

“El amor nunca es incorrecto”. El cuento infantil LGBTQ en el Perú: los casos de Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa)

Richard Leonardo-Loayza

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

rleonardol@unmsm.edu.pe

El artículo estudia los cuentos infantiles de temática LGBTQ en el Perú: *¿Camila tiene dos mamás?* (2015) de Verónica Ferrari; y *El príncipe Carolina* (2017), *Dorita y el dragón* (2017) y *Claudio el tritón* (2019) de Lakita (Blanca Canessa). Nos interesa analizar las representaciones que estos textos ofrecen sobre los personajes de orientación LGBTQ y, además, determinar las problemáticas específicas que dichos textos abordan en las historias que narran. Asimismo, nos proponemos examinar cuáles son las soluciones que se ofrecen a estas problemáticas. El punto de vista que guía esta lectura es que dichos textos, pese a constituirse en notables contribuciones a la visibilización de la temática LGBTQ, no están exentos de ciertas contradicciones ideológicas, lo que, hasta cierto punto, hace cuestionables algunas de sus propuestas. Este artículo es el primer texto académico que aborda este tipo de producción literaria en el Perú.

Palabras clave: cuento infantil LGBTQ; disidencia sexual; heteronormatividad; literatura infantil peruana.

Cómo citar este artículo (MLA): Leonardo-Loayza, Richard. “El amor nunca es incorrecto. El cuento infantil LGBTQ en el Perú: los casos de Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa)”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 2, 2021, págs. 109-140.

Artículo original. Recibido: 31/12/20; aceptado: 16/03/21. Publicado en línea: 01/07/2021



**“Love Is Never Incorrect”. The LGBTQ Children’s Tales in Peru.
The Cases of Verónica Ferrari and Lakita (Blanca Canessa)**

The article studies LGBTQ-themed children’s stories in Peru: *¿Camila tiene dos mamás?* (2015) by Verónica Ferrari, *El príncipe Carolina* (2017), *Dorita y el dragón* (2017), and *Claudio el tritón* (2019) by Lakita (Blanca Canessa). We are interested in analyzing the representations that these texts present about the LGBTQ oriented characters and, in addition, determining the specific problems that these texts address in the stories that are narrated along them. Also, our purpose is to examine what are the solutions suggested to these problems. The point of view that guides this reading is that these texts, despite being great contributions to the visibility of the LGBTQ issue, are not exempt from some ideological contradictions, which, to a certain extent, makes questionable some of their proposals. This article is the first academic text that addresses this type of literary production in Peru.

Keywords: LGBTQ children’s story; sexual dissidence; heteronormativity; Peruvian children’s literature.

**“O amor nunca está errado.” A conto infantil LGBTQ no Peru:
os casos de Verónica Ferrari e Lakita (Blanca Canessa)**

O artigo estuda os contos infantis com temática LGBTQ no Peru: *¿Camila tiene dos mamás?* (2015) por Verónica Ferrari, *El Príncipe Carolina* (2017), *Dorita y el dragón* (2017) e *Claudio el tritón* (2019) por Lakita (Blanca Canessa). O interesse do artigo é analisar as representações que esses textos apresentam sobre os personagens LGBTQ e, além disso, determinar os problemas específicos que esses textos abordam nas histórias que neles são narradas. Além disso, examina quais são as soluções oferecidas para esses problemas. O ponto de vista que orienta esta leitura é que esses textos, apesar de constituírem contribuições notáveis para a visibilidade da questão LGBTQ, não estão isentos de certas contradições ideológicas, o que, em certa medida, torna questionáveis algumas de suas propostas. Este artigo é o primeiro texto acadêmico que aborda esse tipo de produção literária no Peru.

Palavras-chave: conto infantil LGBTQ; dissidência sexual; heteronormatividade; literatura infantil peruana.

Introducción

En las últimas décadas, la comunidad integrada por lesbianas, gais, transgéneros, bisexuales y *queers* (LGTBQ), ha alcanzado una serie de logros en sus luchas por el reconocimiento social. Tanto es así que, como dice Miller, “los asuntos sociales y políticos de la comunidad LGBTQ se han convertido en una característica definitoria del siglo veintiuno” (13). En el contexto de América Latina, como indica bien Guillermo Soler, “ha surgido un nuevo campo temático en la literatura dirigida a los jóvenes e infantes con personajes y contenidos que muestran esta diversidad afectivo-sexual” (63). Si bien en épocas anteriores la práctica de este tipo de literatura era un camino poco frecuentado por los autores y las editoriales (debido, tal vez, al miedo de que estas obras sean rechazadas por el público lector o las instituciones educativas, culturales y políticas),¹ hoy se puede decir que se está viviendo un momento de apogeo para la literatura infantil y juvenil de temática LGBTQ, ya que los textos que antaño no existían o eran escasos, empiezan a ser publicados en una cantidad significativa, adoptando formas diversas como el álbum ilustrado, el cuento o la novela.²

Como afirma Teresa Colomer, a medida que la literatura infantil y juvenil fue desarrollándose ganó una presencia social más allá del circuito de producción y uso de sus destinatarios. Se ha convertido, por decirlo de algún modo, en “un objeto cultural propio de la sociedad actual con todas sus implicaciones” (11). Si bien la autora se refiere a la literatura infantil y juvenil en general, lo cierto es que este diagnóstico es válido para la literatura que se dedica a la temática LGBTQ, porque esta última presenta, en las historias que narra, las diversas problemáticas que enfrenta esta comunidad afectivo-sexual en su acontecer diario. Por esta razón, no debería llamar la atención el repunte que dicha manifestación literaria ha experimentado en

1 Laura Giussani, especialista argentina en Literatura infantil y juvenil explica: “Los editores temen publicar aquello que piensan que no se va a vender, porque creen que los docentes van a rechazarlo o que se atemorizarán frente a lo no convencional, a lo que rompe reglas, a lo que no saben si podrán explicar. Los maestros, a su vez, temen los reclamos de los padres o de los directivos, por lo cual no eligen libros que les podrían acarrear conflictos. Entonces la LIJ se ve envuelta en un círculo formado por editores, docentes y familias, en el que prevalece lo que se estima estará socialmente aceptado” (17).

2 Para Gabriela Larralde, “el *boom* a nivel mundial de este tipo de literatura comenzó cerca del año 2000, mientras que a nivel latinoamericano lo hizo recién diez años después” (44).

estas últimas dos décadas en América Latina, ya que se está convirtiendo en un espacio simbólico en el que lo LGBTQ puede expresarse.

Ahora bien, la cantidad de textos que se ocupan de esta temática depende del país en el que se publican. Por ejemplo, mientras hay naciones en las que se produce un auge sostenido, como el caso de Argentina (Larralde 18) o México, lugares en los que ya se puede reconocer una naciente tradición, hay otros países del continente en los que muy recientemente se han empezado a publicar estos textos, como Chile, gracias al apoyo internacional,³ o Perú.

Sin pretender la presentación de una lista exhaustiva, puede decirse que se tiene a Cuba como el primer país en el que se publica un texto de literatura infantil y juvenil de temática LGBTQ.⁴ Este es el caso del cuento *Ito* (1996) de Luis Cabrera Delgado. Asimismo, en este lugar se publican las novelas *Es raro ser niña* (2011) y *Una niña estadísticamente feliz* (2012), de Mildre Hernández. En México, se tienen los textos *Tengo una tía que no es monjita* (2004), de Melissa Cardona con ilustraciones de Margarita Sada; *Las tres Sofías* (2008), de Juan Rodríguez Matus e ilustraciones de Anna Cooke; *Cosas que los adultos no pueden entender* (2008), de Javier Malpica; *Xía y las mil sirenas* (2009), de Tatiana de la Tierra con ilustraciones de Anna Cooke; *Mi mami ya no tiene frío* (2012), de Lorena Mondragón Rocha y dibujos de Dirce Hernández; *Esta familia que ves* (2013), de Alfonso Ochoa e ilustraciones de Valeria Gallo; *Ojos llenos de sombra* (2012), *Dark Doll* (2014) y *Un beso en tu futuro* (2017), de Raquel Castro; *Tres saltos y una caída al mar* (2016) y *De día gaviotas, de noche flores blancas* (2017), de Esteban Hinojosa Rebolledo, y *Aquí vivía yo* (2018), de Daniel Torrent Riba. En Argentina⁵ se publican

3 *Nicolás tiene dos papás* (2014), el primer cuento de literatura LGBTQ en Chile, fue una idea del Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh), pero el texto está financiado por la Unión Europea y por la Embajada del Reino de los Países Bajos en Chile.

4 Sorprende esta situación considerando que Cuba, por largos años, fue bastante radical respecto a la aceptación de la diversidad sexual y que recién en la década de los noventa del siglo XX empezaron aparecer algunos cuentos de la literatura canónica que abordaban el tema como “¿Por qué llora Leslie Carón?”, de Robert Urías, o “El cazador” de Leonardo Padura.

5 En *La señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto* (1988), de Graciela Beatriz Cabal con ilustraciones de Elena Torres, aparece Florencia, una niña “un poco, un poquito, un poquitito... varonera”. Sin embargo, este rasgo no necesariamente inscribe este texto en una temática LGBTQ. Lo mismo sucede con *Blanca como nieve, roja como la sangre* (1999), también de esta misma autora. En este texto si bien hay una representación no canónica de la mujer, en ningún momento se alude a que constituya una identidad sexual disidente. En otras palabras, se trata de una mujer que ya no quiere ser tratada como un objeto, sino como un sujeto.

los cuentos *Mi vestido de lunares* (2010) y *Se pegaron los fideos* (2010), de María Victoria Pereyra Rozas y Fernando Belisario; *Javier y el príncipe del mar* (2010) y *La familia de Martín* (2011), de Nimphie Knox (pseudónimo de Sofía Olguín) y Lita Gómez; *El príncipe Flint* (2011), de Hendelie y Lita Gómez; *Mi conejo Mirlo* (2012), de Nimphie Knox y Silfos (ilustraciones); *Rosa y Julieta mamás* (2012), de Daniel Oropeza y Silfos; *El corazón de Ana* (2012) de Killari Rin y Lita Gómez; *La magia de una sonrisa* (2012), de Verónika Bohorquez y María Lemus; *Bron y el dragón* (2011), de Nimphie Knox; *¿Te gustaría ser mi Sol?* (2012), de Sofía Olguín y Lita Gómez; *Camila Caimán* (2012), de Melina Montaña y María Celina Josens; *Para Nina: un diario sobre la identidad sexual* (2012), de Enrique Torralba y Javier Malpica, *Heliópolis, el blus del hada azul* (2012), de Galileo Campanella; *Pecas, el Oso* (2012), de Daniel Oropeza y Lita Gómez; *Helbrock, el duende egoísta y la moneda de oro* (2012), de Juan Ismael Ruiz y Astrid Rodríguez, y el álbum ilustrado titulado *Yo nena, yo princesa* (2015), de Gabriela Mansilla. En Chile se tiene *Nicolás tiene dos papás* (2014), de Leslie Nicholls y Ramón Gómez (y Roberto Armijo como ilustrador); y *Gay gigante. Una historia sobre el miedo* (2015), de Gabriel Ebensperger. En Uruguay, *El vestido de mamá* (2011), de Dani Umpi e ilustraciones de Rodrigo Moraes, y *La niña que no veían* (2018), de Gastón Rosa con ilustraciones de Fabricio Berti.⁶ En Colombia, *Un beso de Dick* (1992),⁷ de Fernando Molano. En Perú, *¿Camila tiene dos mamás?* (2015), de Verónica Ferrari; *El príncipe Carolina* (2017), *Dorita y el dragón* (2017) y *Claudio el tritón* (2019), de Lakita (Blanca Canessa).

El estudio de la literatura infantil y juvenil posee, en general, una tradición diferente según los países en los que se ha desarrollado. Su suerte ha dependido de la evolución seguida por la producción y la historia sociocultural de cada país. De esta manera, en las áreas anglosajona y francesa muestra una tradición de estudios más acentuada que el área española y latinoamericana, en la que esta literatura se ha empezado a

6 En Uruguay también aparece *Pateando Lunas* (1996), escrita por Roy Berocay e ilustrada por Daniel Soulier. Este texto está protagonizado por Mayté, una muchacha de nueve años a la que le gusta jugar fútbol. Que tenga preferencia por este deporte no hace que se le pueda considerar un relato LGTBQ.

7 Si bien esta novela ha sido reconocida como parte del corpus de la literatura colombiana oficial —la literatura para adultos, por decirlo de otra manera—, lo cierto es que los personajes protagonistas, los adolescentes Felipe y Leonardo, y el lenguaje con el que se escribe dicha novela, hacen que este texto pueda ser considerado uno de los primeros libros de literatura infantil y juvenil de temática LGTBQ no solo de ese país, sino del continente.

abordar críticamente recién desde finales del siglo XX (Colomer 11). En lo referente a la literatura infantil y juvenil de temática LGBTQ, el asunto también dependerá de estos mismos factores, aunque puede decirse que estos estudios son mínimos o casi inexistentes si se trata de Latinoamérica. Una excepción a lo dicho, por ejemplo, es el magnífico estudio de Gabriela Larralde, *Los mundos posibles. Un estudio sobre la literatura LGBTTTI para niñas*, publicado en 2014.

El Perú no es ajeno a este panorama. En un país en el que el estudio de la literatura canónica, por llamarla de algún modo, es deficiente, la literatura infantil y juvenil no ha merecido una reflexión pormenorizada de su producción.⁸ Con justa razón, el crítico Jesús Cabel, acaso la voz más autorizada en este rubro, decía en el año 2000 que la historia de la literatura infantil y juvenil en el Perú está por escribirse (45). En efecto, para ese entonces, solo existían esbozos que intentaban sistematizar las producciones infantiles y juveniles que se habían escrito en la nación peruana. Así se tiene *El papel de la literatura infantil* (1967) de Carlota Carvallo de Núñez, *La literatura infantil en el Perú* (1969) de Francisco Izquierdo Ríos, *La literatura infantil en el Perú* (1981) de Jesús Cabel y *Paisaje de la mañana. Esbozo para un curso de literatura infantil en el Perú* (2018) de Jorge Eslava. Son también importantes *Rumbos de la literatura infantil y juvenil* (1996), compilado por Saniel Lozano, y *Alero de los sueños. Seis rutas para la literatura infantil* (2005), coordinado por Manuel Pantigoso. Ahora bien, ninguno de estos textos aborda la producción literaria infantil y juvenil LGBTQ.

En este artículo se estudia la producción de literatura infantil y juvenil de temática LGBTQ en el Perú, compuesta por los cuentos *¿Camila tiene dos mamás?* (2015), de Verónica Ferrari, y *El príncipe Carolina* (2017), *Dorita y el dragón* (2017) y *Claudio el tritón* (2019) de Lakita (Blanca Canessa). Interesa analizar las representaciones que se elaboran sobre los personajes

8 Jorge Eslava revisa el trabajo crítico de los autores más representativos que estudian el proceso de la literatura peruana como Luis Alberto Sánchez, Augusto Tamayo Vargas, Jorge Basadre, Alberto Tauro del Pino y Estuardo Núñez, por citar algunos, y se percata que la literatura infantil no existe en sus trabajos. El único que escapa a esta regla es Enrique Ballón con su *Antología general de la prosa en el Perú. De 1895 a 1985*. Tomo III (1986), texto en el cual incluye “La respuesta del algodón”, de Mariela Nieri de Dammert; “La laguna encantada”, de Carlota Carvallo de Núñez; “El colibrí con cola de pavo real”, de Francisco Izquierdo Ríos; y “El mundo de Santiago”, de Ana y Elizabeth Mayer. Según Eslava, todos estos cuentos fueron publicados en la década de 1960 (52).

LGTBQ que se presentan en la diégesis de estos textos. Asimismo, se pretende determinar las problemáticas específicas que se abordan en los mismos y cuáles son las soluciones que se formulan a estas problemáticas.

¿Camila tiene dos mamás?: familias homoparentales y mundos ideales

¿Camila tiene dos mamás? (2015) fue escrito por Verónica Ferrari (Chosica, 1979), activista lesbiana, expresidenta del Movimiento Homosexual de Lima (MHOL). Este texto tiene el mérito de ser el primer libro infantil que aborda la temática LGBTQ en el Perú. Se trata de un cuento que narra la historia de una niña de nombre Camila, de diez años, que vive junto a sus dos mamás, Patty y Lucy. Camila ha sido cambiada de colegio recientemente y, si bien se fue adaptando de manera rápida a su nuevo plantel de estudios, lo cierto es que ella sabe que en cualquier momento le formularán la pregunta de por qué tiene dos mamás. En efecto, Rocío, su nueva mejor amiga, le hace esa pregunta y a partir de la respuesta de Camila se arma un alboroto. El papá de Rocío, enterado de la situación de la niña recién llegada, pide reunirse al otro día con la directora del colegio. Ante esta situación, esta última decide convocar a una reunión de padres de familia para ver el caso de la alumna Camila. En los días previos a la reunión, los niños tratan de manera evasiva a la niña, cuchichean a sus espaldas, la miran de reojo. Como es evidente, Camila se siente incómoda ante este nuevo escenario. El día de la reunión, Patty y Lucy van al colegio acompañando a su hija. La dejan en su salón mientras ellas se reúnen con el resto de los padres. En la sesión, surgen una serie de comentarios y preguntas de parte de estos últimos, que tanto Patty como Lucy saben absolver convincentemente. Al final del diálogo y con el aval de los padres, la directora decide que Camila se quede en el colegio, ya que el tener dos mamás no pone en riesgo al resto de los compañeros. Asimismo, se ordena que a partir del día siguiente se organice un taller para padres, madres y alumnos, con la finalidad de despejar sus dudas acerca de los prejuicios hacia las personas LGBTQ. Camila, quien había podido ver la reunión desde una de las ventanas, se siente orgullosa de sus mamás, por lo bien que han expuesto y defendido sus ideas.

Como se puede apreciar, se trata de un cuento que tematiza una situación típica que, tarde o temprano, deben afrontar las familias homoparentales⁹ o de estructura no heteronormativa (Rich, *Nacemos* 2019), que tienen como progenitores a una pareja de mujeres, a dos lesbianas. Como explica Naidoo (2012) este es el tipo de relato LGBTQ infantil que se desarrolla con más frecuencia, a lo mejor, porque en el imaginario social, que es, definitivamente, un imaginario heteropatriarcal y androcéntrico, resulta más fácil aceptar que dos mujeres establezcan una relación sexual afectiva antes que dos varones. Esto último porque un tipo de relato de esta naturaleza pondría en duda el lugar de jerarquía que ocupa el varón en el espectro social. En otras palabras, se puede admitir que dos mujeres se prodiguen amor y decidan formar una familia, pero esto es impensable entre dos hombres. Aceptar una situación así menoscabaría el estatus del hombre y cuestionaría el privilegio masculino (McIntosh) que le otorga un valor simbólico mayor al de la mujer.

Si bien *¿Camila tiene dos mamás?* presenta una situación conflictiva que experimenta esta familia homoparental (explicar a su entorno social cómo dos mujeres pueden formar un hogar y criar a una hija), lo cierto es que se trata de un mundo idealizado, en el que la mayor parte de los diferentes personajes que interactúan en ese entorno aceptan fácilmente la posibilidad de la existencia de una familia conformada por dos mujeres lesbianas.

Esto se produce, por ejemplo, con las mamás de Camila, Patty y Lucy. Ambas mujeres han establecido una relación perfecta, en la que no solo tienen tiempo para ellas, sino, sobre todo, para el cuidado de Camila. Por ejemplo, la niña narra el inicio de su mañana:

En la cocina ya está mamá Lucy tomando su café, leyendo sus papeles del trabajo y sonriéndome, mientras me saluda con un beso en la frente. Mamá Patty le dice que se siente, que tome el café despacio y que lea en el bus. Así que mamá Lucy deja los papeles, termina su café, me dice que me ama, que ama a mamá Patty, nos da un beso a cada una y se va a trabajar. Es el momento en el que mamá Patty y yo aprovechamos para hablar de nuestras cosas. (Ferrari 4)

9 Gabriela Larralde define la familia homoparental como: “toda familia en la cual las personas (o algunas de las personas) a cargo de la crianza de los niños/as no se inscriben en el modelo de heterosexualidad obligatoria” (24).

Situación que se replica al final de la tarde, cuando Camila retorna del colegio y, un poco más tarde, hace lo mismo mamá Lucy:

Quando regreso a casa, mamá Patty me ayuda con las tareas y cuando llega mamá Lucy, las dos corremos a abrazarla y nos ponemos a jugar, a tirarnos almohadas, a contarnos cuentos de misterio o salimos a tomar un helado. (Ferrari 7)

Esta representación no dista mucho del típico relato infantil de temática LGTBQ, en el que, como explica Larralde, suele haber un mayor énfasis en que las familias parezcan lo más felices posibles (42), con padres trabajadores que se ocupan de sus hijos, que tienen tiempo para estos y que saben resolver cualquier problema con enormes habilidades de paternidad/maternidad desarrolladas.

Lo interesante del cuento de Ferrari es que presenta en su diégesis un mundo perfecto de mujeres, un mundo lesbiano. Sin embargo, pese a este desacato con el sistema heteropatriarcal, estas mujeres reiteran una conducta heteronormativa, en la que se reproduce el binarismo hombre-mujer. Fíjese que estas madres asumen un rol predeterminado en el marco de la familia que conforman. Patty desempeña un rol pasivo, por decirlo de algún modo, es la mujer de la relación; en cambio Lucy es el hombre, porque desarrolla un rol activo. Mientras esta última toma café, lee sus papeles del trabajo y está apurada, Patty es la que sirve el desayuno y la que llama al orden a Lucy para que no se alimente de esa manera tan desordenada. Esta particularidad no debería llamar mucho la atención si se piensa con Ingenschay que el eje activo/pasivo define más las relaciones homosexuales en América Latina (9), es decir, que estas personas no pueden imaginar una relación de pareja en otros términos que no sean aquellos que propone el patriarcado. Una prueba de lo dicho es que, apenas se va Mamá Lucy a trabajar, Camila y mamá Patty aprovechan para “hablar de sus cosas”, lo que implica que existe más intimidad entre ellas, como usualmente sucede con las madres heterosexuales y sus hijas. Se trata de una manifestación de lo que se conoce como *affidamento*. Este tipo de relación entre mujeres, si bien no se produce entre madres e hijas solamente, lo cierto es que surge con cualquier otra mujer con la que se tiene un grado mayor de cercanía. Piera Oria explica: “la mujer con la que se entra en este tipo de relación se le reconoce autoridad femenina y se

deposita en ella la confianza” (19). Precisamente, la narradora protagonista, Camila, pareciera confiar más en mamá Patty, porque espera que mamá Lucy no esté presente y se vaya para poder hablar con su otra mamá. Por eso, la niña aprovecha ese espacio de intimidad para preguntarle cómo se conocieron con mamá Lucy:

-Ya te le he contado varias veces- me responde ella.

-Sí, pero podría escucharlo miles de veces más- le digo.

-Bueno, mi amor, te lo cuento otra vez. La conocí en un paradero. Ella quería ir a San Miguel y yo a Miraflores. No pasaban muchos taxis y estábamos las dos esperando un buen rato, así que cuando por fin llegó, las dos nos acercamos al taxista. Nos miramos muy mal. Pero no sé por qué en ese momento me pareció todo muy tierno. Y cuando dijo que iba a San Miguel, le dije que yo también.

Me sonrió y subimos juntas al taxi. Pero yo no dejaba de pensar, en todo el viaje, en que por esa sonrisa iría a cualquier lado. Y así fue. Desde ese día voy a todos lados con ella- me cuenta mi mami mientras se sonroja un poquito. (Ferrari 5)

Como se puede desprender de la escena, Patty es una persona romántica, tierna, sentimental, cualidades con las cuales son estereotipadas las mujeres por parte de los varones. Esto permite afirmar que este personaje asume el papel pasivo en la relación homoparental que lleva con Lucy. Se trata de una relación que no cuestiona el sistema binario hombre-mujer, sino que estos personajes buscan encajar en este modelo canónico de relación afectivo-sexual; se acomodan en los lineamientos del sistema heteronormativo, lo que implica seguir viviendo en un marco de referencia heterosexual. Susan Stryker denomina a esta situación como homonormatividad, entendida como la práctica homosexual que tiende a la conformidad y la asimilación (citado en Barker y Scheele 154). Esto se explica porque para mucha gente es más fácil encajar que arriesgarse a recrear el género. Como dice Sara Ahmed, en *La promesa de felicidad* (2019), la felicidad es un imperativo cultural que dirige a las personas hacia ciertas elecciones vitales y las aleja de otras. La promesa de felicidad se ofrece a aquellos que estén dispuestos a vivir sus vidas de la forma “correcta” (matrimonio, descendencia, hogar, carrera profesional). Según esta lógica, entre más cerca se esté de lo “correcto” se estará más próximo de dicha felicidad.

Sin embargo, pese a lo anterior, el relato intenta proponer un mundo ideal en el que las mujeres puedan formar familias entre ellas. Un mundo en el cual los varones están excluidos. No resulta gratuito que en esta familia homoparental de mujeres no se tenga un hijo varón, sino una hija. En ese mismo sentido se entiende por qué la figura paterna de Camila es invisibilizada en la historia que se está relatando. Cuando Rocío le hace la gran pregunta a Camila, se produce el siguiente diálogo:

-¿Y tu papá cómo se llama? ¿En qué trabaja? ¿Tu mamá qué hace? - me pregunta Rocío.

-Tengo dos mamás -le respondo.

- ¿Qué cosa? -me vuelve a preguntar con cara extrañada.

- Que tengo dos mamás -vuelvo a responder.

- ¿Y tu papá? -insiste.

- No sé -le digo, sin muchas ganas.

- ¿Cómo dos mamás?, ¿son hermanas?

- Si fueran hermanas, una sería mi tía ¿no crees?

- Entonces, ¿son esposas?

- Algo así.

- ¡Oh! ¿Se besan?

- Claro, se quieren mucho. Y yo las quiero más.

- Wow. (Ferrari 11)

Obsérvese que Camila es consciente de la situación que se vive en su casa, es decir, de la relación sexual afectiva que entablan sus mamás Patty y Lucy (“se quieren mucho”, afirma). Esta actitud no es gratuita, sino que obedece a que, como se cuenta en el relato, ambas madres han preparado a su hija para el día en el que le formulen la gran pregunta. Camila narra: “me han preparado todo el verano para responderla: he visto películas, documentales, entrevistas, y hemos conversado largamente para que yo pueda responder lo correcto” (Ferrari 9). A pesar de esta preparación, Camila no sabe qué responder acerca de su padre. Cuando Rocío inquiriere por este último, la niña vacila, no provee información sobre este, sino que su respuesta es que tiene dos mamás. Rocío nuevamente le pregunta por su papá y Camila solo atina a decir: no sé. Así, puede decirse que, en este mundo ideal, las mujeres son plenas y autosuficientes, y los hombres no son necesarios. Las mujeres

pueden alcanzar la armonía, la seguridad y la felicidad sin ellos.¹⁰ Este relato pone en evidencia que la heterosexualidad es solo una construcción social o, como dice Adrienne Rich, una institución que se asume como natural, cuando en realidad es un aparato que sirve para sojuzgar a la mujer a través del control de su sexualidad. Presentar a dos mujeres que se aman y conforman una familia perfecta significa “tanto el romper un tabú como rechazar un modo de vida obligatorio” (Rich, “Heterosexualidad” 23).

Por otra parte, esta idealización también se plasma fuera del entorno familiar de Camila. Los padres de familia del colegio se reúnen y aceptan, sin cuestionar, las explicaciones didácticas que ambas madres formulan ante las preguntas que les hacen acerca de su condición familiar suigéneris. En el texto se lee:

Algunos padres de familia levantan la mano para hacerles preguntas:

“¿Nuestros hijos también van a ser lesbianas o gais si las ven a ustedes, o si ven a personas como ustedes?” –pregunta una madre.

Mi mamá Lucy responde: “Si sus hijos son lesbianas, gais, o transgéneros, no será por vernos a nosotras, es porque lo son sin que ustedes puedan hacer nada para cambiarlo, así que deben amarlos y protegerlos más, porque se enfrentarán a muchos obstáculos, ignorancia y prejuicios en sus vidas”.

“Y qué hago si mi hijo quiere besar a su amigo?” –pregunta otro padre de familia.

Mi mamá Patty le dice: “Pues debe sentirse tranquilo, y solo preocuparse si en lugar de un beso quiere darle un golpe o quiere insultarlo. No permitir que su hijo exprese su afecto es más grave, porque eso solo hará que reprima sus sentimientos, y que crea que el amor es incorrecto, y el amor nunca es incorrecto”. (Ferrari 25-26)

Ante estas respuestas, los padres aceptan las razones esbozadas por Patty y Lucy. Un padre de familia sentencia: “Yo no tengo ningún problema, mientras sean buenas madres” (Ferrari 26). Otra madre de familia arguye: “Son seres humanos también. No creo que debamos meternos en sus vidas” (Ferrari 26). Como se nota, los padres realizan una serie de preguntas y las mamás de Camila responden con seguridad y logran persuadir a sus interlocutores

10 Esta situación hace recordar inevitablemente al mismo mundo diegético que se instaura en *Matilda*, el texto de Roald Dahl (1988), en el que tanto la protagonista y su profesora, la señorita Miel, logran la felicidad, sin esposos, padres varones o hermanos.

de que no son una mala influencia para sus hijos. Resulta muy fácil cómo estos padres llegan a clarificar sus dudas ante las palabras de Patty y Lucy. Esto puede ser posible en el mundo real y cotidiano, pero es un tanto difícil de creer que se produzca dicho convencimiento sin que haya algún tipo de resistencia a estas prácticas sexuales afectivas no normativas.

De otro lado, resulta significativo que el sentido de la reunión de padres cambie. Ante lo que aparentemente hacía indicar que sería una especie de cacería de brujas, en la que la sinrazón, la moralidad y la ignorancia saldrían a interpelar a estas dos mujeres disidentes sexuales, lo curioso es que precisamente estas mujeres terminan no solo respondiendo cada una de las interrogantes formuladas, sino que pasan de ser cuestionadas a dar consejos para los padres que las han convocado. Es sugestivo el verbo que emplean tanto Patty como Lucy en sus alocuciones: “deben”. Son los padres heterosexuales los que son educados por estas dos mujeres lesbianas.

Esto último es importante, porque muestra la naturaleza del relato que se está leyendo. No se trata solo de un texto que narre una anécdota, que busque entretener o divertir, sino que se está ante una obra que busca enseñar y dictaminar las maneras en las que debería actuarse en una situación similar o igual a la del relato. Fíjese que en esta línea de interpretación, el lector modelo (Eco) del relato no son solo los niños que pertenezcan a una familia homoparental, sino que también se puede incluir en esta figura a las propias madres homoparentales y, asimismo, a los otros padres y niños de familias heteroparentales que comparten espacios con estas familias no convencionales.

En esto consiste la riqueza de *¿Camila tiene dos mamás?*: se trata de un texto que apuesta por un uso pedagógico de la literatura infantil y no solo pretende educar a los niños, los principales destinatarios de este texto, sino también a los adultos que son padres. Esta función pedagógica podría entorpecer el aspecto estético del relato y, de hecho, lo hace, porque la anécdota sirve para la exposición de ideas que ayuden a explicar la circunstancia especial que experimentan las familias homoparentales femeninas. Ante esta situación habría que recordar lo que Alfred Clement Baumgartner afirma: “La literatura infantil es, en primer lugar, un problema pedagógico, y no literario” (citado en Zilberman 121).¹¹

11 Una cuestión interesante es que hay varios cuentos con este tipo de anécdota. Por ejemplo, en EE. UU., *Paula tiene dos mamás* (1989), de Lesléa Newman. En España: *Aitor tiene dos*

El príncipe Carolina o el dilema de lo transgénero

Lakita es el nombre artístico de Blanca Canessa Ruiz (Lima, 1985), diseñador gráfico e ilustrador. Lakita es quizá el autor más importante de literatura infantil y juvenil de temática LGBTQ del Perú. Hasta la fecha ha publicado tres cuentos: *El príncipe Carolina* (2017), *Dorita y el dragón* (2017) y *Claudio el tritón* (2019). Este autor también ha publicado historietas de temática LGBTQ: en 2009, *Tribalistas*; en 2019, *Zoyla Cocodrila* y, en 2020, *Drama Queen o King*.

De manera similar a otras producciones de literatura infantil de temática LGBTQ del continente, *El príncipe Carolina* tiene la peculiaridad de ser un cuento que fue publicado en línea y es de acceso abierto. Es probable que esta decisión se deba a la resistencia que aún provoca este tipo de literatura en ciertos sectores conservadores de la sociedad. Entonces, se apuesta por una forma de distribución distinta, que, de algún modo, evada ciertos filtros y censuras.

En la hoja de créditos que acompaña a *El príncipe Carolina* se puede leer la siguiente anotación: “Lo compartimos como un regalo por el 14 de febrero, Día de San Valentín. Una demostración de amor en libertad y #Diversidad Textual” (Lakita, *El príncipe 2*). Esto resulta importante, porque demuestra que detrás de esta publicación, más que un interés monetario, resalta una intención por visibilizar las problemáticas que experimenta la comunidad LGBTQ, en este caso, los niños transgéneros. De tal modo, este texto se muestra, desde el inicio, no solo como un artefacto de entretenimiento, sino político, porque desea contribuir en explicitar dichas problemáticas.

Antes de iniciar el análisis es necesario que se defina lo que se entiende por una identidad transgénero. Así S. J. Miller explica:

La experiencia de tener una identidad de género que es diferente de nuestro sexo biológico. Una persona transgénero puede identificarse con el género biológico opuesto y querer ser una persona de ese género. Una persona transgénero puede, o no, ser pre- o post-operatorio; si lo es, podrá referirse

mamás (2009), de María José Mendieta y Mabel Piérola; *Nora y Zoe, dos mamás para un bebé* (2019), de Rosa Maestro con ilustraciones de Bárbara Guillén, y *Lina tiene dos mamás* (2019), de Paula Villegas Ramírez e ilustrado por Susana Vegas Mendía.

a sí mismo como transexual. Este se ha convertido en un término paraguas para la identidad y expresión de género no conforme. (33)

El príncipe Carolina narra la historia de una niña de cinco años, Carolina, una princesita que desea ser un niño. Se trata de un infante transgénero. Todas las mañanas Martha, una de las sirvientas de palacio, tiene problemas con la niña, porque ella no quiere ponerse vestidos, sino ropas de varón, quizá porque Carolina sospecha que esta práctica es parte del adoctrinamiento que sufren las mujeres para convertirse en madres y esposas (Halberstam 88). Un día Martha ya no puede más y decide ir a quejarse a la reina María Paz, la cual reacciona consternada ante lo que le cuenta la sirvienta. Le comenta a su esposo Vitorino la actitud de Carolina y juntos van a hablar con su hija, pero, cuando llegan a una de las estancias del palacio, encuentran a la princesa agarrada de la mano de Gabriela, la hija de la encargada de la cocina. Las niñas están jugando al papá y la mamá. La reina se acerca a Carolina y pide que conversen. Su hija le dice que se quiere casar y se cambiará de nombre a Antonio. La madre la manda a acostarse, porque al día siguiente es la ceremonia de presentación oficial de la princesa ante todo el reino. Carolina no entiende lo que sucede con sus padres y le pide un deseo a la luna. Al otro día, Martha la despierta con un paquete de regalo, pero Carolina lo rechaza. Después de un rato, la curiosidad le gana y abre el paquete. Dentro hay ropa, pero de varón. Se cambia rápidamente y ya, en el gran salón, ante el público del reino, los reyes Vitorino y María Paz presentan a su hijo, el príncipe Antonio.

El relato empieza con la princesa Carolina mirándose ante un espejo:

Había una vez una dulce princesita,
que a los cinco años de edad
al mirarse al espejo
algo no comprendía. (Lakita, *El príncipe* 3)

La frase “Había una vez” instala el relato en el marco referencial de las ficciones feéricas. Se trata de un cuento de hadas. Precisamente, un elemento representativo de este tipo de relatos es el espejo (recuérdese *Blanca Nieves*). Ahora bien, nótese que, en *El príncipe Carolina*, este objeto cumple la función de interpelar a la protagonista, le recuerda que hay una

especie de incongruencia (“algo no comprendía”) entre lo que se cree ser y lo que se mira en el espejo. De esta manera:

Todas las mañanas al despertar,
Martha llegaba para cambiar
a su pequeña majestad.
Tarea difícil poner un vestido
para alguien que grita ser un niño. (Lakita, *El príncipe* 4)

Siendo una niña, Carolina quiere ser un niño, por eso rechaza los vestidos. Resulta significativo que esta niña entienda la identidad de género en términos de ropa. No desea ponerse vestidos, porque ella no se siente mujer, sino hombre y, por lo tanto, quisiera ponerse ropa de varón. Eso no es la manifestación de un capricho, sino que está relacionado con la manera en cómo se construyen y reconocen las identidades sexo-genéricas en la sociedad. Patricia Soley-Beltrán explica que: “La vigilancia colectiva en el espacio público es notable dada la ubicuidad del género en la interacción social” (70). La mirada del otro reconocerá si se forma parte de un grupo o no. Y, aquí, la ropa es fundamental para que se reconozca la masculinidad o femineidad de los individuos. Como añade Scheff: “Esta vigilancia social tiene siempre un componente evaluador y, por lo tanto, da lugar o bien al orgullo o a la vergüenza” (citado en Soley-Beltrán 79). Vestir como mujer equivale a ser tratado como una mujer: por eso, Carolina quiere vestir como hombre, para ser tratado como tal. De otra parte, esta actitud disidente perturba el orden establecido por el sistema heteropatriarcal: una mujer no puede vestirse como un hombre, ni viceversa. Martha, la empleada, es un agente de este orden, una guardiana, por eso, ante la negativa reiterada de la niña de seguir la norma, decide contarle a la reina. Como explica Ximena de Toro, los niños y niñas transgéneros son a menudo vistos como problemáticos, dado que amenazan una construcción de género tan enraizada en nuestras sociedades que asimila una identidad de género con una genitalidad indicada, así como también amenazan una visión de la infancia entendida como una etapa de la vida desvinculada de la sexualidad. De esta manera, estos niños “son vistos como problemáticos porque cuestionan una imagen que entiende a los niños como seres moldeables por los adultos, no como sujetos que pueden cuestionar también los parámetros sociales” (Toro 111).

Una vez enterada la reina de esta situación de rebeldía, se produce la siguiente escena:

La reina preocupada le cuenta al rey Vitorino,
que su niña quiere ser niño
jugar con carros, metrallas y pelotas,
y que quiere cambiarse de nombre
a uno masculino. (Lakita, *El príncipe* 6)

En efecto, Carolina quiere asumir la identidad de un hombre. Para ello, entiende que debe performar los roles de género que se supone un niño varón desempeña: jugar con carros, las armas y las pelotas. Y, además, para reforzar esta nueva identidad, desea cambiarse de nombre y asumir uno de carácter masculino. Álvaro Ledezma anota que cuando se recibe un nombre, “se recibe también una carga simbólica de lo que se espera que sea, así que puede identificarse con estas depositaciones para así llegar a ser eso que en realidad no es ciertamente” (35). Carolina no posee los genitales para ser considerado hombre, pero adoptar un nombre de varón puede servir como una prótesis que la eleve simbólicamente al rango de lo masculino. Una cuestión sobre la que debe llamarse la atención es la actitud heterosexista de la reina, que se preocupa porque su hija no desempeñe los roles de género que se consideran propios de su sexo, perspectiva que privilegia las actitudes y a las personas que se identifican como heterosexuales e, indirectamente, rechazan todo aquello que difiere o no encaja con dicha normalidad (Barker y Scheele 85).

Cuando ambos padres se dirigen a ver qué está sucediendo con su hija, descubren que Carolina está jugando al papá y a la mamá. Escandalizada, la madre habla con Carolina:

Con mucho cariño le coge el brazo
Y le dice: pequeña, charlemos un rato
La pequeña alegre le dice:
¡Mamá, mi nombre será Antonio y me quiero casar!
¡No más vestidos ni zapatos de charol!
¡Quiero llegar al trono y ser varón! (Lakita, *El príncipe* 11)

Como se aprecia, la madre no tiene una reacción violenta ante la conducta de su hija. Más bien, le pide conversar y Carolina le dice que quiere llamarse Antonio y llegar a ser rey. Debe recordarse que el nombre es algo que existe antes de la procreación y, como explican Marcer y Kicillof (1990), por este empeño en nombrar, el nombre que se ha elegido estará cargado de una fuerza inconsciente que buscará hacer realidad un ideal o un deseo que ha sido postergado, pues va a estar relacionado con el material inconsciente. Carolina se quiere llamar “Antonio”, que significa “aquel que se enfrenta a sus adversarios o valiente” (Albaiges 41). El nombre no es casual, como se ha visto líneas atrás, sino que representa cómo se quiere ver a sí misma este personaje. Una cuestión resaltante es que Carolina también desea llegar al trono, situación que se puede realizar si se convierte en varón. Como mujer no decide (el ejemplo de su madre es más que significativo), en cambio como hombre puede tener el poder y ejercerlo.

Ante lo dicho por Carolina, la reina no sabe qué hacer. Solo atina a mandarla a la cama, recordándole que debe dormir porque al día siguiente será presentada oficialmente ante la corte. La pequeña princesa le hace caso a su madre, sin embargo:

Carolina no entiende está confundida,
las lágrimas corren, no quiere ser niña,
se acerca a la ventana y mira al cielo,
mira la luna y pide un deseo.
Deseo ser hombre, lunita querida,
dile a mis papitos que voy a ser bueno. (Lakita, *El príncipe* 13)

¿Qué no entiende Carolina? ¿Qué la confunde? La respuesta es sencilla: que los adultos no permitan que su deseo de convertirse en varón se haga realidad, que lo rechacen sin darle alguna explicación convincente. Esta situación le provoca dolor a la niña, por eso llora y le pide a la luna que su deseo se cumpla. Un aspecto que no se puede dejar de lado es que, ante la negativa de los padres de aceptar su deseo, Carolina le dice a la luna: “Dile a mis papitos que voy a ser bueno”. Este último enunciado no es gratuito, ya que revela que esta niña asume que el hecho de no querer acatar la norma genérico-sexual es algo negativo, implica un comportamiento malo. Por eso, le dice a la luna que será bueno, para que puedan acceder a su pedido.

Al otro día, Martha, la empleada despierta a Carolina y le entrega un paquete:

¡Es un traje hermoso! Dice Carolina
¡Esta ropa sí que no es de niña!
La saca de la caja, impaciente está
se la pone y corriendo va donde sus papás.
Es un niño hermoso de corbata y tirantes negros
¡Ahora solo falta un buen corte de cabello! (Lakita, *El príncipe* 16).

Por fin Carolina tiene lo que deseaba todas las mañanas: ropa de varón. La corbata y los tirantes negros harán que parezca un hombre. Adviértase que estos aditamentos lo presentan como “un niño hermoso”. El hecho de ser hombre permite que su belleza se potencie. Ahora, solo falta un corte de cabello y Carolina habrá completado su proceso de transformación.

Elegante llega el príncipe al gran salón
va caminando sin preocupación.
Papá y mamá de su mano están
orgullosos del hijo que van a presentar. (Lakita, *El príncipe* 17)

Es interesante que el narrador ya no utilice los términos reina ni rey, sino papá y mamá para referirse a los progenitores de Carolina. Esto implica que más que un acto político, perteneciente a la esfera pública, se trata de un acto doméstico, familiar. A pesar de que hay mucha gente en el acto social, en realidad es una manifestación de intimidad, perteneciente al ámbito familiar. No hay duda de que aquí se privilegia la perspectiva de Carolina, quien se percata de que sus padres están orgullosos de él. Este es un acto de reconocimiento positivo, deseo y aspiración de cualquier persona, porque como dice Miller, valida su humanidad (39). Así:

La reina María Paz y el rey Vitorino
Gritan a sola voz
¡Este es nuestro niño!
¡El príncipe Antonio,
El heredero del castillo! (Lakita, *El príncipe* 18)

Ahora María Paz y Vitorino ya no son mamá y papá, sino que regresan a ser la reina y el rey. Otra vez se está en la esfera de lo público. En este espacio no solo se hace un reconocimiento de Carolina como un niño varón, sino del príncipe Antonio, el futuro rey. El cuento finaliza cuando el narrador dice:

La luna se alegra,
el deseo cumplió
y así este cuento
a todos felices dejó. (Lakita, *El príncipe* 19)

El narrador termina el relato afirmando que la luna es la responsable de que los padres de Carolina hayan aceptado que su hija se convierta en un varón, por eso le envían esa ropa, le permiten el corte de cabello varonil y, sobre todo, lo ungen socialmente como niño y príncipe ante su entorno.

El príncipe Carolina es una ficción feérica, un cuento de hadas, no solo porque en su diégesis participan princesas y reyes de tiempos indeterminados, sino también debido a que la luna interviene como un agente que será decisivo en las acciones del relato. Susana Reisz explica:

Los imposibles que en ellas [las ficciones feéricas] aparecen como fácticos corresponden a formas convencionalizadas de representación de manifestaciones sobrenaturales en el mundo natural, formas que, además, llevan implícita la marca de su carácter imaginario y que, por ello mismo, no son puestas por los receptores —a menos que se trate de niños— en relación inmediata con el mundo de su experiencia. (200)

En efecto, en el relato el príncipe Carolina le pide un deseo a la luna, la cual accede y, gracias a su intervención en el mundo en el que se desarrolla la historia, el sentido de los acontecimientos gira radicalmente. En este tipo de relatos esto no es excepcional, sino que está convencionalizado, se acepta como posible y su materialización no desata el asombro de ninguno de los personajes que intervienen en el relato.

Ahora, esta decisión narrativa tiene algunas consecuencias ideológicas. Por una parte, el conflicto del relato —el nudo— consiste en la no aceptación de los padres de la identidad de género de su hija, que quiere pasar de ser una niña a un niño. Este conflicto no se resuelve de manera racional o por la

acción de un personaje del mundo real (los padres de Carolina, por ejemplo). Si bien en un primer momento pareciera que los reyes están dispuestos a comprender a la hija ante este deseo no normativo, lo cierto es que en el transcurrir del relato esto no se produce, por eso el llanto de la niña y la acción de apelar a un ser mágico como la luna. Se dice ser mágico porque la luna no es simplemente el astro que gira alrededor de la Tierra, sino una entidad con poderes sobre la voluntad de los seres humanos. Así, al final, el lector se entera que la luna ha intervenido en la historia, concediéndole el deseo a Carolina, ya que los padres aceptan su transformación. Como se aprecia, la solución del problema no viene del mundo factual, sino del mundo mágico. Lo que subyace a esta decisión es que puede entenderse, de parte de los lectores de este relato, principalmente los niños, que, en el mundo real, cotidiano, no hay cabida para que una mujer pueda convertirse en un hombre, que en el mundo de los adultos la experiencia de tener una identidad de género diferente al sexo biológico asignado no es posible. Algo así solamente puede producirse en la esfera de lo mágico y lo sobrenatural.¹²

Dorita y el dragón: lesbianismo soterrado y fantasía

Dorita y el dragón, igual que *El príncipe Carolina*, es un relato literario que tiene una anécdota definida. Se relata la historia de una niña que sufre un castigo por una acción que se considera indebida. El relato inicia del siguiente modo:

Hace muchos años,
en el pueblo de Kuala Pon Pon,
Dorita vivía encerrada, vivía solita,
por sus sentimientos
hacia aquella amiguita. (Lakita, *Dorita 2*)

Dorita vive encerrada “por sus sentimientos / hacia aquella amiguita”, es decir, ha sido castigada por experimentar afecto hacia un individuo de su

12 Es inevitable establecer una comparación de este relato con otro texto, pero fílmico: *Mi vida en Rosa* (1997) de Alain Berliner. Aunque es un niño varón, Ludovic desea convertirse en mujer; la solución pasa por una cuestión mágica: un hada le concederá el deseo al pequeño niño.

mismo género, situación que no solo ha derivado en un enclaustramiento, sino en la soledad. De otra parte, en la historia del relato, se narra que todos los días pasaba un dragón imponente cerca de la torre en la que se encontraba Dorita. La niña, asustada, corría a esconderse debajo de la cama. Un día, cuando la niña se preparaba a ocultarse por la llegada del dragón, este no llegó. Cuando Dorita pensó que no pasaría más, el dragón se acercó sigilosamente a la ventana de la niña y le preguntó por qué estaba tan triste y sola. Entonces:

Dorita le contó que sus papitos
tomaron esa decisión,
en aquella torre debía quedarse
y no poner objeción.
Ellos no entendían el cariño inmenso que le tenía
a su mejor amiga del salón,
querían estar juntas todo el día,
casarse con vestido blanco y tacón. (Lakita, *Dorita* 13)

Ahora se sabe que los responsables del encierro de Dorita son sus padres, a quienes, a pesar de haberla hecho padecer tal castigo, aún la niña llama cariñosamente “papitos”. Según lo que se relata, estos padres no entienden que su hija y otra niña “querían estar juntas todo el día, / casarse con vestido blanco y tacón”. Ante estos hechos, los padres confinan en una torre a su hija, quien no debe poner ninguna objeción. Esta torre es un espacio que permite a los padres controlar los deseos no normativos de su hija, pero también es un lugar en el que se la preserva de la mirada del resto, de las críticas por su orientación sexual. Esta torre hace las veces del armario o el closet en el que los sujetos homosexuales se encierran o son encerrados por asumir una identidad sexual disidente. Es importante enfatizar que, si bien son los propios individuos homosexuales los que se encierran, por vergüenza, por pudor, también existe la variante de que el sistema heteropatriarcal emplea sus agentes e instituciones especializadas, entre las cuales la familia desempeña un rol fundamental.

En la historia del relato, el dragón, que lleva por nombre Odar, se conmueve ante el relato de Dorita. La sube a su lomo y la transporta hasta el pueblo,

en donde quiere reclamarles a los padres por su actitud. Sin embargo, esto se frustra, porque la gente del pueblo les impide bajar. Se lee en el cuento:

El pueblo temeroso entre las nubes lo vio,
gritaban y corrían diciendo:
“¡Ya se acerca el gran dragón!”
“¡Traigan trinchas y antorchas con fuego!”
“¡Traigan mucha agua para apagar el incendio!” (Lakita, *Dorita* 18)

Al ver el peligro, Odar decide no descender en el pueblo. Sin embargo, tiene otra solución al problema de Dorita. Decide que deben viajar a hablar con el Hada Viviana que, como dice Odar “es como un ángel” (Lakita, *Dorita* 21). El hada los recibe bien y ya enterada del problema, les da una pócima:

Vuelen tranquilos de regreso al pueblo,
no hagan mucho ruido
[...]
echen tres gotitas al viento de mi pócima mágica,
échenlas rapidito y verán que algo bueno pasa. (Lakita, *Dorita* 26)

En efecto, el dragón y la niña regresan al pueblo y vierten la pócima en el cielo. Así, “un destello luminoso apareció / dándole al pueblo paz y amor” (Lakita, *Dorita* 29). Acto seguido, la niña fue a ver a sus padres, quienes la abrazaron y le pidieron perdón: “‘puedes querer a quien tú quieras’, le dijo su madre, ‘el amor es hermoso, el amor es amor’” (Lakita, *Dorita* 30). El cuento termina con Odar lanzando fuego, pero esta vez de alegría, ya que todos en el pueblo ahora lo aceptan y quieren.

Nuevamente se está ante una ficción feérica, pero esta vez ya no es la luna el elemento mágico que irrumpe en la diégesis del relato. Ahora se tiene a un dragón y un hada. A diferencia de *El príncipe Carolina*, que se desarrollaba en un lugar del cual el lector nunca se entera, en *Dorita y el dragón* el espacio tiene un nombre propio: Kuala Pon Pon. Estos rasgos estilísticos permiten perfilar de mejor manera el texto como literario. Sin embargo, un aspecto que se reitera respecto al cuento anterior es que en *Dorita y el dragón* se repite la fórmula de que las soluciones al problema provienen del mundo mágico. No son los padres de la niña los que, luego de una reflexión

racional, llegan a la conclusión de que encerrar a su hija por su orientación sexual disidente es un error. La solución la da el dragón y la materializa el hada mediante la pócima. Por otro lado, puede decirse que Dorita es un ser sin agencia (Sen 203), es decir que no posee la capacidad de enfrentar sus problemas y hacer algo para solucionarlos. La niña es representada de manera pasiva, frágil, sin ningún tipo de reacción ante los eventos que le ha tocado vivir por su orientación sexual. Ella debe esperar la intervención de alguien más, como el dragón o el hada, para que las cosas se resuelvan. Solo así los pobladores de Kuala Pon Pon aceptan la diversidad afectivo-sexual y toleran los amores disidentes.

Claudio el tritón: gais en las profundidades del mar

En 2019 apareció *Claudio el tritón*, un cuento infantil cuya peculiaridad es que Lakita le adicionó a su seudónimo su verdadero apellido paterno: Canessa. De otra parte, se trata de un libro cartonero, de distribución limitada y que se ofrece en ferias, eventos académicos o activistas de índole LGBTQ.

El libro inicia con un texto de presentación que es importante citar:

Claudio el tritón es el tercer libro para Niñxs de Lakita. Como en sus anteriores cuentos, Lakita busca llegar a más niños y sus familias para darles la posibilidad de conversar e intercambiar ideas sobre la realidad de las personas LGBTQ+.

Las personas adultas LGBTQ+ alguna vez fuimos niños LGBTQ+: las infancias trans, lésbicas, gays, intersexuales, bisexuales, queers existen y necesitan de adultxs que las acompañen, amen, respeten y acojan en sus identidades y deseos. (9)

Como se aprecia, estos cuentos elaborados por Lakita buscan no solo entretener al público infantil, sino que se ofrecen como material para que los adultos puedan conversar sobre estos temas con sus hijos, ya pertenezcan a la comunidad LGBTQ o no. Resalta la necesidad de que los niños que performan estas identidades tengan en su desarrollo a un adulto que los entienda y pueda ayudarlos a atravesar el proceso que demanda vivir dichas identidades que, ante los ojos de la sociedad, se tornan conflictivas y amenazantes.

La historia de *Claudio el tritón* se sitúa en las profundidades de un lugar llamado Playa Mecantropa, en la que vive un pequeño tritón de 12 años. A este niño, Claudio, le encanta salir a nadar todos los días. En una de estas salidas se encuentra con un compañero de estudios, Marco Torrejón, otro tritón con quien se divierte enormemente durante muchas horas de ese día. Sin embargo:

¡Ya es hora de volver a casa! Dijeron,
vayamos con calma por ese sendero,
cogidos de la mano, nadaron, cantaron y rieron
la luna apareció iluminando el camino venidero. (Canessa 12)

Si bien no se hace una mención explícita a una conducta homosexual, lo cierto es que se alude a que entre ellos ha surgido una relación homoerótica (“cogidos de la mano”). No está de más recordar que según el *Diccionario de la RAE*, el término Tritón, en su segunda acepción, se refiere a los seres marinos a los que “se atribuía figura de hombre desde la cabeza hasta la cintura, y de pez el resto”. Es decir, se trataría del equivalente de los varones, en un mundo en el que las sirenas son como las mujeres. Se explica lo anterior, porque en la diégesis de *Claudio el tritón* se intenta proyectar el binarismo hombre/mujer, con el que Occidente ha ordenado la matriz heterosexual.

Al otro día, en el colegio, tritones y sirenas esperan el inicio de las clases. En ese contexto, Claudio y Marco, “con sus colitas sobre la arena / se deslizaron notas de amor sin pena” (Canessa 13). De este modo, se confirma que entre estos dos tritones existe una relación afectiva amorosa homosexual. Pero:

Julio, el tritón más bravucón, de reojo los miró
y junto a sus compinches entró en acción.
Les quitó sus notas enseguida
y soltando una carcajada gritó:
Jajaja ¡Esto a mí no se me olvida! (Canessa 14)

Ante las manifestaciones de afecto que se procuran Claudio y Marco surge la reacción por parte de los pares. Julio y otros tritones no pueden permitir que se desarrolle este tipo de relación homoerótica en su entorno, porque pone en riesgo el privilegio masculino. A diferencia de los individuos

femeninos que protagonizan una serie de prácticas de solidaridad como la sororidad y el *affidamento*, entre los hombres surgen más bien acciones de los pares, pero para cuidar que ningún individuo transgreda las normas heteropatriarcales. Por eso hay que llamarles la atención, reprimirlos o eliminarlos. Los varones siempre están bajo el cuidadoso y persistente escrutinio de sus pares. Como manifiesta Michael Kimmel: “Ellos nos miran, nos clasifican, nos conceden la aceptación en el reino de la virilidad [...]. Son ellos quienes evalúan el desempeño” (54). De este modo, estos hombres se arrojan la obligación de intervenir para ayudar a los varones caídos, en este caso, Claudio y Marco. Debe dejarse en claro que en realidad estos sujetos no realizan este control porque sientan algún tipo de empatía con los individuos a los que “ayudan”, sino que la conducta de estos muchachos está poniendo en riesgo la masculinidad como institución y los privilegios que dicha institución procura para todos los varones. Estos guardianes de la virilidad y el privilegio masculino deben actuar de oficio para salvaguardar el lugar que ocupa el varón en el espectro social.

En el caso del cuento de Canessa, se apela a la burla y la estigmatización para condenar este tipo de relación homoerótica y a los individuos que se atreven a llevarla a cabo. Lo que implica también una posible agresión física. Como se percibe, se está ante un claro ejercicio de homofobia. Así lo entienden Claudio y Marco:

Los pequeños y atemorizados tritones
esperaban una golpiza de Julio y sus bravucones.
Suenan la campana, empezó el recreo
y los tritones huyen de prisa pero con miedo.
¡Tal vez en la superficie encontremos algo bueno! (Canessa 15)

Ante el temor de la inminente golpiza, los tritones huyen hacia la superficie. Cuando llegan a esta se dan cuenta de que llueve copiosamente y ven un gran navío cerca de ellos. Se trata del barco del capitán Sifuentes, que al divisarlos pide a sus marineros que les tiren salvavidas, porque cree que esos dos niños están en grave peligro. Así, los suben a cubierta:

Los marineros se alegran al verlos,
los abrigan y les dicen: no teman pequeños,

amamos a todos los seres vivos,
cuéntennos,
¿por qué están solos? ¿Acaso están perdidos? (Canessa 19)

Más calmado, Claudio procede a contarles todo lo que había sucedido. El capitán Sifuentes se condeule de la situación que están experimentando los muchachos. Para resolverla, quiere emplear una pócima mágica que le obsequió un hada mágica hace mucho tiempo. Pero por más que busca no logra encontrar el artilugio. Cuando el capitán Sifuentes está a punto de darse por vencido, sobre el mar aparece una gran figura que remece las aguas:

Soy Poseidón, rey de los mares,
he escuchado con tristeza todos sus pesares.
Pero no se preocupen pondré fin a sus males.
Con su poderoso tridente hizo brotar una fuente
y el mar por unos minutos
se tiñó de colores sin precedentes. (Canessa 23)

Nótese que, a diferencia de *Dorita y el dragón*, en el que la ayuda venía de Viviana, un hada (la cual es referida indirectamente en *Claudio el tritón*), esta vez quien resolverá el problema es Poseidón, otro ser mítico. Nuevamente, una figura mágica pondrá fin al conflicto. En efecto, los tritones regresan a casa y todos los habitantes los reciben. Incluso Julio, el tritón que se burló de ellos y los amenazó, acepta la culpa y se hace responsable de la huida de sus dos compañeros. De este modo:

El tritón más bravucón de la escuela había cambiado,
su corazón se había transformado,
pidió disculpas por todo lo que había ocasionado
y aseguró que en la playa Mecantropa
y sus profundidades
todos vivieran tranquilos, queriendo sin pesares. (Canessa 27)

Gracias al poder de Poseidón, las cosas cambian en Mecantropa. La muestra mayor de este cambio lo protagoniza el tritón Julio, el cual deja de tener una actitud homofóbica hacia Claudio y Marco, y ahora se siente

arrepentido. Este final es problemático, porque pareciera sugerirse que la solución a los conflictos relacionados a las relaciones afectivas no normativas solo puede producirse por causa de una fuerza externa, mágica o mítica. Con esta decisión narrativa se está proponiendo, de algún modo, que la actitud ante dichos trances es no enfrentarlos, sino escapar o esperar a que alguien más los resuelva. En el cuento, el capitán Sifuentes no pretende resolver la situación de los niños con alguna forma racional, apelando al entendimiento o la cordura, sino que apela a la pócima mágica que antaño le dio un hada. Pero al fracasar en su intento, aparece el dios del mar Poseidón y lo enmienda todo, por arte de magia.

Conclusiones

La literatura infantil y juvenil de temática LGBTQ en América Latina goza de una inmejorable salud. Si bien es cierto que las producciones de este tipo de literatura todavía no son masivas, lo importante es que cada vez aparecen más obras que abordan este tema. El Perú no es una excepción a esta situación, pues pese al conservadurismo de su sociedad ya se puede hablar del inicio de una tradición que, hasta el momento en el que se escribe este artículo, tiene dos integrantes reconocidos: Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa).

¿*Camila tiene dos mamás?* (2015) de Verónica Ferrari es el primer cuento infantil de temática LGBTQ en el Perú. Este texto presenta una problemática específica que pueden experimentar las familias homoparentales en el marco de una sociedad heteropatriarcal: probar que este tipo de familia no será una influencia negativa para el resto de los niños que compartan aulas con ellos. En ese sentido, el cuento está dirigido no solo a los niños que forman parte de una familia homoparental, sino también a los otros niños heterosexuales y sus padres. Se trata de un texto didáctico, que busca informar y educar sobre lo relacionado a las familias homoparentales.

Ahora bien, el texto de Ferrari también construye una especie de mundo ideal en el que las mujeres son las protagonistas y los hombres están excluidos. El cuento pareciera sostener que estos últimos no son necesarios para que las mujeres alcancen la armonía y la felicidad.

De otro lado, el segundo representante de esta literatura infantil LGBTQ es Lakita, quien desarrolla una labor interesante, no solo porque es el autor que más ha escrito sobre esta temática, sino que ha intentado sondear por las

diversas manifestaciones identitarias que se presentan en esta comunidad. Así, en *El príncipe Carolina* se desarrolla la historia de Carolina, una niña transgénero, en *Dorita y el dragón* se hace referencia a una niña castigada por su lesbianismo y en *Claudio el tritón* la historia está protagonizada por dos tritones, que representan a dos niños gais masculinos.

A diferencia de *¿Camila tiene dos mamás?* que, siguiendo la tradición del cuento infantil LGBTQ en Latinoamérica, refiere la disidencia sexual, pero a nivel de los adultos, en los cuentos de Lakita se tiene que los protagonistas son niños y niñas. Esto se explica porque el cuento de Ferrari es, sobre todo, un relato dirigido a los adultos que forman familias homoparentales, en cambio los de Lakita, si bien también están dirigidos a estos últimos, tienen como principal lector al propio niño que pertenece a la comunidad LGBTQ, el cual puede reconocerse en el drama en el que está inmerso como parte de la sociedad heteropatriarcal. Un dato interesante de los textos de Lakita es que, en dos de los tres que publicó, estos niños provienen de familias patriarcales (Alberdi 96), es decir, familias tradicionales dominadas por la autoridad masculina, en las que los hombres tienen el poder sobre las mujeres. En *El príncipe Carolina*, el rey Vitorino; en *Dorita y el dragón*, es el padre el que asume la palabra y pide perdón a la hija por el encierro.

Si bien *¿Camila tiene dos mamás?* es un texto que carece de una anécdota propiamente literaria, a diferencia de los cuentos de Lakita, plantea soluciones reales a las situaciones de estigma y segregación que experimentan los grupos LGBTQ, es decir, que en esta historia se apela a la razón y los argumentos para que dicho estigma y segregación cese. En cambio, en Lakita, las soluciones proceden del orden de lo mágico y lo mítico, lo cual no está mal si se considera que los principales lectores de estas historias son niños, pero se corre el riesgo de que estos últimos piensen que no hay en este mundo, en lo cotidiano, en lo real, una solución terrenal a sus problemas. De los tres cuentos, *El príncipe Carolina* destaca porque, si bien la solución final viene del orden de lo mágico, el hecho de rebelarse en contra de los modos de vestimenta y el nombre de mujer que se le ha asignado, por una convencionalidad de género, hacen que el protagonista se convierta en agente de su propio cambio (él le pedirá a la luna que lo ayude con el problema que enfrenta). A diferencia de los protagonistas de *Dorita y el dragón* o *Claudio el tritón*, que no desarrollan la capacidad de enfrentar sus problemas, sino que se conforman con padecer las consecuencias de estos actos que los violentan. En este sentido, la representación que

ofrece este texto es importante, porque difiere de esa narrativa que presenta al personaje LGBTQ como un ser en minusvalía social, típico de la narrativa canónica en la literatura latinoamericana (Leonardo-Loayza 12) que se ocupa sobre esta temática

A pesar de lo anterior, el cuento infantil LGBTQ resulta necesario en un contexto como el del Perú, un ambiente hegemónico, heteronormativo, normativo de género, homofóbico y transfóbico, en el que en la educación de la niñez temprana no existen representaciones de estas identidades LGBTQ. Si bien no tiene el auge de otros países latinoamericanos como Argentina o México, o recibe cierto apoyo internacional como en el caso de Chile, lo que se produce en este país resulta muy importante, porque de este modo se iluminan zonas de la sociedad que de otra forma quedarían sumergidas en la noche cerrada de los prejuicios y la intolerancia.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Madrid, Caja Negra, 2019.
- Albaiges Olivart, Josep María. *Diccionario de nombres de personas*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993.
- Alberdi, Inés. “Familia patriarcal”. *Breve diccionario de feminismo*, editado por Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid, Los libros de la Catarata, 2020, págs. 95-97.
- Barker, Meg-John y Julia Scheele. *Queer. Una historia gráfica*. Madrid, Melusina, 2017.
- Cabel, Jesús. “Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil en el Perú”. *Educación y Biblioteca*, vol. 12, núm. 110, 2000, págs. 45-52.
- Canessa, Lakita. *Claudio el tritón*. Lima, Ediciones Diversa Cartonera, 2019.
- Colomer, Teresa. “Prólogo”. *La literatura para niños y jóvenes. El análisis de la recepción en producciones literarias*. Rosario, Homo Sapiens, 2004, págs. 11-13.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Editorial Lumen, 1981.
- Eslava, Jorge. *Paisaje de la mañana. Esbozo para un curso de literatura infantil en el Perú*. Lima, Fondo editorial de la Universidad de Lima, 2018.
- Ferrari, Verónica. *¿Camila tiene dos mamás?* Ilustrado por Mayra Ávila. Lima, El armario de Zoe, 2015.

- Giussani, Laura. “El miedo a las palabras: sobre el mercado y los temas tabú en la LIJ actual”. *Había una vez*, núm. 19, 2014, págs. 13-19.
- Halberstam, Jack. *El arte queer del fracaso*. Madrid-Barcelona, EGALES, 2018.
- Ingenschay, Dieter. “Introducción. La literatura gay y lesbiana actual en Latinoamérica: posmodernidad y poscolonialidad”. *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Editado por Dieter Ingenschay. Madrid-Vervuert, Iberoamericana-Vervuert, 2006, págs. 8-17.
- Kimmel, Michael. “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”. *Masculinidades. Poder y crisis*. Editado por Teresa Valdés y José Olavarría. Santiago de Chile, Isis Internacional, 1997, págs. 49-62.
- Lakita (Blanca Canessa). *El príncipe Carolina*. Lima, Caballito del diablo, 2017.
- . *Dorita y el dragón*. Lima, Caballito del diablo, 2017.
- Larralde, Gabriela. *Los mundos posibles. Un estudio sobre la literatura LGBTTTI para niñxs*. Buenos Aires, Editorial Título, 2014.
- Ledezma, Álvaro. “¿Nombrarse o ser nombrado? El nombre como depositación”. *Revista Wimblu*, vol. 11, núm. 2, 2016, págs. 31-39.
- Leonardo-Loayza, Richard. “Identidades sexuales disidentes en *Cartas de un seductor de Hilda Hilst*”. *Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea*, núm. 61, 2020, págs. 1-13.
- Marcer, Roberto y Daniel Kicillof. “Introducción al psicoanálisis de la elección de los nombres propios: el caso de Sigismund Schlomo Freud”. *Revista de Psicoanálisis*, vol. 47, núm. 1, 1990, págs. 129-139.
- Miller, S. J. “Nota de presentación”. *Enseñando, afirmando, y reconociendo a jóvenes trans y de género creativo*. Editado por S. J. Miller. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018, pág. 13.
- McIntosh, Peggy. “White privilege and male privilege: a personal account of coming to see correspondences through work in women’s studies”. *Center of Research on Women*, 1988, págs. 1-20.
- Naidoo, Jamie C. *Rainbow Family Collection: Selecting and Using Children’s Books with Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Content*. Santa Barbara, CA, Libraries Unlimited, 2012.
- Oria, Piera. “Affidamento”. *Diccionario de estudios de género y feminismos*, compilado por Susana Beatriz Gamba. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2007, págs. 18-19.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Web. 28 de diciembre de 2020.

- Reisz, Susana. “Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales”. *Teorías de lo fantástico*. Compilado por David Roas. Madrid, Arco Libros, 2001, págs. 193-221.
- Rich, Adrienne. “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”. *Nosotras que nos queremos tanto...*, núm. 3, 1985, págs. 5-34.
- . *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2019.
- Sen, Amartya. “Well-being, Agency and Freedom: The Dewey Lectures 1984”. *The Journal of Philosophy*, vol. 82, núm. 4, 1985, págs. 169-221.
- Soler Quiles, Guillermo. “La representación de la diversidad afectivo-sexual en la literatura infantil y juvenil de América Latina”. *América sin nombre*, núm. 20, 2015, págs. 63-72.
- Soley-Beltrán, Patricia. “‘Nobody is perfect’. Transexualidad y performatividad de género”. *Judith Butler en disputa. Lecturas sobre la performatividad*. Editado por Patricia Soley-Beltrán y Leticia Sabsay. Madrid, Editorial EGALES, 2014, págs. 59-100.
- Toro, Ximena de. “Niños y niñas transgéneros: ¿nacidos en el cuerpo equivocado o en una sociedad equivocada?”. *Revista Punto Género*, núm. 5, 2015, págs. 109-128.
- Zilberman, Regina. “El estatuto de la literatura infantil”. *Cuadernos literarios*, vol. 3, núm. 6, 2006, págs. 17-38.

Sobre el autor

Richard Leonardo-Loayza (Arequipa, Perú). Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma casa de estudios. Magister en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Es autor de los libros *La letra, la imagen y el cuerpo. Ensayos sobre literatura, cine y performance* (Hipocampo editores, 2012), *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana del siglo XX* (Universidad San Ignacio de Loyola, 2016, 2017). Editor de los libros *Poéticas de lo negro. Literatura y otros discursos sobre lo afroperuano en el siglo XX* (Hipocampo editores, 2013) y *Bajo la piel. Asedios a la literatura afrolatinoamericana* (Polisemia editores, 2019). Se desempeña como profesor en la Escuela de Literatura de la UNMSM y en la Escuela de Literatura de la UNFV. Investigador Renacyt (Grupo María Rostworowski - Nivel I), Código Renacyt: P0019388. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación Tecnológica: Lima, PE. Código Scopus: 57217313124. Researcher ID (WOS): AAB-3494-2021.