

# Corre, y no te detengas que una jauría enardecida pretende darte caza. Una chica trans llamada Gabriela. Gabriel (a), de Raúl Vallejo<sup>1</sup>

*Alicia Ortega Caicedo*

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

alicia@uasb.edu.ec

*Recibido: 01 de noviembre 2019 / Aprobado: 21 de diciembre 2019*

## Resumen

Este ensayo plantea, como punto de partida, pensar la violencia que padece la protagonista de la novela de Raúl Vallejo en el ámbito de lo que la antropóloga y feminista Rita Segato denomina “crímenes del patriarcado”. A partir de esta definición, interesa observar los efectos de esa violencia en los cuerpos de una colectividad trans, allí en donde se entrelazan dispositivos urbanos de agresión y disciplinamiento, complicidades afectivas, tráfico sexual y globalización, narrativas corporales y experiencias farmacológicas en el proceso de tránsito a ser mujer. A la vez, la lectura atiende la configuración de un complejo narrativo que da cabida a las voces de personajes que, desde diferentes ámbitos (geográficos, sociales, corporales), coinciden en la construcción de un universo ficcional atravesado por las urgencias de nuestro presente.

**Palabras clave:** Ecuador, novela, cuerpo, violencia, trans, transfobia, Quito.

## Abstract

This raises trial, as a starting point, think about violence suffered by the protagonist of the novel by Raul Vallejo in the field of what anthropologist Rita

---

<sup>1</sup> Raúl Vallejo. *Gabriel(a)*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019. Premio Nacional de Novela Corta Miguel Donoso Pareja, Guayaquil, 2018.

Segato feminist called “crimes of patriarchy”. From this definition, it is interesting to observe the effects of such violence on the bodies of a trans community, there where urban devices of aggression and discipline, affective complicities, sex trafficking and globalization, personal narratives and pharmacological experiences are intertwined in the process transit woman. At the same time, reading attends the configuration of a narrative complex that accommodates the voices of characters from different areas (geographical, social, personal) agree on the construction of a fictional universe crossed by the urgencies of the present.

**Keywords:** Ecuador, novel, body, violence, trans, transphobia, Quito.

**C**oger una piedra, lanzarla contra el parabrisas de una camioneta y salir corriendo es la escena que abre la novela, y se repite de manera reiterativa como motivo que activa memoria y escritura. La escena se complejiza cuando comprendemos que desde el interior de esa camioneta cuatro “hombres duros” insultan a Gabriela, mujer trans, mientras ella espera la llegada del bus en una parada urbana. De la mano de la protagonista, entendemos que saber responder sin titubeos, liberar la ira y entrar en acción es un inacabable aprendizaje que el cuerpo expuesto sistemáticamente a la violencia interioriza. Es una respuesta cargada de rabia, ahogo y desasosiego porque parece no haber otra salida para un cuerpo cuya sola presencia perturba y enardece a los hombres cuando se juntan en manada. Cuando una jauría de rostros machos intenta esconder el espanto inconfesable ante el vibrante desajuste que ocasiona ese cuerpo decidido a verse como desea ser, en su festivo desacato público.

Rita Segato inscribe este tipo de violencia, ejercida sobre el cuerpo de mujeres y sobre cuerpos feminizados, en el tema de género. En sus palabras: “género = patriarcado simbólico = violencia fundante” (35). La antropóloga y activista feminista argentina propone discutir la violencia ejercida sobre cuerpos femeninos o feminizados como resultado de un sistema que propicia el “odio y desprecio por el cuerpo femenino y por los atributos asociados a la feminidad” (Segato, 37). De su preocupación por pensar lo que denomina “crímenes del patriarcado”, me interesa destacar su “dimensión expresiva”, en palabras de Segato; es decir, aquella que liga al perpetrador del crimen con sus pares en una relación que intenta ser horizontal, aquella que constituye una vinculación de “cófrades o hermandad masculina”. Así, la violencia depredadora exhibida en los crímenes cifra un discurso dirigido no a sus víctimas sino a los pares de quienes los cometen, “en una demostración de capacidad de muerte y de crueldad probada”. Al interior de dicho círculo se sella un pacto de lealtad de grupo que produce impunidad, un pacto de sangre, de muestra de hombría, de fuerza, misoginia y agresión, de todos aquellos indicios socialmente asumidos como propiamente masculinos y que es necesario sostener, demostrar, reproducir. Un pacto que argamasa “la furia de los hombres temerosos ante su propia confusión” (Vallejo 2019, 19).

En la novela, el blanco de esas agresiones lo recibe un cuerpo trans, el de Gabriela: en las calles de la ciudad, en los patios de las instituciones educativas, en los espacios laborales, en las salas de consulta médica. Gabriela es comunicadora y el único trabajo que ha podido obtener es de manicurista en un canal de televisión. Aunque hizo prácticas en el canal y su evaluación fue muy buena, sabe que si pierde el trabajo “tendrá que arreglárselas, como ya lo hizo antes, como lo hacen casi todas, o de puta o de peluquera” (Vallejo 2019, 65). Al interior del universo novelado, no es solamente Gabriela quien debe correr para escapar de ser masacrada, levantarse y sobrevivir a los golpes e injurias. Ella hace parte de un colectivo mayor y anónimo que puebla las calles de la ciudad, uno que resulta blanco de una suma de violencias,

prejuicios, relatos, memorias y experiencias que constituyen horizonte y escenario urbanos: “Te acuerdas de la noticia, meses atrás: a una chica trans llamada Sara, unos tipos que andaban en una camioneta similar a la de tus perseguidores le habían cortado la mejilla y los labios, el pecho y las piernas, en la 6 de Diciembre y Foch, la madrugada de un sábado, cuando ella caminaba rumbo a un bar” (Vallejo 2019, 28). Ocupa un lugar relevante la voz que corresponde a Yasmín, amiga de Gabriela, colombiana y trans, que ha llegado a Ecuador escapando de otras violencias, de la que hacen parte las políticas de limpieza social:

Uno de los capos de La Oficina le tenía fobia a los gamines y a las chicas trans:  
A esa joyita le gustaba decir que hacía limpieza social para que el metro de Medallo siga siendo el metro más limpio y ordenado del mundo.

Así fue que a mi Damián le ordenaron bajarse unas cuantas niñas trans que trabajábamos en la zona de la estación de Parque Berrío (Vallejo 2019, 38).

A ese papito me lo mataron porque no quiso cumplir la orden de limpiar de travestis la Plaza Botero. [...]

A Milena y a Claudia les dieron plomo en el parque, la noche de las velitas. [...]

A Lina María la arrojaron desde el puente, justo el veinticuatro, con más de cincuenta cuchilladas repartidas entre las tetas y el culo (39).

De ese ciclo de violencia escapa Yasmín para llegar a Quito, una ciudad que, como todas, está pensada, ordenada y habitada a partir de dispositivos institucionalizados de exclusión y vigilancia. Como toda ciudad, el escenario urbano novelado contiene sus propios pliegues, espacios que hacen posible el encuentro cómplice de los cuerpos, liberados del pudor y de la culpa. Socios “es un bar de maricas, onda retro. Una novedad añejada” (Vallejo 2019, 46).<sup>2</sup> Es el lugar en donde Miguel, el

2 Es también un guiño para quienes hemos seguido la obra de Raúl Vallejo, porque es el mismo bar que aparece en “Te escribiré de París”, “un discreto refugio de *pervertidos* como calificaban, a los parroquianos, los columnistas morales de los diarios, que se proclaman empeñados en velar por la decencia y las buenas costumbres” (Vallejo 1992, 143). Raúl preserva la decoración —de paredes adornadas con carteles de las últimas películas—, el mismo personaje, Pepe Bruno, dueño del local, igual atmósfera: una propicia para el “espacio incontrolado del deseo”, allí donde la “ambigüedad que requería ser descifrada”, ubicado en la zona de la Mariscal en Quito, refugio para los seres que habitan la noche y los “amores marginales”. Lo más importante, es en Socios el espacio en donde Roberto, también un joven ejecutivo, conoce a Nathalie: “hembra y varón a la vez; eso fue lo que me fascinó” (160). “Mira, la gente se vuelve loca conmigo por lo que soy. Si me convierto en mujer, pierdo el encanto” (161). La ciudad que es escenario del relato “Te escribiré de París” también es una en donde se castiga con crueldad y sevicia la expresión pública de sexualidades otras: cuerpos travestis aparecen asesinados, con marcas de la saña, la tortura, mutilaciones y violencia ejecutadas por jóvenes que expresamente comunican en el cuerpo escrito “que limpiarán de putas y putos a la Mariscal” (165). Roberto conoce a Nathalie cuando ella ha tomado ya la decisión de irse, y volver a ella resulta de antemano una búsqueda condenada al fracaso: “A Nathalie le fascinaba irse; era un ángel nocturno que, expulsado del paraíso, tenía que vagar llevando a cuestas su propio infierno sin que esto significara, de ninguna manera, sufrimientos; simplemente, pertenecía a la especie de los ángeles malditos por los inventores de la norma” (167). La escritura y publicación del cuento acontece antes de la despenalización en Ecuador de la homosexualidad (ocurrida en 1997). De allí la cuidada atención en el logro de una atmósfera urbana cuyos espacios públicos están tomados por la violencia y la intolerancia: “La intolerancia, Robertico, es padre y madre de todos los crímenes que se cometen en nombre de la moral. Solo el amor nos hace salvos”, en palabras de Pepe Bruno (169). En el relato “Te escribiré de París” la historia de “los amores atormentados” es representada bajo el signo del laberinto sin salida, una atravesada por el miedo, la condena, la incertidumbre. Allí el único personaje que asume el reto de la historia,

elegante ejecutivo, conoce a Gabriela. Durante el primer encuentro, Miguel se pregunta, intrigado por esa particular belleza, cómo sería descubrirse con la desnudez de “un cuerpo dueño de una resplandeciente alma de mujer y, al mismo tiempo, un cuerpo habitado atávicamente por una memoria masculina, igual que la mía” (48). Ambos, Gabriela y Miguel, inician una relación afectiva, movida por el deseo, la búsqueda de horizontes comunes, la combativa fortaleza de la protagonista en su cotidiano esfuerzo por estar, transitar y habitar en cuerpo de mujer: “yo solo quiero caminar por las calles sin que nadie me joda” (103).

Los capítulos de la novela están contruidos desde la perspectiva de distintas voces narrativas, que configuran el entramado verbal de varias vidas. La de Gabriela, y con ella, la de un entorno que se muestra hostil y despiadado con respecto a toda expresión que revele la manifestación de una humanidad contruida desde la diferencia y la otredad. En el ensamblaje narrativo, la voz de Yazmín, y sus monólogos en primera persona, da cabida a la palabra que preserva la impronta oral de matriz popular y marginal. Reconocemos en Yazmín la voz de quien carga el dolor de una vida desplazada. Vale precisar, de una vida condenada al desplazamiento. Una que expresa la conciencia de habitar un tiempo siempre efímero, el del presente que acontece solo ahora, el del instante que testimonia cada segundo de la supervivencia, el del cuerpo cuya única posesión es su propia carne vulnerable. Es el tiempo de quien sabe que la posibilidad de sostenerse por mediación de redes afectivas es invariablemente frágil. El tiempo de quienes habitan allí en donde la vida está siempre en riesgo es únicamente el del instante. Quizás en función de ello, la voz omnisciente que observa y testimonia desde una complicidad afectiva y autoral, dice acerca de la protagonista: “Gabriela prefiere la belleza efímera del vuelo de una mariposa a la duración sedentaria de una tortuga. Sin embargo, lleva encima un invisible caparazón de galápagos para sobrevivir en medio de la hostilidad del mundo. Ha aprendido a moverse por el aire, con el carapacho puesto encima” (Vallejo 2019, 58). Ni mariposa ni tortuga, ni bio-mujer o bio-hombre. En voz de Gabriela, “ni me siento rara, ni soy rara” (64). Su devenir mujer concentra el horizonte de su cotidianidad y la proyección de su deseo en el hacerse a sí misma. Al mismo tiempo, el proceso interior de Miguel ocupa buena parte de la trama en curso: el relato de su mudanza interior, de su entrega al cuerpo que lo deslumbra, del abandono a su propio deseo,

---

en capacidad de movimiento, de fuga y de riesgo para continuar reinventándose a sí misma es Nathalie.

*Gabriel(a)* ocurre, como hecho literario y como experiencia de escritura casi tres décadas más tarde. La ciudad está regida por códigos similares. Sin embargo: “Esta historia tiene mejor final que la de Nathalie y Roberto”, dice Pepe Bruno en *Gabriel (a)*. Bruno aparece en esta novela como figura memoriosa que guarda las historias de vida de quienes han transitado el lugar por él regentado: archivo viviente de un micro-mundo, oreja de testimonios, arquetipo de “la loca” como figura señera de un universo disidente y de larga estirpe literaria (basta pensar en las bellas *locas* de Pedro Lemebel): “Uno va sobremuriendo a los avatares del corazón acuchillado por los prejuicios de la gente’, suele comentar cuando asume su voz paternal delante de los clientes jóvenes de socios” (Vallejo 2019, 154). Personaje y escenario (Socios) que entretienen el universo ficcional de Vallejo como si de una misma historia se tratara, narrada casi veinticinco años más tarde, en otro contexto político que, sin embargo, preserva el rostro de una violencia que se perpetúa.

de la posibilidad de ser otro sin renunciar a sí mismo en la apertura de la carne, en el desacato a la ley y a las expectativas familiares, en la desobediencia a las denominaciones que pretenden clasificar, legitimar, condenar y gestionar el impulso erótico.

El capítulo que abre la novela privilegia la voz de un narrador en segunda persona, que se sitúa deliberadamente próximo a la protagonista de su relato: Gabriela, extraviada en un laberinto de violencia. “Corre, y no te detengas que una jauría enardecida de machos pretende darte caza. Te echarán la culpa hasta por existir” (19), dice el narrador. Correr o responder con una piedra trazan dos posibles formas de estar, para quien huir continuamente de los abusos, la humillación y el horror, cifran algo parecido a un destino maldito que da cabida, sin embargo, a la resistencia y a la lucha. “Mamba Negra”, de *Kill Bill*, es un referente cinematográfico que el narrador propone como recurso para discutir la pregunta por la justicia cuando de la reparación a mano propia se trata, como una provocación para pensar acerca de las agencias del cuerpo cuando éste se ve condenado a la crueldad y la agresión por el solo hecho de su propositiva ambigüedad genérica. La voz narrativa relata tramos de la historia de Gabriela, episodios de su vida que repiten una misma forma de violencia —la de odio por identidad de género—, a la vez que construyen un decir reflexivo, no exento de complicidad afectiva, que procura comprender, desmontar, desentrañar, la historia que relata y, a la vez, lo constituye. Esa voz se ve interferida por la de Gabriela que, en tiempo presente, interrumpe la rememoración de un pasado en el que todavía es Gabriel en transición a cuerpo de mujer. Esta voz, que en algunos momentos se muestra con letra cursiva y de manera intercalada, introduce una narrativa corporal: el efecto de las hormonas en su cuerpo, de uno en proceso de feminización. Son líneas breves, o cortos párrafos, que abren pausas de fuga discursiva, y nos comprometen con la escucha de fragmentos de experiencias farmacológicas que irrumpen e interrumpen el relato: “*Antiandrógenos combinados con estrógenos*”, “*Dosis mínimas para eliminar el vello de mi rostro*”, “*Meticuloso control médico para aminorar los efectos de mi feminización*” (Vallejo 2019, 21). Paul B. Preciado, cuando era todavía Beatriz, invita a pensar la nueva distinción ontológico-sexual que surge entre hombres y mujeres que deciden conservar el género asignado desde el momento del nacimiento, y los hombres y mujeres que apelan a las tecnologías hormonales, quirúrgicas y legales para modificar esa asignación: “Hace un par de años, finalmente te operaste y quedaste con un busto talla 34 D, igual que el de Scarlett Johansson, y también has teñido tu pelo para ser rubia como ella. Convertiste la rutina del gimnasio en una disciplina que tiene tu abdomen marcado como una tableta de chocolate blanco y se te ha formado una grupa redonda y firme” (Vallejo 2019, 26). Los estatutos de género (bio y trans) dependen, observa Preciado, de métodos de reconocimiento visual, de producción performativa, en la fabricación de masculinidad y feminidad, y en la consecución de acreditación social en el espacio público. La novela de Raúl Vallejo construye un personaje imaginado justamente en su proceso de tránsito a ser mujer, de un querer ser mujer. Vuelvo a Preciado:

La certeza de ser hombre o mujer es una ficción somaticopolítica producida por un conjunto de técnicas farmacológicas y audiovisuales que fijan y delimitan nuestras potencialidades somáticas funcionando como filtros que producen distorsiones permanentes de la realidad que nos rodea. El género funciona como un programa operativo a través del cual se producen percepciones sensoriales que toman la forma de afectos, deseos, acciones, creencias, identidades. Uno de los resultados característicos de esta tecnología del género es la producción de un saber interior sobre sí mismo, de un sentido del yo sexual que aparece como “soy mujer”, “soy heterosexual”, “soy homosexual” son algunas de las formulaciones que condensan saberes específicos sobre uno mismo, actuando como núcleos biopolíticos y simbólicos duros en torno a los cuales es posible aglutinar todo un conjunto de prácticas y discursos (Preciado, 89).

En resonancia con estas palabras, quiero pensar que la producción de ese “saber interior sobre sí mismo” es un eje fundamental que vertebra la construcción de Gabriela como personaje, en su decir y demanda afectiva. Gabriela resiste, pero tiene también conciencia de su cansancio, expectativas y deseos. La escena que abre la novela, en la que lanza un piedrazo al parabrisas de una camioneta antes de escapar a la persecución de sus agresores, ocurre un día después de haber obtenido en el Registro Civil una nueva cédula que la nombra mujer. Leamos: “*ya no tengo el cuerpo equivocado*” (20), “Creo que ser mujer es difícil en este mundo; pero ser una mujer trans... chuta, eso es sobrevivir a la violencia silenciosa de los prejuicios” (Vallejo 2019, 63), “yo no me siento rara, la gente me ve como si lo fuera: una especie de Frankenstein de dos sexos” (64). Son estas alguna de las frases que Gabriela pronuncia, con respecto a ella misma, al saber que de sí construye y a partir del cual elabora un sinnúmero de intenciones acerca de su relación amorosa y su entorno vital: “De verdad, lo único que pretendo es que las personas me respeten. Y que tengas el coraje de amarme, así como soy, delante de todo el mundo y que no te avergüences de mí” (108), dice la protagonista a Miguel. “Así como soy” resulta una afirmación que cobra resonancias políticas en el curso de su propio hacerse, al interior de un circuito discursivo y farmacológico. La experiencia de la ingestión de hormonas y sus efectos en el cuerpo ocupa una narrativa recurrente que vuelve e interrumpe el relato una y otra vez. Preciado insiste en reconocer lo que, en sus palabras, son dos fuerzas de producción de subjetividad sexual: el género “como dispositivo técnico, visual y performativo de sexuación del cuerpo, y la reorganización del sistema médico jurídico, educativo y mediático que [...] a partir de ahora, contemplará la posibilidad de modificar técnicamente el cuerpo del individuo para ‘fabricar un alma’” (Preciado 133). Porque del alma femenina habla Gabriela en la definición de su deseo, de sus búsquedas y el imaginario que acerca de sí produce: “Yo no soy homosexual, Miguel. Yo siento, pienso y actúo de manera femenina; la única diferencia con una mujer es que yo aún tengo pene [...]. No soy un hombre al que le gustan los hombres. Yo soy una mujer con pene. No me atraen los gays, ni otras mujeres. Me gustas tú. Te quiero a ti, Miguel” (Vallejo 2019, 76). En suma, y volviendo nuevamente a Preciado: “la construcción de la bio-feminidad es, en todo caso, un proceso de tra-



vestismo somatopolítico (*bio-drag*). Se trata de un proceso de travestismo molecular, de una transformación de la estructura de la vida y no simplemente de un disfraz o una máscara” (Preciado 137-38).

A pesar del cambio de cédula, la ciudad no se convierte en lugar de acogida; ella persiste en el ejercicio de su mandato punitivo frente a todo asomo de diferencia y autonomía: la denuncia en la fiscalía acerca del acoso padecido por los hombres que la persiguieron hasta su casa, cuando bajaron de la camioneta, no sirvió de mucho. Más tarde, Gabriela perdió el empleo, y su propio “saber interior” rebota siempre contra la menor oportunidad que su entorno encuentra para atacar, intimidar, castigar, humillar. Uno de los capítulos se construye alrededor de fragmentos, en letra cursiva, que propositivamente interrumpen el desarrollo anecdótico. Son entradas que dan cabida al empoderamiento de una voz trans: una que expresa la conciencia de un cuerpo en transición, que resiste, que se fascina con las formas nuevas y visibles del cuerpo propio en transición, con la posibilidad de un hacerse aun en medio del combate cotidiano y de la lucha por la sobrevivencia:

Todas las chicas trans tenemos que lidiar con el proceso de las hormonas desde que empezamos nuestro tránsito. A unas nos hace malgeniadas, a otras las engorda. Pero cuando empiezan a crecer los pechos y tocas tu piel que se ha vuelto suave y palpa tu trasero y tus piernas redondeadas, sientes que valió la pena. Y es maravilloso cuando, finalmente, llegas a un sitio y casi nadie nota que fuiste hombre alguna vez. Por eso, no me importa andar de señorita malhumorada por el mundo (Vallejo 2019, 121).

Esta fascinación de un hacerse a sí misma se ve ensombrecida por la presencia de discursos que circulan, amurallan y agreden a esos mismos cuerpos: “Me tienen podrida los diarios: ‘Un travesti se sumó a la lista de muertos de La Mariscal’. [...] debería decir lo que es: Una chica trans fue asesinada por criminales homófobos” (125). La novela abarca bastante más que la sola historia de Gabriela. Es la suya en resonancia con otras vidas de la comunidad trans: una comunidad asediada y seducida por el discurso de la prostitución, el tráfico sexual y la globalización, un discurso que, tras una retórica que oferta viajes y riqueza, esconde el subtexto de la verdad: trata de cuerpos, comercio esclavizado, importación de cuerpos tasados como mercancía desechable, cuerpos desaparecidos en la clandestinidad cautiva, asesinatos impunes y mundialización del proxenetismo. Se trata de narrativas que circulan, en el contexto novelado, en los flujos de la red y como parte de un escenario globalizado que en principio impacta como promesa de fuga, una que vende el éxito, la fama, el dinero. Son discursos que construyen territorios de la muerte, en donde los cuerpos femeninos o feminizados son comercializados como objetos sexuales exóticos y de corta vida. Ese espacio desterritorializado reproduce las formas de violencia propia de los itinerarios locales, espejo de las ciudades de origen en donde son arrojados, y rápidamente olvidados, los cuerpos y nombres de las chicas trans,



nombres que resaltan en la novela como testimonios de una necro-lista, referentes de un circuito letal y asentado en el tejido discursivo, sensible y material del espacio público compartido: cuerpos asesinados por los “oficiantes de los ritos del odio”, cuerpos sin vida que aparecen en cualquier intermediación geográfica, que portan las marcas de los navajazos, las quemaduras, la tortura, los azotes, las mutilaciones:

- Nos hemos acordado de Evelin porque el miércoles le pegaron a Johana y la dejaron tirada por la Y; y el jueves torturaron a Katiusha y la encontraron en El Ejido, y desde anoche, no aparece Wendy por ningún lado.
- Tampoco sé nada de Paola, mi parece que vive en Madrid. Desde antes de que me fuera a Lima ni escribe ni sube nada a su feis (Vallejo 2019, 150).
- La lista que tengo es larga —Pepe Bruno, que vuelve a revisar su libreta de tapas negras—: Vanesa, Shaina, la Guaguasa, la Páez, Urraca, Uriel, Maritza... todas fueron abusadas, torturadas y, finalmente, asesinadas (151).

Pepe Bruno lleva una libreta de tapas negras en donde anota los nombres de las chicas muertas, como un último homenaje, como ejercicio de memoria y testimonio. Bruno ejecuta una escritura que porta las marcas de una conciencia: sabe que se trata de asesinatos que van a quedar impunes. Pepe Bruno es quien asume el luto de las vidas nunca lloradas. Judith Butler, en “Al lado de uno mismo: en los límites de la autonomía sexual”, se pregunta qué es lo que constituye un mundo habitable, qué hace, o debería hacer, la vida de los demás soportable. Son preguntas que nos conducen a pensar qué es la vida, qué constituye lo humano. A propósito de la cuestión de lo humano, plantea como imperativo ético, la interrogante acerca de qué vidas se consideran como tales: “qué vidas pueden llorarse?”. Una pregunta que Butler plantea justamente a propósito de las violencias que día a día vive la comunidad gay y lesbiana. Dice la filósofa norteamericana: “Esto indica que en parte estamos constituidos políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos; estamos constituidos por los cuerpos del deseo y de la vulnerabilidad física, somos a la vez públicamente asertivos y vulnerables” (36). Se trata de una pregunta por el luto para sacarlo de su espacio íntimo y privado, y colocarlo en la “socialidad del yo”. Ese es el rol que cumple Pepe Bruno: es quien encarna la pasión y el duelo desde donde hace y construye comunidad.

Son, todas ellas, vidas convertidas en solo nombres, en parte de una lista, referentes de los recuadros de crónica roja, de vidas expropiadas y abandonadas en la calle como mensaje ejemplarizante, allí en donde la “dimensión expresiva” de los crímenes, tal como lo propone Segato, cobra sentido para comprender esas muertes como pedagogías de una crueldad destinada a castigar la desobediencia de los cuerpos, amedrentarlos y destruirlos.

La apuesta de la novela, en el escenario descrito, sin embargo y a pesar de todo, es una de esperanza: en las calles de la misma ciudad también circula una “patrulla legal” que busca proteger la vida de la población trans; Gabriela consigue final-

mente trabajo en una radio, y el ruido de una fiesta encendida que celebra en la ciudad la marcha del orgullo gay coincide con el sello de un voto de matrimonio de la protagonista con Miguel. Los habitantes “expulsados del paraíso” comparten la fiesta de los abrazos, el orgullo del florecimiento corporal anhelado: “música de un espíritu nuevo que se expande entre las calles y sus transeúntes” (Vallejo 2019, 201), observa el narrador. La algarabía exterior se entremezcla con la efervescencia de Gabriela y Miguel, una suerte de pareja fundante, en el festejo de la intimidad. Esa luminosidad que los envuelve participa de una resonancia poética de la que está cargada la voz narrativa que privilegia la conducción de la narración: ese narrador profundamente reflexivo, recursivo en la consecución de imágenes poéticas, persiste en salvaguardar la vida de Gabriela en pos de ese destino final que augura y preserva para ella. Advierto en esa voz una apuesta por la fuerza transformadora de la energía erótica, cierta dosis de fe en las inabarcables contingencias de todo camino por recorrer y sus siempre imprevistas derivas: “¿Cómo racionalizar el sentirme seducido por un cuerpo cuya sexualidad es única y doble al mismo tiempo? Gabriela tiene una manera de hablar que me hace venerar sus palabras, aunque sean un golpe seco en la oreja. Ella susurra una oración invisible mientras contempla una luna llena; y así mismo provoca una avalancha de piedras frente a las injusticias del mundo, que son muchas” (Vallejo 2019, 174). El aliento de la escritura en su cierre, en la definición de los acontecimientos, en el horizonte que sus protagonistas vislumbran y alcanzan, se acerca al tono propio de una buena nueva, de la palabra que augura, cargada de cierta sacralidad y de alegría celebratoria, aquella que es posible vivir en la certeza de un mundo anhelado por venir, allí en donde la anunciación se hace presente en medio del caos, de la violencia y de la muerte.

## Referencias

- Butler, Judith. 2006. “Al lado de uno mismo: en los límites de la autonomía sexual”. En *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Preciado, Beatriz. 2008. “Tecnogénero”. En *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.
- Segato, Rita. 2008. “¿Qué es un feminicidio?”. En Marisa Belausteguigoitia y Lucía Melgar, coordinadoras. *Frontera, violencia, justicia: nuevos discursos*. México: UNAM.
- Vallejo, Raúl. 1992. “Te escribiré de París”. En *Fiesta de solitarios*. Quito: El Conejo.
- . 2019. *Gabriel(a)*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.