

Los/as travestis de *Saint Michel*

The transvestites of *Saint Michel*

Amor Arelis Hernández Peñaloza

Instituto de Educación Superior 9-010. Rosario Vera Peñaloza.

Mendoza, Argentina

Resumen

El artículo tiene como propósito realizar una lectura de *Saint Michel* (2012) de Gabriela Aguilera desde la presentación de los/as travestis como sujetos homoeróticos, violentados y marginales, teniendo en cuenta, algunas teorías sobre el personaje literario que nos servirán para detectar las estrategias de su caracterización más recurrentes en la micronovela. Con este fin, empleamos un método inductivo-descriptivo basado en la clasificación y ejemplificación. Asimismo, a través del análisis textual, examinamos en *Saint Michel* numerosos personajes y entre tantos, identificamos que algunos han desempeñado un papel más importante que otros, además, observamos las diferentes relaciones románticas y apasionadas que se generan entre ellos/as, derivadas en el mundo carcelario en el que habitan. El texto concluye que para los/as travestis la vida, dentro o fuera de la prisión, es violenta, trágica y miserable porque cuando expresan su identidad de género u orientación sexual, la sociedad machista

Abstract

The purpose of the article is to read *Saint Michel* (2012) by Gabriela Aguilera. The book introduces transvestites as homoerotic, violent, and marginal subjects. We consider some theories about the literary character that will help us detect the frequent strategies of their characterization in the micronovel. To this end, we will use an inductive-descriptive method based on classification and exemplification. In addition, through textual analysis, we examined many characters in *Saint Michel*, and among so many, we identified that some have played a more important role than others. On the other hand, we observed the different romantic and enthusiastic relations between them, derived from the prison world in which they live. The text concludes that for the life of transvestites, inside or outside the prison, is violent, tragic, and miserable because when they express their gender identity or sexual orientation, the 'machista' society in which we live does not respect the rights of

que cohabitamos no respeta sus derechos de libertad e igualdad que toda persona tiene ante la ley.

Palabras clave

Homoeróticos, marginales, micronovela, travestis, violentados.

freedom and equality for all people before the Law.

Keywords

Homoerotic, marginal, micronovel, transvestites, violent.

Los/as travestis de Saint Michel

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa? Los suspiros se escapan de su boca de fresa, que ha perdido la risa, que ha perdido el color. La princesa está pálida en su silla de oro, está mudo el teclado de su clave sonoro, y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

“Sonatina”, Rubén Darío.

Introducción

Empecé a pensar en este artículo cuando realizaba un curso sobre Educación Sexual Integral llamado “La ESI en la escuela: Derechos y diversidad sexual” y, mientras aprehendía conceptos como: sexo, género, expresión de género, estereotipos de género, construcción de la sexualidad, recordaba la lectura difícil, incómoda y chocante que me había producido *Saint Michel* (2012), libro de la escritora chilena Gabriela Aguilera, donde se configura el mundo homosexual de la cárcel, una historia creada, según la autora, luego de realizar un taller de literatura para internos del Centro Detención Preventiva de San Miguel en Santiago de Chile. Mi argumentación, entonces, comenzará con una breve exposición de la micronovela, debido a que *Saint Michel* es un ejemplo relevante de este reciente género literario.

En un segundo momento pretendo hacer una aproximación al concepto de personaje literario, porque me parece que encuadrar los tipos de personajes de *Saint Michel* dentro de un planteamiento estético servirá para comprenderlos mejor. En un tercer momento me centraré en

los/as travestis como sujetos homoeróticos, intentaré caracterizarlas/os y evidenciar sus maneras de subsistencia en un contexto de encierro, de violencia y marginalización. Más hacia el final desarrollaré las relaciones concretas y dependientes entre los personajes que habitan y conviven en *Saint Michel*. Por último, en las conclusiones, propongo reflexionar sobre cómo hoy la literatura sigue siendo una herramienta activa de denuncia social.

Argumentación

Una micronovela: *Saint Michel*

Aunque dentro de la teoría literaria sigue en discusión si un microrrelato es un género autónomo, si tiene unas características específicas, si tiene una identidad propia, cuál sería su extensión y nombre preciso —microficción, minificción, minicuento, microtexto, etcétera—, entre otras muchas cuestiones. Creo que nadie discute el peso y la dimensión que esta forma de escritura tiene en la actualidad. Cada vez más aparecen escritores, libros, páginas web, revistas, reuniones científicas, grupos de estudio y de investigación que se dedican exclusivamente a este género.

Por mi parte, estoy de acuerdo con la idea de David Lagmanovich (2006), quien hace hincapié en la narratividad del microrrelato, por tanto, sería un género de tipo narrativo que se define por una intensificación de sus elementos —exposición, complicación, clímax, desenlace— y que se caracteriza por: la brevedad, la economía de lenguaje, los juegos de palabras, la ambigüedad semántica y la velocidad. Desde esta posición, voy a referirme al género micronovela, el cual es para mí una especie de hijo incestuoso del microrrelato porque está hecho de sí mismo, es su descendiente directo, es decir, sin microrrelato no habría micronovela. Él, conforma su estructura externa e interna y como dice Rony Vásquez: “cada capítulo de la micronovela es un texto hiperbreve cuya estructura puede ser narrativa, lírica, dramática o híbrida”. (2018: 142).

Ahora bien, la micronovela como cualquier hijo tiene diferencias con su padre, el microrrelato, y la más evidente es su extensión, en cuanto al número de páginas, puesto que cada una de ellas tendrá un microrre-

lato que será parte de la historia narrada en la micronovela. Lo otro que observo, es que el microrrelato cuenta un solo acontecimiento —aun siendo parte de una micronovela— y en la micronovela hay una secuencia de hechos, en forma de microrrelatos, que conforman la historia general que narra. Adicionalmente, comparto los rasgos que ha registrado Rony Vásquez de la micronovela:

- 1) Presencia de microtextos narrativos y extranarrativos;
- 2) complejidad estructural, pues la alternancia o continuidad de sus capítulos permiten reconocer el hilo narrativo;
- 3) presencia de multiplicidad de personajes caracterizados por su profundidad psicológica y su representación constante en los capítulos;
- 4) presencia de descripciones y referencia a lugares concretos;
- 5) utilización de la elipsis cuando es necesario;
- 6) algunos capítulos se constituyen como pausas, pues su finalidad es otorgar un contexto al hilo narrativo;
- 7) presencia de diálogos en algunas ocasiones;
- 8) los títulos de los capítulos están designados por números, palabras o símbolos;
- 9) presencia de intertextualidad interna; y,
- 10) exigencia de un lector activo que pueda vincular cada capítulo. (2018: 150).

Después de esta breve exposición de la micronovela puedo hacer una reflexión sobre *Saint Michel*, texto que he relacionado con este género porque cumple con las características mencionadas, igualmente, en una entrevista¹ la autora lo llama de esta manera. En cuanto a los rasgos físicos, el libro tiene un formato pequeño (16x10cm), ciento setenta páginas, incluye una ilustración de portada que remite a una especie de castillo medieval embrujado y consta de ciento dieciocho microrrelatos —señalados con números arábigos— que conforman una sola historia general: la de los prisioneros/as de Saint Michel. Sobre la historia, podría decir que a pesar de su fragmentariedad —otorgada por los microrrelatos—, es narrada desde un punto de vista clásico, similar a la de los cuentos de hadas, o sea, se puede dividir en tres fases establecidas por un tiempo cronológico lineal, así:

1. Planteamiento: en los primeros treinta y siete microrrelatos se presentan los personajes, al inicio de una manera generalizada:

¹ Entrevista a Gabriela Aguilera por Gonzalo Hernández. “El derecho al placer es un derecho humano”. *Letras de Chile*. Domingo, 25 agosto 2013.

“Los habitantes de Saint Michel son anónimos, están marcados con sangre, tienen el pellejo y el alma dibujados a punta de cuchillo, aguja, tinta y hoja de afeitar. No existen para los de afuera.” (Aguilera, 2012: 31), pero luego, también se trazan determinados rasgos de algunos protagonistas—las Princesas; los Caballeros; la Reina; la Bruja—. Asimismo, se describe el ambiente de la cárcel de Saint Michel y el modo de vida de los encarcelados: “A las cuatro de la tarde se cierran las crucetas de Saint Michel y los habitantes quedan encerrados a machote, aislados, flotando en su propia soledad.” (Aguilera, 2012: 15) y, se muestran los primeros hechos ocurridos en este lugar.

2. Nudo: en los siguientes cincuenta y cinco microrrelatos se desarrollan los sucesos expuestos en el planteamiento, también, aparecerán otros nuevos y, debido a las traiciones, los celos, las envidias, la muerte que sufren los personajes y la tensión que éstos crean, se romperá con la cotidianidad de Saint Michel.
3. Desenlace: en los últimos veintiséis microrrelatos se empiezan a resolver los conflictos planteados, que terminarán con un incendio y con el cierre definitivo de la cárcel: “Saint Michel es barbarie, es mordaza, es llama, lenguas de fuego que escapan por las ventanas [...] huele a humo y a muerte.” (Aguilera, 2012: 139) Saint Michel “ha sido maquillada con pintura de carnaval para parecer otra cosa.” (Aguilera, 2012: 170).

No obstante, pese a que esta forma de imaginar la estructura de *Saint Michel* parece fácil y comprensible, no es así, porque la historia está basada en muchos personajes y cada uno tiene un problema, una faceta de su existencia por contar y su propio final. La vida de cada uno de ellos está narrada por medio de microrrelatos que están conectados de manera oscilante y que llevan al lector a armar cada historia como si fuera un rompecabezas, requiriendo una lectura atenta y sostenida que debe mantenerse hasta el cierre del libro, sumado a que implica un esfuerzo emocional por los actos violentos y descarnados que sufren dichos personajes.

Una microaproximación al personaje literario y sus tipologías en *Saint Michel*

Saint Michel es una micronovela con múltiples personajes y para abordarlos —tipologizarlos— considero necesario esbozar la noción de *personaje literario*, elemento narrativo que ha recibido diferentes concepciones críticas a lo largo de la historia literaria, que van desde la trascendencia del mismo en la estructura del género novela, en razón a que ésta se define como “la historia de un alma que va por el mundo aprendiendo a conocerse, que busca aventuras para experimentarse en ellas y que, a través de esta prueba, da su medida y descubre su propia esencia.” (Luckács, 1963:85), hasta los que conciben al personaje como “sustrato pre-humano y anónimo subyacente a cualquier variación individual.” (Sarraute, 1965: 74).

En realidad, las referencias a los estudios sobre el *personaje literario* me sitúan en un marco teórico amplio, sin embargo, aquí me interesa destacar las ideas de Propp² (1971); para él, los personajes son sujetos concretos, marcados por unos atributos propios y constituyen un plano de descripción necesario, fuera del cual las acciones narradas no podrían entenderse porque ellos son los productores de las mismas. Desde el análisis textual, Propp plantea clasificar e identificar en cada texto a los personajes para luego prestar atención a sus acciones, a sus características y a las relaciones existentes entre ellos y con los demás elementos constitutivos del texto. Este análisis me parece el más interesante para centrar el estudio sobre *Saint Michel*, ya que será uno de los medios para conocer su contenido esencial y su postura ideológica.

Partiendo, pues, de la noción de personaje que acabo de definir, intentaré hacer una clasificación tipológica de los personajes en la micronovela de Aguilera. Afirma Propp que la función “es la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga” (1971: 37) y, en su estudio sobre los cuentos maravillosos, delimita las funciones de los personajes en siete “esferas de acción” (1971:91): 1ª Esfera, el héroe es quien realiza la acción relevante; 2ª Esfera, la princesa o el personaje buscado es el objetivo que mueve

² Vladimir Propp, en su clásico estudio *Morfología del cuento*, publicado en 1928 se centra en el papel de los personajes, en sus atributos y en los motivos o acciones que llevan a cabo. A éstos los considera elementos definitorios del cuento maravilloso.

al héroe tanto por deseo como por rechazo; 3ª Esfera, el agresor es un antagonista que hace daño al héroe; 4ª Esfera, el donante es quien otorga al héroe el aval que le facilita su tarea; 5ª Esfera, el auxiliar ayuda al héroe y le proporciona materiales para cumplir su misión; 6ª Esfera, el mandatario condiciona los elementos para que pueda actuar el héroe y 7ª Esfera, el falso héroe desempeña funciones marcadas por lo negativo que producen desgracias.

Paso ahora a la aplicación de estas tipologías en los personajes de *Saint Michel*, no sin antes recordar que la historia que allí se cuenta está inspirada en las vidas de los presos del Centro Detención Preventiva de San Miguel en Santiago de Chile, es decir, hay una concepción del personaje como representación de una persona, un ser real consciente y racional, con todas sus complejidades éticas, morales y jurídicas. La inclusión de los personajes de *Saint Michel*, dentro de las tipologías anteriores, me lleva a implicarlos en cada una de las siete esferas de acción, así:

- En la 1ª Esfera de acción están la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos, quien padece y sufre un ataque brutal mientras defiende con uñas y dientes el secreto de su amor; la Princesa Boquitas, quien decide morir para encontrarse con su amado; el Gringo, que por celos y temores prefiere mantener a su princesa encerrada y “la ha amarrado con la larga cadena de violencia, una cadena larga que ya nadie puede romper y que responde al tirón de su mano”. (Aguilera, 2012: 95) Y la Reina, envidiosa y poderosa que toma a quien quiere y lo que quiera, sus deseos tienen que satisfacerse. Estos personajes aparecen en esta esfera porque ellos deciden actuar, cada uno a su manera, para conquistar y preservar el objeto de su deseo, además, estas acciones son las más apreciables de la micronovela puesto que van a desencadenar los otros múltiples acontecimientos.
- En la 2ª Esfera de acción están el Guardia; el Caballero Blanco; la Princesa Encantada; el Caballo, pues son los objetos de deseo concretos y precisos de cada uno de los personajes que recorren la 1ª Esfera de acción y que provocan el estímulo para que ellos actúen y logren su propósito.

- En la 3ª Esfera de acción están la Princesa China y la Reina y, aunque esta última aparece en la 1ª Esfera de acción, ella, cuando es traicionada no perdona y se vuelve tan despiadada que ordena la muerte del Caballero Blanco (el objeto de su deseo). De la Princesa China hay que decir que padece de odio y rabia cuando ve a las princesas enamoradas, por esto manipula, engaña y hará “lo que sea necesario para impedir que cualquiera de las princesas sea feliz. Piensa que, si la muerte le arrebató a su amado allá afuera, ninguna otra tiene derecho a gozar del amor”. (Aguilera, 2012: 68-69).
- En la 4ª Esfera de acción está la Bruja, ella es la portadora de historias orientadas a dar esperanzas y, aunque éstas sean falsas, sirven para que las princesas enfrenten una realidad sombría.
- En la 5ª Esfera de acción está el Caballero Negro que fiel al mandato de su Reina ejecuta sus venganzas, matando, maltratando, humillando.
- En la 6ª Esfera de acción está el Guardia en una faceta distinta a la 2ª Esfera de acción, pues el Guardia incita a su “heroína”, a la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos a actuar: “Soy tuya’ le dice al guardia ofreciéndole la boca con una caída de sus pestañas postizas” (Aguilera, 2012: 51).
- En la 7ª Esfera de acción está el Caballero Negro, que, si bien funciona en la 5ª Esfera de acción, también se convierte en un héroe falso por el destino trágico y nefasto que tienen cada una de sus víctimas, los/as enemigos de la Reina. De igual forma, la Princesa China que ya aparece en la 3ª Esfera de acción es una falsa heroína porque con la aparente intención de proteger y salvaguardar a su Reina perjudica a todos los que la rodean.

A partir de la distribución de los personajes de *Saint Michel* en las esferas de acción compruebo, por un lado, que varios personajes corresponden con una única esfera: la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos, la Princesa Boquitas, el Gringo, el Caballero Blanco, la Princesa Encantada, el Caballo, la Bruja y, por otro lado, que un personaje corresponde a varias esferas: la Reina, la Princesa China, el Guardia,

el Caballero Negro. Este análisis me proporciona ciertas claves para determinar los personajes principales o aquellos que enfrentan los conflictos y padecen sus consecuencias, y los personajes secundarios o aquellos que, si bien no llevan el peso de los conflictos, pueden participar de ellos. Por esto y aunque no es sencillo de delimitar la función de los personajes en la micronevela, debido a su multiplicidad y fragmentariedad, puedo decir que en *Saint Michel* los personajes principales son: la Reina, la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos, la Princesa Boquitas, el Gringo, el Guardia, el Caballero Blanco, la Princesa Encantada y el Caballo, y los secundarios son: la Princesa China, la Bruja y el Caballero Negro.

Tras este sucinto análisis textual concluyo que esta diferenciación y delimitación de los personajes está basada en su presencia frecuente y activa durante el desarrollo de la historia. Por lo demás, veo que aparecen una serie de personajes que aunque tienen su propia historia hecha microrrelato, sólo sirven para instaurar el ambiente social de Saint Michel y por ende, no son incluidos en las esferas de acción, éstos son: el Maldito, el Artista (tatuador), el suicida, el Chancho (sicario), el Indio (matón), el Juanca y el Negro (fugitivos), el policía (delator), el quemado (sobreviviente), el soldado y el milico (“sapos” y torturadores), Hans Pozo o Cupido, Mala raja, el Rino, el Pata, el Zule (delinquentes), los Reyes (los bacanes), el padre (drogadicto), El Invencible (jugador póker), Señor de la Torre (director), el Ministro (gobierno), el Gran pesquisidor (fiscal), la Dama (secretaria). Estos personajes que podría llamar incidentales, dado que aparecen pocas veces en la historia o de ambientación, pues retratan el entorno de la cárcel, le dan una profundidad dramática a la micronevela, ya que en algunas ocasiones sus acciones alteran significativamente los hechos, por ejemplo, Maldito, el prisionero más temible está lleno de rencor, de rabia porque han matado a su hijo, y al encontrar a su asesino desata la violencia y el incendio que devora a Saint Michel.

Por otra parte, advierto que las nominaciones de los personajes principales y secundarios —reina, rey, princesa, bruja, caballeros— aluden a los cuentos de hadas, de esta forma funcionan como una suerte de metáfora irónica. Sobre este punto debo decir que en *Saint Michel*, por un lado, se hace uso de la metáfora cuento de hadas como un mecanismo “para

comprender y expresar situaciones complejas sirviéndose de conceptos más básicos y conocidos” (Cuenca y Hilferty, 1999: 98) y por otro lado, se hace uso de la ironía como una estrategia para comunicar lo contrario de lo que se cree, en otras palabras y siguiendo a Reyes, el discurso irónico tiene dos significados: uno literal y otro encubierto contrario al significado literal, que el receptor sólo puede decodificar en un determinado contexto (1984: 155). Entonces, en la micronovela, la metáfora irónica en sí es la denotación en los nombres de los personajes que hacen referencia a los prototípicos personajes de los cuentos de hadas, que son aparentemente de una sola dimensión porque “encarnan la maldad más atroz o la bondad menos egoísta” (Bettelheim, 1994:91). En tal sentido podría afirmar que los personajes en *Saint Michel* son lo que dicen —reina, princesa, bruja— y al mismo tiempo no lo son, revelando una visión ambigua, subjetiva que participa de una actitud literaria política e ideológica, ya que dicha denominación tiene la intención de mostrar la incidencia que tienen estos cuentos de hadas en la transmisión de roles de géneros que legitiman el machismo y que reproducen actitudes discriminatorias, tal y como sucede en el pabellón de las princesas de Saint Michel.

Los/as travestis de *Saint Michel*

Desde el inicio de este trabajo he dicho que mi propósito es realizar una lectura de *Saint Michel*, de Gabriela Aguilera, desde la presentación de los/as travestis como sujetos homoeróticos, marginales y violentados. En esta línea, cabe señalar que la mayoría de los críticos actuales que realizan investigación sobre lo que podría llamar una ‘literatura homosexual’ han hecho sus estudios con base en los análisis sobre la sexualidad de Michel Foucault y Judith Butler, entre otros, manifestando un rechazo absoluto hacia la heteronormatividad o heterosexualidad obligatoria, que “basada en una visión binaria del género, también es un producto de la cultura y son aquellas prácticas obligatorias respecto del ejercicio sexual en las que las personas están educadas desde su nacimiento.” (Dirección General de Políticas Integrales de Diversidad Sexual y Programa Nacional de Educación Sexual Integral, 2020: 7).

Sobre el estudio de la homosexualidad, en el caso específico de *Saint Michel*, he encontrado un artículo de Nana Rodríguez que la aborda limitadamente, porque su interés es analizar las relaciones de poder que se ejercen en la cárcel, no obstante, señala que la micronovela muestra la naturalización de las formas de discriminación y de los prejuicios sobre los homosexuales, o sea: “En la obra no se observa la homofobia, no hay persecución por esta condición, no es significativa, transcurre con cierta normalidad, tal vez porque la historia se desarrolla en uno de los pabellones de la cárcel, el pabellón de las princesas.” (2013: 214) Pabellón homoerótico donde habitan los/as travestis que se relacionan emocional, física-eróticamente y, a quienes voy a presentar en este apartado.

Ahora bien, utilizaré el término travesti para designar a los personajes de *Saint Michel* que se sitúan al margen de una sexualidad heteronormativa, pero que, además, en tanto expresión de género, se asocian a una identidad femenina y se develan por su vestimenta, los hombres se visten de mujer, éstos/as son: la Reina, la Princesa China, la Princesa Encantada, la Princesa Boquitas, la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos, el Caballo y la Bruja. Por otro lado, para caracterizar a los/as travestis pienso en Todorov (1983), quien afirma que el personaje, en la narración, se manifiesta de varias maneras, una de las cuales consiste en el nombre, el cual es descriptivo y anuncia las propiedades que le serán atribuidas y otra, es por medio de la información directa que brinda el narrador. Estos dos aspectos me servirán para desarrollar la caracterización de los personajes de la micronovela.

El primero o la primera travesti que aparece en *Saint Michel* es la Reina, uno de los personajes principales que, como su nombre lo indica, reina por derecho propio sobre Saint Michel, ejerce una autoridad despótica, despreciable “administra la vida y la muerte” (Aguilera, 2012: 11) y conoce todos los negocios y “cada intercambio queda inscrito en el registro detallado de la nómina que lleva la Reina. Nadie puede negarse a pagarle el tributo de lo que no han querido encontrar los guardias en la puerta.” (Aguilera, 2012: 76). También tiene dos gatos persas uno blanco y otro negro y “a veces recuerda su época de niño pobre y las golpizas de

un padre ya borrado de su existencia.” (Aguilera, 2012: 11) Al lado de este personaje aparecen las princesas con ojos como

[...] lagunas delineadas en negro, bordeadas de colores brillantes. Las golpea el rechazo, enquistado en una mirada malévola o una palabra virulenta. Es una piedra cuyo filo rasga la superficie, agita las aguas que se desbordan y corren por las mejillas. Lágrimas que escurren entre los labios pintados, penetran en sus bocas, son tragadas por las princesas y se apoan sigilosamente en sus almas con toda la tristeza que llevan consigo. (Aguilera, 2012: 82).

La Princesa China es la más cercana a la Reina, su oficio de costurera junto con su nombre, me hacen pensar en la ‘ruta de seda’ y por supuesto, en el negocio de la seda china, una de las fibras naturales originarias de este país, que tiene un tacto agradable, suave y se utiliza para elaborar prendas de vestir de alta calidad y elegancia. Tal vez la Princesa China esté tocando la seda cuando cose la ropa de la Reina y sueña con la moda, los vestidos y el glamour, pues “ella es feliz entre las telas y los accesorios”. (Aguilera, 2012: 27). Además, la Princesa China es una de las malvadas de la historia general de los/as prisioneros/as de Saint Michel. Es la princesa más importante para la Reina y se ha ganado su confianza por su destreza y habilidad con la aguja, siempre, intenta influenciarla, persuadirla con sus mentiras y cizañas, con este comportamiento causa daños graves a las demás princesas. Esto lo hace porque ella ha sufrido tanto dolor que no desea la felicidad de nadie y envidia a todos/as.

La Princesa Encantada es “casi un niño, de ojos glaucos, de hermosas y pequeñas manos” (Aguilera, 2012: 18) y, tanto su nombre como su historia romántica, sugieren enamoramiento, ya que según los *Estudios sobre el amor* de Ortega y Gasset (1963), sentirse enamorado es estar encantado, dice el autor:

El amor de enamoramiento que es, a mi juicio, el prototipo y cima de todos los erotismos se caracteriza por contener, a la vez, estos dos ingredientes: el sentirse “encantado” por otro ser que nos produce “ilusión” íntegra y el sentirse absorbido por él hasta la raíz de nuestra persona, como si nos hubiera arrancado de nuestro propio fondo vital y viviésemos trasplantados a él, con nuestras raíces vitales en él. (67).

En efecto, para la Princesa Encantada su vida cobra sentido cuando conoce al Gringo y se enamora, renace en ella la ilusión del “príncipe azul”, ese hombre perfecto caballeroso, hermoso y valiente que salva y protege. La princesa hace todo lo que él quiere, está encantada de su propia ilusión y vive ensimismada, contemplando la imagen de su amado:

[...] es un niño embrujada que le agradece al Cielo que le ha permitido encontrar a este príncipe amarrado en un trapito, una compensación luego de tantos amores malos. Agradece también que él la haya elegido por encima de las demás y que haya peleado con otros que querían apropiarse de ella, carne fresca, caperucita, primerizo, la recién llegada, para su propio placer y servicio. Contempla la nariz ancha del Gringo, su mentón partido, los cabellos hirsutos. Es pequeño el Gringo, pero ella lo ve grande, lo ve magnífico. La princesa encantada se duerme feliz, abrazada al que, está segura, es el más grande y último amor de su vida. (Aguilera, 2012: 62).

La historia de la Princesa Boquitas la de los “labios generosos y siliconados” (Aguilera, 2012: 47) es tan romántica o más que la de la Princesa Encantada. Mientras su relación amorosa con el Caballero Blanco transcurre entre los muros de Saint Michel, se van conociendo los obstáculos e inconvenientes que presenta este lazo afectivo. Ellos/as viven un amor correspondido y consumado, no obstante, el Caballero Blanco mantiene relaciones obligadas con la Reina y la Princesa Boquitas sufre, llora y está sumida en la tristeza porque debe esconder y reprimir sus sentimientos.

No podrá mostrarse con el Caballero Blanco mientras la Reina no se sacie de engullir cada noche el cuerpo ultrajado de su amor, ese caballero que se le entregó en la mirada que cruzaron la mañana de su arribo. La Princesa Boquitas cree que es posible dar vueltas la leyenda de las princesas rescatadas por los caballeros. En su versión, es ella quien conseguirá arrancarlo de las garras feroces de una reina que no acepta el rechazo, aunque tal acción podría costarle la vida en manos de cualquiera de las sombras asesinas leales a la soberana. (Aguilera, 2012: 68).

La Princesa Blanquísima de Ojos Pardos resalta por sus pestañas postizas, el pelo rubio ensortijado y una “belleza abigarrada”, como expresa el Guardia que mantiene relaciones sexuales, en secreto, con ella. La Princesa Blanquísima de Ojos Pardos está enamorada y quisiera que

todos lo supieran en Saint Michel, pero esto no es posible, sin embargo, tatúa en su pecho plano el nombre de su amado para acariciarlo en las noches, recordarlo y desearlo, porque ella

Quiere tener al hombre que ha vencido en su cama, quiere escuchar sus palabras, sentir su aliento, el talento de sus dedos. Desea que ese amor borre las señales de los amantes que lo han herido con el cuchillazo de la traición y el abandono, dejándola náufraga en medio de la tristeza. Y la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos no puede dormir, por el gusto de la leche recién ordeñada que la devuelve al instante prístino en que a ese hombre, lo hizo suyo. (Aguilera, 2012: 73).

El Caballo tiene una “cicatriz feroz recorre la mejilla hasta detenerse en la comisura de la boca” (Aguilera, 2012: 29), tiene muchas marcas, más cicatrices, cortes, mordeduras de perros, tatuajes —una oración para la Virgen, el nombre de las Tres Marías, una pequeña mariposa azul, el rostro de la Virgen, una rosa, el nombre de su mamá— y, mientras se mira frente a un espejo roto:

[...] el Caballo contempla su cuerpo desnudo a pedazos, su humanidad rajada. Se ve trozado, deshollejado, desarmado y vuelto a armar, costureado en punto cruz. Las escarificaciones transitan al Caballo. Hunde el espejo como en su propio antebrazo y la sangre gotea del pequeño tajo. Acerca la herida a su boca y lame. Todo él se conforma entonces como un animal omnipotente, dueño de su dolor, su sangre y su propio placer. (Aguilera, 2012: 30).

Ciertamente, el Caballo es un animal irresistible para el Guardia que lo monta, lo desea y lo recuerda con su cabello largo y suelto, sus ojos maquillados, su cuerpo poderoso, frágil y por su “olor de hembra simulada” (Aguilera, 2012: 49). Y al igual que la relación que mantiene la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos con el Guardia, esta relación también debe mantenerse en secreto.

El/la último/a travesti que voy a presentar es la Bruja, quien lee el tarot y toma las cartas “como si las acariciara” (Aguilera, 2012: 16) con sus manos largas y con sus uñas bellas siempre pintadas. Su oficio de tarotista lo ha heredado de su madre, la Bruja “aprendió a leer las desgracias desde pequeño, mirando a su madre. Ella desplegaba el mazo ante los ojos de las mujeres y vaticinaba las desdichas.” (Aguilera, 2012: 80) Los

habitantes de Saint Michel la consultan porque sus interpretaciones son acertadas, no obstante, la Bruja “se siente agotado con las imágenes que los consultantes traen a su mente cuando preguntan. Desea descansar de esta tarea, dejar el tarot olvidado en algún lugar de la fortaleza y no verlo más.” (Aguilera, 2012: 121).

Por otro lado, la Bruja mantiene vivo el recuerdo de sus días de niño, cuando residía en una pieza de conventillo y el Diablo borracho golpeaba brutalmente a su madre, después, ella lo abrazaba susurrando y diciendo “que no había pasado nada” (Aguilera, 2012: 80); es tal el grado de violencia padecido por la Bruja que el Diablo lo abusaba “agarrando su miembro de niño” (Aguilera, 2012: 80) y un día, mientras estaba escondido bajo la cama, tuvo que presenciar aterrorizado el feminicidio de su madre: “El Diablo apareció entonces con las manos extendidas y los ojos enrojecidos. La Bruja vio cómo se quebraron las uñas de su madre, enterradas en las manos que le apretaron el cuello hasta que dejó de respirar.” (Aguilera, 2012: 81). Estos recuerdos se han convertido en su constante pesadilla.

En definitiva, Aguilera crea a través de los/as travestis de *Saint Michel* distintos movimientos narrativos que corresponden, cada uno/a, al carácter de un determinado personaje, que van sucediendo y entrelazándose dentro del pabellón de celdas homoerótico de Saint Michel. Lo anterior permite el armado de una única historia: la de los “amores románticos” idealizados, clandestinos, prohibidos, dolorosos, sufridos y trágicos. También evoco el lugar en este marco narrativo, un castillo de cárcel donde habita una bruja, una reina, caballeros y princesas que sueñan con el amor eterno y con un príncipe que las saque del encierro, como Rapunzel, por eso:

Las princesas cuidan sus cabellos. Los lavan, los peinan mientras cantan, los tiñen, los rizan, los recogen con peinetas, cintillos y trabas. Tienen la esperanza de que existan los príncipes de los cuentos que les contaron las abuelas cuando eran pequeñas. Tienen la esperanza de que esos príncipes valientes se acerquen a las torres, crucen las empalizadas, salten los fosos, las rejas, esquiven los disparos de los guardias, sorteen los colmillos de las bestias que se mueven en las aguas cenagosas. Rapunceles tienen la esperanza de que los príncipes

gallardos las suban a lomo de caballo y las lleven lejos, a todo galope, liberándolas de la opresión de Saint Michel. Por eso cuidan sus cabellos, para que estén firmes y largos. Así, cuando lleguen los príncipes a rescatarlas podrán trepar hasta ellas usándolos como escalera de cimbra. (Aguilera, 2012: 103)

Este ambiente de cuento de hadas en que se desarrolla la micro-novela, no es más sino la metáfora irónica que aparte de transponer el nombre “princesa” para designar “travesti”, propone un nuevo sentido al mundo de fantasía aludido, porque *en Saint Michel* lo que se crea es la realidad cotidiana de la cárcel y un ambiente de fatalidad que poco a poco se va imponiendo en la micronovela. Este desplazamiento de un sentido figurativo “cuento de hadas” a un sentido literal “historia de los prisioneros/as de Saint Michel” hacen que los personajes travestis sean percibidos, en un primer momento, con ciertos temperamentos de las típicas princesas —miedosas, sumisas, compasivas, comprensivas, soñadoras— pero luego son percibidos como seres humanos abandonados, frustrados, desconcertados y que siendo *travestis* han estado ocupados en subsistir a la violencia y marginalización que ha impuesto la sociedad patriarcal, machista y homofóbica en la que vivimos.

Por otra parte, al considerar a las princesas de los cuentos de hadas como fuente principal de caracterización de los/as travestis, se manifiesta una mirada cargada de ironía a los roles tradicionales adscritos a cada género del modelo binario (hombre/mujer), planteados en los cuentos de hadas. En este sentido, La Reina, la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos, la Princesa Boquitas, la Princesa Encantada, la Princesa China y la Bruja son personajes que ponen en evidencia la presión abusiva, represiva y violenta a la que ellas/os son sometidos por el rol de mujer que han asumido.

Las relaciones entre los personajes de *Saint Michel*

Aun cuando las historias de los numerosos personajes que contiene *Saint Michel* me produjeron, en un primer momento, la sensación de que estaba leyendo una suma de realidades individuales, debido a su organización oscilante, esto cambió, puesto que los personajes fueron revelándose y caracterizándose a través de las relaciones que mantienen

entre sí. Por este motivo, quiero mostrar qué tipo de relaciones hay entre los personajes de la micronovela, de esta manera sabré cómo interactúan entre ellos, qué quieren conseguir y qué hacen para lograrlo, asimismo, esto me permitirá demostrar la violencia que viven las/os travestis de la cárcel de Saint Michel.

En *Saint Michel*, como he adelantado en el apartado anterior, las relaciones entre los personajes —principales y secundarios— son románticas homoeróticas, aunque también existen otro tipo de relaciones, sin embargo, éstas sólo pueden ser explicadas por referencia a las mencionadas. Entonces, primero voy a exponer cómo funcionan las relaciones entre las siguientes parejas: la Reina y el Caballero Blanco; la Princesa Boquitas y el Caballero Blanco; La Princesa Encantada y el Gringo; la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos y el Guardia; el Caballo y el Guardia. Y segundo, voy a mostrar las otras relaciones entre la Princesa China y las Princesas; la Bruja y las princesas; el Caballero Blanco y el Caballero Negro. Así:

- La Reina y el Caballero Blanco tienen una relación forzada por los caprichos de la Reina. Desde su primer día en Saint Michel, la Reina se interesa por el Caballero Blanco, le atrae su “muscultura de su cuerpo joven, su talla, la vulnerabilidad de sus pasos” (Aguilera, 2012: 46) Debido a su deseo y a su poder, ella se adueña de él, lo hace suyo a pesar de su resistencia y “lo devora sin piedad entre sus nalgas, frente a los ojos hambrientos de sus mercenarios” (Aguilera, 2012: 56) El miedo y la falta de voluntad del Caballero Blanco no le afecta a la Reina, sin embargo, para él no hay libertad, ni tranquilidad, sólo tortura y sufrimiento.
- El romance de la Princesa Boquitas y el Caballero Blanco se puede definir como amor a primera vista, puesto que camino a la cruceta el Caballero Blanco se encuentra con la mirada de la Princesa Boquitas, quien “comprende en un segundo su miedo, su tristeza, la historia que no ha contado. Su pulso se acelera. Palpita su corazón de telenovela.” (Aguilera, 2012: 47). Pero esta relación es obstaculizada por la Reina porque el Caballero Blanco debe complacerla y la Princesa Boquitas debe tolerar la situación, hasta

el punto de que, cuando regresa de satisfacer los caprichos de la Reina “Lo recibe maternal, lo recibe consoladora. Besa con cuidado las manos y los labios de su caballero, como si con esos besos pudiera borrar los mordiscos de la vampira” (Aguilera, 2012: 68). Ambos se sienten vulnerables y sufren la tortura y la muerte bajo el dominio de la Reina.

- La relación entre la Princesa Encantada y el Gringo nace en una jaula de castigo, cuando la Princesa Encantada recién llegada a Saint Michel ve en ella al Gringo “al príncipe azul que ha estado buscando” (Aguilera, 2012:19), sin sospechar, siguiendo la metáfora de la micronovela, que él es el “lobo feroz que esconde sus colmillos” (Aguilera, 2012: 19) y que la devorará con sus celos. Y aunque la fuerza, la agresividad y la violencia del Gringo le causan miedo y tristeza a la Princesa Encantada, ella estará con él hasta la muerte, que le llegará a manos de su príncipe-lobo.
- La Princesa Blanquísima de Ojos Pardos y el Guardia. La relación de estos dos personajes surge por la atracción sexual del Guardia, puesto que hace meses sufre el tormento de soñar con la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos y un día se deja llevar por sus deseos y huele su aroma viril que “ahora se inclina para tomarle la verga con su boca como nadie antes lo hizo. El juego de esa lengua lo lleva a desfallecer de placer y resiste, cerrando los ojos” (Aguilera, 2012: 52). Esta relación prohibida y clandestina traerá consecuencias que castigarán a la Princesa con lágrimas, con tortura y, finalmente, con la muerte.
- La relación entre el Caballo y el Guardia parece que está iniciada, no se muestra cómo se conocen, no obstante, lo que me parece más llamativo de esta pareja es que la elección de estar juntos la concreta el Guardia, además, es a través de sus recuerdos que se conoce cómo es la relación, la cual está marcada por la atracción, el afecto, el mutuo y poderoso deseo sexual. “Encabritado quieres tocarme, me acosas, pertinaz, me hostigas. Mis músculos se endurecen, aprieto los dientes, sordo a tus súplicas. [...] tus ojos pintados me persiguen, tu olor va conmigo [...] El mapa de tus

cicatrices me acompaña” (Aguilera, 2012: 109). El Guardia hace un esfuerzo para estar siempre cerca del Caballo, pero no puede renunciar a su vida y matrimonio fuera de Saint Michel, ni tampoco puede evitar la situación violenta, agresiva, humillante y tortuosa que sufre el Caballo mientras allanan la cárcel.

- La relación entre la Princesa China y las Princesas está signada por la envidia, la rabia, los celos y el dolor. La Princesa China es un personaje con un pasado trágico y doloroso, la muerte le quitó su amor, razón por la cual no quiere que ninguna de las princesas sea feliz. Efectivamente, ella actúa vigilante y castigadora a quienes descubre amándose como a la Princesa Boquitas con el Caballero Blanco y la Princesa Encantada con el Gringo. Estas dos parejas sufrirán, se separarán y hasta morirán por los engaños, las mentiras, las intrigas y las sospechas creadas por la Princesa China.
- La relación entre la Bruja y las princesas es inevitable, no existe bruja sin princesa. La Bruja en Saint Michel no es una enemiga como la de los cuentos de hadas, no, ella es una tarotista querida, respetada y que inspira confianza a las princesas por su “sabiduría de papesa” (Aguilera, 2012: 16). La Bruja desde la lectura de sus cartas ofrece consejos e intenta evitar dolor a las princesas, ocultando sus visiones desgraciadas, que son ineludibles.
- La relación entre el Caballero Blanco y el Caballero Negro es de combate, ellos se enfrentan en un duelo, el primero lo hace por amor y cree “ser el héroe que mata al dragón y libera a la princesa” (Aguilera, 2012: 97), el segundo, lo hace por mandato de la Reina que desea el sufrimiento de la Princesa Boquitas “hasta el fin de sus días por la ausencia mortal del Caballero Blanco. Así, la ha condenado a expiar su falta con una cadena perpetua efectiva” (Aguilera, 2012: 83). Este duelo representa un amor basado en una relación de sumisión, en la que el Caballero Negro se manifiesta como un fiel y cruel servidor de la Reina y el Caballero Blanco como “el valiente y arrojado paladín” (Aguilera, 2012: 97) que ha de amar a la Princesa Boquitas hasta la muerte.

Por lo anterior, podría decir que las relaciones que mantienen los diferentes personajes se caracterizan, siguiendo a Foucault en *El sujeto y el poder* (1991: 93-96), por: 1) un sistema de diferenciaciones dadas por la ley, por el estatus o el privilegio; 2) los propósitos e intenciones de aquellos que actúan sobre las acciones de los otros; 3) los medios —amenaza, desigualdad económica, sistemas de vigilancia— que dan origen a las relaciones de poder; 4) las formas de institucionalización; 5) los grados de racionalización, ya que el ejercicio del poder es elaborado, organizado.

Ahora bien, con respecto al primer punto puedo anotar, por ejemplo, que la Reina se diferencia de las princesas porque tiene la ventaja de “conocer los meandros de las almas que la rodean, sus miedos y vergüenzas y los deseos que las carcomen. Administra la vida y la muerte, cobra en sangre las deudas impagas” (Aguilera, 2012: 11). En cuanto a esto, Nana Rodríguez afirma que la Reina ejerce un micropoder dentro y fuera Saint Michel “es temida, amada y respetada por las princesas, ejecuta sus acciones con el apoyo de su gente representada en los guardias, los caballeros y las princesas” (2013: 207).

Con respecto al segundo punto, pude apreciar que en el pabellón de las princesas de Saint Michel los/as travestis tienen confrontaciones diarias entre sí, por ejemplo, la especie de devoción y fidelidad de la Princesa China a la Reina hace que ella traicione, engañe, delate y avergüence a las demás princesas. Por otra parte, y esto es algo común en las relaciones de los/as travestis, se valora el amor, el deseo y el sexo, por ejemplo, “la posesión de las princesas como objetos sexuales, hacen poderosos al Gringo y a La Reina. Ellas han perdido su libertad, son marginadas en manos de la violencia de sus príncipes azules” (Rodríguez, 2013: 2016).

Respecto al tercer punto, puedo suponer que, en las relaciones de pareja previamente presentadas, la amenaza, la persuasión, el insulto, revela el poder de la palabra, en tal sentido podría decir que los recursos afectivos, emotivos y expresivos son los medios que sustentan las relaciones de poder en la micronovela. Respecto al cuarto punto, la forma institucional que sobresale es la patriarcal, producto no sólo de las licencias y consentimientos para y hacia los hombres (el Gringo, el Caballero Blanco, el Caballero Negro, el Guardia y el Caballo) por parte de las princesas (la

Princesa Boquitas, La Princesa Encantada, la Princesa Blanquísima de Ojos Pardos), sino también porque el uso de los nombres prototípicos de los cuentos hadas configura un modelo de mujer sexualizada que responde al paradigma de feminidad patriarcal.

Con respecto al quinto y último punto puedo indicar que las acciones, los roles y los discursos de los personajes de *Saint Michel* les confiere a cada uno de ellos un poder que ejercen en sus relaciones homoeróticas y que tienen en común experiencias muy intensas en torno al sexo, al amor, al sufrimiento, al sacrificio, al deseo, los celos, la envidia, la venganza, el miedo y la muerte, marcando casi siempre un destino fatal para los personajes, debido a que el poder de lastimar, de maltratar y el amor romántico se corresponden.

Conclusiones

En este breve estudio sobre *Saint Michel* me he centrado en varios aspectos: la micronovela como género literario, que se identifica porque narra muchas historias a través de microrrelatos; el estudio del personaje literario, su tipologización, sus características y sus relaciones, para demostrar cómo la literatura sigue siendo una herramienta de denuncia social, en este caso específico, de las condiciones de violencia y marginalización de los/as travestis, sujetos que además de estar encarcelados, están sometidos a una presión social, que debido a su identidad y expresión de género no respeta sus derechos de libertad e igualdad que toda persona tiene ante la ley; sin embargo, las princesas de Saint Michel “logran conservar dentro de sí su propia luz, la que permanece rebelde pese a las tinieblas impuestas por los esbirros del poder en la arquitectura castelar. Nada puede asesinar esa luminosidad perenne que lucha por sobrevivir a pura dentellada de bestia, de fiera, de perra huacha” (Aguilera, 2012: 52). De esta manera, la micronovela de Aguilera nos presenta desde lo político e ideológico a los/as travestis como “personas humanas” (Aguilera, 2012: 24) que reivindican lo que son, lo que sienten y se presentan como luchadores/as incansables, que aman sin atender a convencionalismos sociales y a las normas éticas de la ‘sociedad caballeresca’ de los cuentos de hadas, en que está narrada la historia general de los presos de Saint Michel.

Y es precisamente la metáfora de los cuentos de hadas la que se utiliza en *Saint Michel* para mostrar cómo éstos reproducen una estructura social patriarcal que legitima actitudes violentas y discriminatorias hacia la mujer, en este marco, cabe recordar que las/os travestis en su rol femenino de princesas son caracterizados/as por su pasividad, sensibilidad, sumisión y, el rol de los personajes masculinos, caballeros y guardias está definido por la fuerza, la lucha, el poder, en otras palabras, los personajes de la micronovela no sólo son degradados por la sociedad por ser travestis, sino también por asumir el rol de mujer.

Por otra parte, la metáfora de los cuentos de hadas busca reproducir el amor romántico, la afectividad y los sueños de *fantasía* de los/as travestis. Por esto, la emoción y los sentimientos de la Reina, las Princesas, la Bruja, los Caballeros, son los que desencadenan las relaciones homoeróticas que se viven en el castillo de Saint Michel y que tienen el matiz del sufrimiento de las pobres princesas, que como el personaje de Rubén Darío en “Sonatina”: “Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata, / ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata, /ni los cisnes unánimes en el lago de azul.” (1998: párrafo 25). Ella, al igual que las princesas de Saint Michel “quiere ser golondrina, quiere ser mariposa/tener alas ligeras, bajo el cielo volar/.” (1998). Empero, en las relaciones apasionadas entre las/los travestis de Saint Michel queda patente la renuncia de una/o para servir al otro. Este ideal de amor romántico, generoso y de entrega total es un caldo de cultivo para desarrollar la tragedia que se relata en la micronovela, debido a que se apela al sufrimiento y al sacrificio como consigna del amor verdadero.

Para terminar, es preciso advertir que el dolor que expresan las/os travestis de *Saint Michel* revela, en muchos casos, las condiciones violentas que les ha tocado vivir desde su infancia —marcada por la miseria, la crueldad de sus progenitores— hasta cuando manifiestan su identidad de género u orientación sexual. En este sentido, la micronovela nos ofrece una denuncia social sobre el precio muy alto, en términos de la violencia que deben padecer la gran mayoría los/as travestis, por vivir de acuerdo con su identidad de género, ya que ellas/os serían mujeres incompatibles con el

modelo femenino impuesto por una sociedad homofóbica, machista que las/os excluye, agrede y donde se sienten constantemente amenazadas/os.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, G. (2012). *Saint Michel*. Santiago de Chile: Editorial Asterión.
- Bettelheim, (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo Mondadori
- Cuenca, M. J. y Hilferty, J. (1999) *Introducción a la Lingüística Cognitiva*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Dirección General de Políticas Integrales de Diversidad Sexual y Programa Nacional de Educación Sexual Integral. (2020). *Clase Nro.2: La diversidad sexual. La ESI en la escuela: Derechos y diversidad sexual*. Argentina: Ministerio de Educación.
- Foucault, M. (1991). *El sujeto y el poder*. Bogotá: Carpe Diem Ediciones.
- Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- Luckács, G. (1963). *La théorie du roman*. Paris: Éditions Gonthier.
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos. Traducción a cargo de María Lourdes Ortiz. *Morfologija skazki*, Leningrado, 1928, col. Voprosy poetiki, núm. 12, Gosudarstvennyj institut istorii iskusstva.
- Reyes, G. (1984). *Polifonía textual*. Gredos: Madrid.
- Sarraute, N. (1965). *L'ère du soupçon*. Paris: Gallimard.
- Todorov, T. y Ducrot, O (1983). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Traducción a cargo de E. Pezzoni. Madrid: Siglo XXI.

Sitios web

- Aguilera, G. (2013). El derecho al placer es un derecho humano. Entrevista por Gonzalo Hernández. Consultado el 1 de diciembre de 2020. Disponible en <https://www.lettrasdechile.cl/home/index.php/entrevistas/1220-gabriela-aguilera-el-derecho-al-placer-es-un-derecho-humano.html>
- Darío, R. (1998). *Prosas profanas y otros poemas*. [Nota preliminar: edición digital a partir de la edición de París, Viuda de C. Bouret, 1901, y cotejada con las ediciones de Ignacio M. Zulueta, Madrid, Castalia, 1983, y Ricardo Llopesa, Madrid, Espasa, 1998. Consultado el 1 de diciembre de 2020. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prosas-profanas-y-otros-poemas--0/html/fedc2602-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_5_
- Ortega y Gasset. (1963). *Estudios sobre el amor. Antología*. Madrid: Editorial Plenitud, Madrid. Consultado el 20 de noviembre 2020. Disponible en http://www.cashflow88.com/Club_de_lectura_UTB/Ortega-Y-Gasset-Estudios_Sobre_El_Amor.pdf

Rodríguez, N. (2013). Cárcel, poder y fragmentación en Saint Michel, de Gabriela. Cuestiones de *Filosofía* No. 15, pp.199-222. Disponible en https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones_filosofia/article/view/2110

Vásquez R. (2018). Hacia una aproximación a la micronovela en la literatura hispanoamericana actual. *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. No. 4, pp. 139-15. Consultado el 23 de octubre de 2020. Disponible en <https://revistas.uspceu.com/index.php/microtextualidades/article/view/138/94>

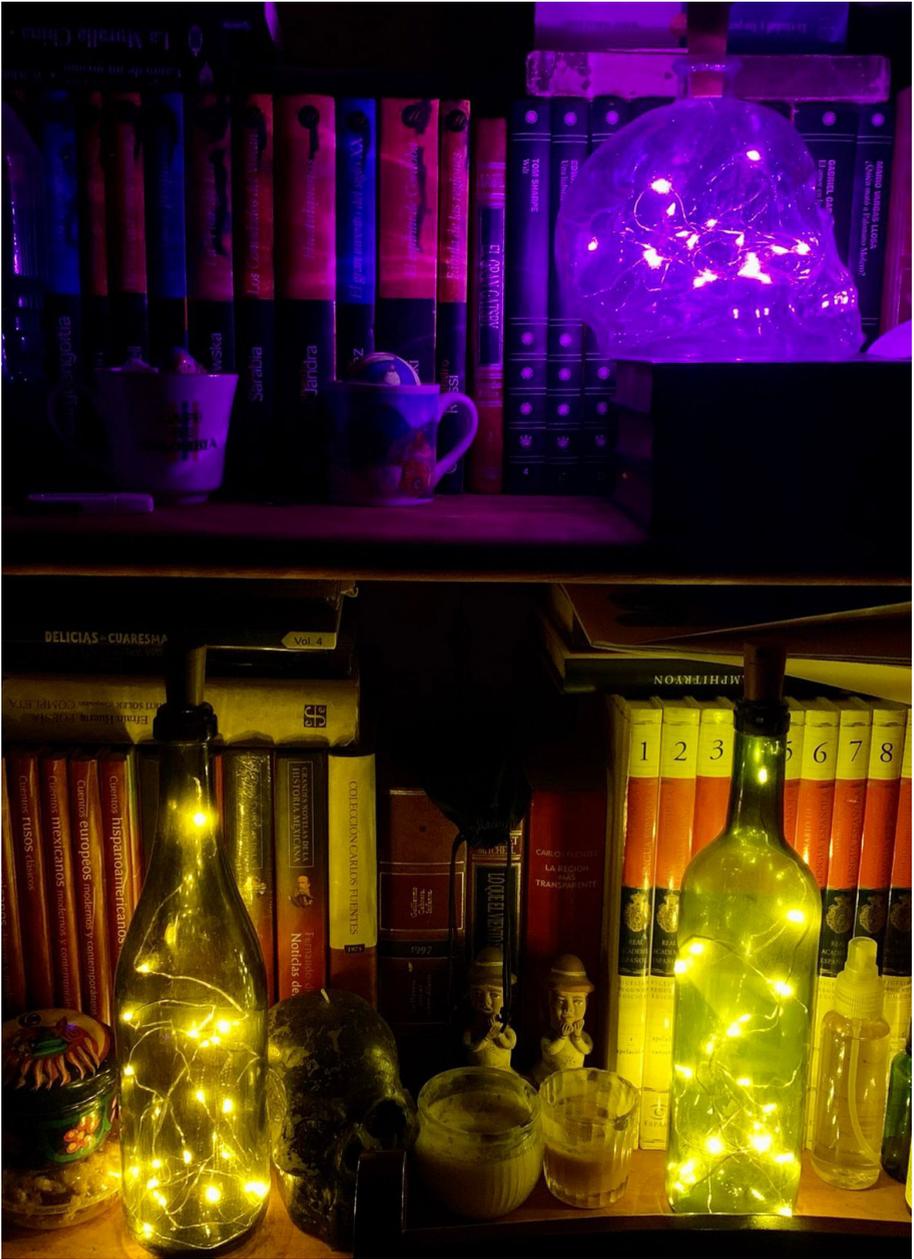
Amor Arelis Hernández Peñaloza

Colombiana. Doctora por la Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina. Actualmente es docente en el Instituto de Educación Superior 9-010. Rosario Vera Peñaloza. Mendoza, Argentina. Líneas de investigación o trabajo profesional: la violencia de género en la literatura, el microrrelato y el canon literario argentino.

Correo electrónico: amorcito hp@hotmail.com

Recepción: 26/01/21

Aprobación: 16/12/21



Autora: Lucila Gutiérrez Santana.