrestar las luchas de las «minorías sexuales» en los años setenta. Y el vih-sida se convierte en la herramienta ideal para acabar con la «promiscuidad» homosexual, un argumento utilizado para señalar la «abyección» de la identidad gay (p. 23).

De esta manera, el VIH-SIDA cobró vidas pero también fue utilizado para atacar sobre la moral social al ser manipulado como herramienta de estigmatización y control sobre los cuerpos y las subjetividades dentro y fuera de la comunidad gay-lésbica. Dentro, porque sirvió para «normalizar» y establecer un modelo gay adecuado a la moral y las buenas

costumbres, y fuera, porque sirvió como vehículo de la matriz heterosexual dominante para reforzar la discriminación sobre toda sexualidad que escapa a esa matriz.

Según el mismo autor:

todo esto se trata de una ficción «moral» que, por un lado, buscaba evitar pensar en que la epidemia era de la humanidad en su conjunto y, por otro, venía a terminar, ocultar, silenciar y dinamitar la revolución sexual de los años setenta. Para el sistema, la única forma de prevención era la monogamia y la familia tradicional (p. 25).

El orden del cuerpo social se reestablece cuando se extirpa lo que la vuelve caótica, enferma, patológica. De esta manera, los vecinos de la Mr Ed quedan contentos con el exilio de sus compañeras y con su desaparición.³

Por otro lado, me parece importante detenerme en la metamorfosis fantástica de este final. La Mr Ed deviene enredadera, el cuerpo enfermo se transforma en algo vivo que crece sin límites por el espacio; allí donde se pretende poner un límite (los límites que llegan con la muerte, los límites que pone la enfermedad, los límites que pone la sociedad) se transforma en rizoma que brota y se expande sin control, orden ni fronteras. De hecho, la enredadera es una planta que se define por su capacidad de expansión apoyada en lo que para otras plantas podría ser un obstáculo. También el agua se desliza debajo de la puerta, invadiendo el espacio común y cuestionando las fronteras entre lo público y lo privado. Es el portero el portavoz de ese orden que intenta que lo enfermo, lo disidente, lo monstruoso, se mantenga oculto, innominado y apartado. El edificio social intenta erigirse quitando la descontrolada naturaleza, pero allí donde nadie lo ve, el cuerpo humano devenido vegetal crece por entre los intersticios de la aparentemente impenetrable estructura social.

Finalmente, hay otro aspecto digno de mencionar del desenlace: cómo se hace referencia a las amigas de la Mr Ed. Al comienzo del relato, ellas son “las maricas

³ No puedo dejar de notar la asombrosa resonancia entre este desenlace y las consecuencias de la última dictadura cívico-militar que atravesó nuestro país. El terrorismo debía ser eliminado de una sociedad que estaba enferma debido al rebrote del comunismo y de la “subversión” en toda América Latina. La función que la dictadura se propone es, entonces, hacer desaparecer todo foco de infección o quitarlo por la vía que se sea. Cuerpos que desaparecen, otros que se exilian, el status quo que se favorece con esas desapariciones y exilios: manchas temáticas que atraviesan a la literatura post-dictadura y que caracterizan a la NNA (Nueva narrativa argentina) desde distintos niveles de representación. Esta última hipótesis se plantea en el libro de Elsa Drucaroff, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011)

malas”, las “divertidas”, las “cuatro amontonadas”, el femenino se utiliza para dar cuenta del espacio trans donde reinaba la vida, el deseo y el sexo. Por el contrario, cuando se intenta poner fin a ese espacio dionisiaco, se las llama “los putos”, como si el narrador quisiera mediante el uso del masculino representar el discurso y el dispositivo de género dominante que expulsa a las chicas que sólo querían divertirse.

De cómo Kaposi se convierte en pastilla

El segundo relato de este capítulo se llama “La empastillada”. La metonimia se hace presente otra vez describiendo al sujeto enfermo a partir de su tratamiento.⁴ La Angie, protagonista del cuento, es portadora del virus y la enfermedad que nos atañe. Recibe este epíteto desde el título que anticipa lo que la ficción tematiza desde las primeras líneas: su cuerpo enfermo padece los típicos síntomas de la enfermedad (sudoración extrema, por ejemplo). En las alacenas de su casa esconde en tarros de harina las pastillas que devora arbitrariamente cuando los síntomas la invaden. Las pastillas se ocultan porque se necesita mantener en secreto su ser enfermo.

La Néstor se entera por azar mientras se disponía a cocinar escalopes. Le pregunta a su amiga si estaba “embichada” y las dos se confiesan lo que hasta ese momento se habían encubierto. La enfermedad las hermana y las distancia de su trágica soledad:

Esa noche lloraron juntas. Se contaron la triste coincidencia que habían ocultado las dos sin saberlo. Se dijeron todo. Los miedos. Los rencores. Los dolores viejos y nuevos. La Angie le contó cómo hacía para coleccionar esas pastillas. Eran de amigas que tenían el bicho y que las dejaban cerca en un descuido, de conocidos de las reuniones de autoayuda a las que iba una o dos veces, algunas de médicos a los que les caía cuando estaba en crisis y empezaban a tratarla hasta que ella, cansada, las abandonaba. Llegaba a su casa y las mezclaba todas, unas con otras. (Menstrual, 2008, p. 83)

La cita nos dice cuán importante es poder compartir el dolor y saberse hermanadx por la enfermedad y, por otro lado, representa el oscuro mundo de tratamientos y grupos de

⁴ Tengamos en cuenta también que el VIH-SIDA se ha caracterizado por ser una enfermedad con un tratamiento atiborrado de pastillas (los famosos *cocktails*, por ejemplo, son un ejemplo paradigmático de este universo desbordado de múltiples y heterogéneas medicinas).

ayuda para las personas que contraen VIH-SIDA. Pero la Angie se agota de ellos y busca formas paralelas, clandestinas y personales para tratar su mal: roba medicamentos a otros enfermos, hace sus propios *cocktails* y toma la medicación cuando ella considera. Esta suerte de rebeldía ante los tratamientos institucionalizados puede ser leída también como una denuncia: los tratamientos estandarizados no tienen en cuenta las particularidades, los tiempos y las necesidades de cada paciente y homogeneizan los cuerpos.

Al igual que la Mr Ed, la Angie no quería cuidarse y había sido expulsada de su familia “como si fuera un monstruo que manchaba su apellido” (p. 84) Ambas se niegan a someterse a los límites del deseo y es precisamente en el universo deseante donde se alejan de la tristeza, la soledad y la desesperación. Un día la Angie se levanta en la calle un chongo y se van juntos a un albergue transitorio. Cuando terminan de tener sexo, el chongo le pega y le roba sus pertenencias. La Angie sale como puede y el conserje hace como si no la hubiera visto. La evasión del empleado del albergue se revela símbolo de una sociedad que niega lo que no quiere ver: la extrema marginación y violencia que padecen quienes no cumplen con los parámetros hegemónicos de género, especialmente el colectivo trans.

De la misma manera que en el relato anterior, la narración fusiona dramatismo y humor impidiendo que esas escenas cargadas de dolor y muerte triunfen sobre la vida y el buen ánimo. La Angie decide competir con el “bicho”: se toma el tarro entero de pastillas y le dice a su enfermedad frente al espejo: “Viste, bicho hijo de puta...viste bicho hijo de puta que no me ganaste...ahora te jodo y me mato yo primero.”(p. 86). Rompe el espejo contra el piso y entre los vidrios espera a la muerte riendo. Cuando la Néstor la encuentra desnuda y desangrada en su departamento piensa: “Me jodiste, hija de puta...te me mataste vos primero.”(p. 86)

Elegir el momento y la forma de la propia muerte es un claro desafío a la enfermedad y los límites que ésta impone al cuerpo enfermo pero también una manera de decirle a la sociedad que no son sus golpes los que la van a matar sino su voluntad de poner fin a tanta tragedia.⁵

⁵⁵ No debemos pasar por alto que la población trans cuenta actualmente con un promedio de vida de 35 años. Esta trágica expectativa de vida se plasma en los relatos de Naty Menstrual sin golpes bajos pero con una notoria voluntad de representar la violencia y la extrema marginalidad con la que conviven la gran mayoría de las personas trans (utilizo aquí y durante todo el trabajo el concepto trans como abarcativo de todos los géneros que la T mayúscula incluye: travestis, transgénero, transexuales, intersexuales, etc).

De cómo Kaposi se convierte en camarada

El tercer relato de este tríptico, “Camarada Kaposi”, es narrado en primera persona (a diferencia de los dos primeros) por una travesti amiga de Selva. Selva era una vieja travesti que había ayudado a la narradora a adaptarse y sobrevivir en la jungla urbana y marginal. Se la describe como alta, femenina y con una “apariencia de mujer real” (p. 88) que la supo salvar en tiempos de dictadura, cuando “los milicos se llevaban a los zurdos, a los putos” (p. 88). También es recordada por ser una buena contadora de historias.

Pero la memoria es frágil y quien lleva adelante la narración sabe que es imposible reconstruir “la historia” sino que más bien uno recupera fragmentos, recuerdos dispersos.

De esa dispersión, su amiga recuerda cuando Selva se enteró que era HIV positiva y llena de furia rompió todo lo que había en la casa. Cuando logró calmarse empieza un proceso de espera y entrega a la muerte, aceptando lo inevitable como algo que podría poner fin a tanto dolor y como la posibilidad de reencontrarse con sus seres queridos que ya habían partido. Incluso considera que merece la enfermedad por no haberse cuidado nunca durante el sexo.

La enfermedad vivida como castigo merecido refuerza el imperativo social que asocia enfermedad con la idea de exceso y promiscuidad.

Selva atraviesa su agonía sin una queja y empieza a adentrarse gradualmente en un mundo de fantasía. Así, inicia una historia de amor entre ella y un tal camarada Kaposi durante una guerra mundial. En esa guerra fría senil, Kaposi pertenecía al bando contrario a ella y es Selva quien intenta convencer a su despiadado enemigo de que lo mejor era fundirse en sus semejanzas y dejar de lado las diferencias.

La fantasía se teje para soportar la cruda realidad de una enfermedad que avanza sin piedad. Entre sueño y vigilia la Selva va viendo cómo su cuerpo enferma y la senilidad funciona como la vía de escape a esa cruel descomposición:

Hasta hacía unos meses solíamos bromear entre la fantasía y la realidad, me sorprendía contándome detalles minuciosos de sus encuentros amorosos con el camarada Kaposi a escondidas de sus familias entre avisos de bombardeos en esa lejana guerra. Pero aun habiendo escapado de tantas

bombas, esta vez, sabía que no escaparía hiciera lo que hiciera. Se había aliado a su enemigo de la manera en que muchas veces nos aliamos al amor, para salvarnos de la soledad a la que solos no podemos enfrentar porque no tenemos fuerzas. Y de pronto me pedía un espejo y se miraba con detalle las manchas que iban cubriéndole lentamente cada centímetro de su cuerpo. (p. 90)

El humor y la fantasía como salvataje en el medio de la tormenta ineludible son los pilares de Selva pero son también los principios constructivos de los relatos de Naty Menstrual. Como una declaración de principios la autora pone en la voz narrativa lo que es su propio estandarte:

Recuerdo cuando la primera mancha de su rostro la sorprendió, sus ojos se le llenaron de lágrimas y sonriéndome dijo:

- Siempre me gustó el animal print... tendrían que ser marrones las manchitas en vez de rojizas... así creen que me estoy convirtiendo en leopardo, ¿no es cierto?, ¿no, muñeca?

Tenía esa maravillosa habilidad de sacar en medio de la crisis una sonrisa.

Era válidos. A veces el humor es la forma más inteligente de adaptación ante el dolor impostergable. (p. 90)

Del mismo modo que en el primer relato, el cuento deviene fantástico más allá del universo amoroso que Selva se inventa para sobrellevar la enfermedad, cuando su amiga va a buscarla al hospital donde agonizaba y el médico le dice que un hombre vestido de uniforme negro se la había llevado y que nadie supo más nada de ella. El final incierto quiebra las fronteras de lo real y lo maravilloso, de la vida y la muerte, de la locura y la cordura, poniendo en jaque la idea de que hay un único desenlace para una historia como ésta y que allí en donde impera el dolor puede surgir el amor y la esperanza. La autora de *Continuadísimo* propone representar el mundo marginal, el mundo agónico, el mundo violento, mediante el tono humorístico, el sarcasmo y la fantasía. Que las travestis golpeadas, agonizantes, enfermas, devengan naturaleza, risa y deseo nos habla de una ficción que propone deconstruir las formas del orden social cuestionando las dicotomías que lo sostienen e imaginar otros mundos, cuerpos y deseos posibles.

Bibliografía

- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Menstrual, N. (2008). *Continuadísimo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Saxe, F. (2014). Representación transnacional de las sexualidades disidentes en textos culturales alemanes y españoles recientes (1987-2012). Tesis de posgrado, UNLP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperada de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.992/te.992.pdf>
- Sontag, S. (2003). La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas. Buenos Aires: Taurus.