

MÁS ALLÁ DE LA CRONONORMATIVIDAD DEL *BILDUNGSROMAN*: TEMPORALIDADES *QUEER* EN *LA MALA COSTUMBRE* (2023), DE ALANA S. PORTERO

BEYOND THE CHRONONORMATIVITY
OF THE *BILDUNGSROMAN*: QUEER TEMPORALITIES
IN *BAD HABIT* (2023), BY ALANA S. PORTERO

Laura CASTILLO BEL

Universidad Complutense de Madrid

lcasti06@ucm.es

Resumen: En este artículo se propone un análisis de la reciente obra de Alana S. Portero, *La mala costumbre* (2023), que narra el recorrido desde la infancia hasta la adolescencia de una mujer trans en el Madrid de los ochenta y noventa. Los relatos de formación del dominio cisheteronormativo han tendido a perpetuar los patrones clásicos de la tradición literaria del *Bildungsroman*, lo que ha generado la falsa impresión de que existe un relato de la infancia y la adolescencia representativo de todos los seres humanos. Sin embargo, la novela de Portero desmonta este planteamiento homogeneizador del relato de formación, al proponer un crecimiento vital que no consiste en una mera suma de experiencias y decisiones coherentes que conducen sucesiva y linealmente hacia la conformación de una única e inmutable identidad, sino que convive con idas y venidas, que van conformando un crisol identitario en el que pasado y presente se conciben como un mosaico y no tanto como una evolución. Con el objetivo de desmontar este relato hegemónico de formación, se propone analizar *La mala costumbre* desde planteamientos teóricos de la temporalidad *queer* (Dinshaw *et al.*, 2007; Freeman, 2010; Halberstam, 2005; Love, 2007), que puedan contribuir a dilucidar las diferencias en torno a la vivencia del tiempo, el cuerpo, la familia o la identidad, con las que la experiencia *queer* enriquece el género del relato de formación.

Palabras clave: Alana S. Portero. Temporalidades *queer*. *Bildungsroman*. *La mala costumbre*. crononormatividad.

Abstract: This paper proposes an analysis of Alana S. Portero's recent work, *Bad Habit* (2023), which narrates the journey from childhood to adolescence of a trans woman in Madrid in the eighties and nineties. *Bildungsromane* of the cisheteronormative domain have tended to perpetuate the classical patterns of the literary genre's tradition, creating the false impression that there is only one narrative of childhood and adolescence representative of all human beings. However, Portero's novel dismantles this homogenizing approach, by proposing a vital growth, which does not consist of a mere sum of experiences and coherent decisions that lead successively and linearly towards the formation

of a single and immutable identity; but rather it coexists with comings and goings, which form an identity crucible in which past and present are conceived as a mosaic and not so much as an evolution. With the aim of dismantling this hegemonic *Bildungsroman* tradition, it is proposed to analyze *Bad Habit* from the theoretical approaches of queer temporality (Dinshaw et al., 2007; Freeman, 2010; Halberstam, 2005; Love, 2007), which can elucidate the differences around the experience of time, body, family or identity, with which the queer experience enriches this specific literary genre.

Keywords: Alana S. Portero; Queer Temporalities; *Bildungsroman*; *Bad Habit*; Chrononormativity.

1 Introducción

La mala costumbre (2023a), primera incursión en el género narrativo de la escritora y medievalista Alana S. Portero (Madrid, 1978), ha conocido en el último año un éxito sin precedentes entre la crítica y el público general: XXIII Premio Cálamo al libro del año 2023, Premio Time Out Cultura 2023, Premio Javier Morote a la autora revelación 2023, once traducciones pactadas en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022. Se trata de una novela de formación o *Bildungsroman*¹, que relata el paso de la infancia a la juventud de una mujer trans en el Madrid de las décadas de los ochenta y los noventa. Este *coming of age* se entremezcla con una clara reivindicación de la lucha de la clase obrera, particularmente en la narración de la infancia de la protagonista, contextualizada en el barrio madrileño de San Blas.

La prensa y la crítica han definido *La mala costumbre* en múltiples ocasiones como una autoficción. La postura de la escritora a este respecto ha sido, sin embargo, siempre claramente contraria:

Es una manera de empujarnos nuestro trabajo. Todo lo que escribe una mujer, si además ella tiene unas condiciones políticas o socioeconómicas concretas, sea lo trans o la clase, no tiene por qué ser confesional o autoficción, que son etiquetas que se suelen utilizar para dejar caer que no hubiera otra cosa que contar. Como si tus condiciones materiales fueran tu única vida y no pudieras imaginar y tener derecho a contarlo. Como si no tuvieras derecho a ir más allá de lo que te pasa, que es lo que hace cualquier persona que fabula. Que tengamos que estar encerradas en coordenadas de hiperrealidad me parece horrible y está calculadísimo contra quién se hace. ¿Por qué los relatos decimonónicos o de principios de siglo pasado son universales y la historia de una mujer de clase obrera no? ¿Por qué eso último tiene que estar en una cajita de música para chicas y para llorar entre nosotras? Creo que lo que le pasa a la protagonista de *La mala costumbre* es más universal que lo que, por ejemplo, le ocurre a Arthur Schnitzler en *Relato soñado* (Portero, 2023b: s. p.).

1 El género del *Bildungsroman* es definido por Estébanez Calderón en su *Breve diccionario de términos literarios* del siguiente modo: «tipo de novela (*roman*) cuyo protagonista va desarrollando, a lo largo del relato, su personalidad en esa etapa clave que va desde la adolescencia y juventud hasta la madurez. En dicho período modela su carácter, concepción del mundo y destino, en contacto con la vida, que le sirve de escuela de aprendizaje a través de las más diversas experiencias. Esta modalidad narrativa responde a un motivo característico de la novela, como género, el de la ‘búsqueda’» (2015: 53).

De este modo, la autora madrileña reclama el derecho a la imaginación y a la ficción de las mujeres trans, del mismo modo que otras escritoras más allá del panorama nacional como Annie Ernaux también reclamaron la escritura femenina en primera persona más allá del rígido molde del término «autoficción»:

Yo nunca he escuchado la palabra «autoficción» a propósito de Philip Roth, Philippe Sollers, Jean Rouad, Emmanuel Carrère, Frédéric-Yves Jeannet [...]. Todo pasa sutilmente como si la autoficción fuese principalmente un género femenino, con un lado sentimentaloides-basura, narcisista, una forma desviada, inconsciente, de asignar a las mujeres su dominio, sus límites en literatura (Ernaux, 2011: s. p.).

A pesar de alinearse con el punto de vista expresado por la autora francesa, Alana S. Portero no rechaza radicalmente la presencia de lo personal en su implicación con la escritura, considerando esta faceta como fundamental para lograr una ficción valiosa y comprometida: «La novela no es una autobiografía, pero sí está tejida con elementos que tienen que ver conmigo [...]. Personalmente, no concibo escribir sin exponerme. [...] Si no vas a ir hasta el final, no lo hagas. Lo contrario me parece hasta burgués» (Portero, 2023b: s. p.). Teniendo en cuenta esta perspectiva de la literatura como algo que parte de lo personal, pero que deviene social, la novela de Portero narra el período de formación de un personaje sin nombre, aunque puede verse reflejado en tantas otras vivencias de niños y niñas trans en este período histórico en Madrid.

En este artículo se persigue el objetivo principal de analizar las constantes y las variantes que introduce el relato de formación de Portero (2023) con respecto a la tradición del *Bildungsroman* del dominio cisheteromascuino. Además, a través de la profundización en los mecanismos narrativos de la obra estudiada, se busca, en primer lugar, hallar los modos de trazar la temporalidad *queer* en el paso de la infancia a la juventud y a la edad adulta. En segundo lugar, se plantea como fin explorar modos de escritura no masculina de la infancia y la adolescencia desde lenguajes y focos temáticos alternativos o modos subversivos de emplear los lenguajes y temas tradicionales —la ciudad como espacio de autodescubrimiento, el rol de la familia, el cuerpo atravesado por los cambios de la edad, etc—. Aunque no se podrá profundizar en los elementos estéticos que no constituyan una diferencia relevante con respecto a la novela de formación clásica, conviene mencionar el interesante trabajo que esta narración realiza al entrecruzar mitología bíblica y clásica con la ficción relatada. Trabajos como el de Adrià Ibáñez (2023) empiezan a percibir y sistematizar ya un uso subversivo de la hagiografía como un lenguaje propiamente *queer*. Este, junto a la animalidad (Pardini, 2022), se están convirtiendo poco a poco en imaginarios literarios prototípicamente *queer*. De hecho, se pueden trazar ciertas relaciones en el lenguaje utilizado en obras como *Panza de Burro* (2020), de Andrea Abreu; *Las Malas* (2019), de Camila Sosa; o *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel. Esto conduce al último objetivo secundario de este artículo, a saber, proponer una serie de características que sirvan de posible filiación entre los relatos de formación *queer* contemporáneos.

Para lograr los objetivos enunciados, se acudirá desde un punto de vista metodológico a las teorías paradigmáticas en torno a la tradición del *Bildungsroman* (Mora, 1975; Buckley, 1974; Aizenberg, 1985) —para comprobar en qué medida la obra de Alana S. Portero las reproduce o se distancia de ellas—, los planteamientos teóricos en torno a las formas de temporalidad *queer* (Dinshaw et al., 2007; Freeman, 2010; Halberstam, 2005; Love, 2007) y otros principios de la teoría *queer*, en particular, aquellos vinculados a la infancia, al cuerpo (Waldenfels, 2006), al espacio urbano y a las formas disidentes de la familia. A partir de estos principios metodológicos y a lo largo del análisis

de *La mala costumbre* como ejemplo paradigmático del *Bildungsroman queer*, se pretende ofrecer una primera respuesta a la hipótesis planteada como inicio de la investigación, es decir, si existe una forma característica de narración en los relatos de formación trans.

En primer lugar, se ofrecerá una reflexión acerca de la relevancia del espacio urbano en la formación de la protagonista y las formas de habitar el espacio público frente al de la intimidad. En segundo lugar, se profundizará en el proceso de constitución identitaria mediada por los otros y, en concreto, se comentarán aspectos relacionados con formas alternativas de familia más allá del modelo heterocentrado y las redes intergeneracionales constituidas dentro del colectivo LGBTIQ+. Además, se dedicará un importante apartado a la importancia de las corporalidades —propias y ajenas— como parte atravesada por el proceso de evolución de la protagonista. En cuarto lugar, se analizará la forma de temporalidad que predomina en el relato de la obra analizada y el modo en el que esta difiere del *Bildungsroman* tradicional. Otros dos aspectos fundamentales para entender el proceso de evolución de la protagonista de *La mala costumbre* son la dualidad y el fingimiento de la máscara, por un lado, y la relevancia del cambio de nombre y de las marcas lingüísticas de género en este proceso, por otro. Estas dos últimas cuestiones se tratarán en los apartados sexto y séptimo respectivamente.

2. Urbanidades *queer* y formas alternativas de habitar los espacios

Marianne Hirsch, especialista en estudios de la postmemoria (2008) y de las escrituras de la diáspora (2011), ha destacado el contexto sociohistórico y cultural en el que se enmarcan los relatos de formación como un elemento fundamental para estudiar este género, pues estos aspectos introducen variantes relevantes en la estructura de la narración y en la forma en la que el personaje protagonista construye su propia identidad en relación con el espacio y el tiempo en el que se enmarca su desarrollo personal: «Las múltiples manifestaciones del proceso de desarrollo de los protagonistas de las novelas de formación cambian con el momento histórico y con las condiciones culturales y sociales de cada sociedad» (Hirsch, 1979: 309-311).

En el caso de *La mala costumbre*, la infancia y primera adolescencia del personaje se contextualiza en el barrio de San Blas en Madrid en los años ochenta y, a continuación, pasa a desarrollar su tardía adolescencia y primera juventud durante los años noventa en el centro de la ciudad de Madrid. Este aspecto es muy importante desde el punto de vista de la urbanidad *queer*. Los estudios relacionados con este campo analizan las formas de estructuración de los espacios LGTBIQ+ en las grandes ciudades como Madrid, donde existen pequeños espacios bien delimitados que constituyen lugares muy avanzados en esta materia, pero que se inscriben en un contexto espacial e histórico más amplio, cuyas perspectivas sociales con respecto a esta temática no son las mismas. Así, barrios como Chueca en Madrid o el Barrio Chino en Barcelona constituyeron en este período histórico espacios seguros para las personas del colectivo, a pesar de ser ampliamente demonizados por la población general. Así lo expresa la narradora del libro:

Jay quería que fuésemos a Chueca a probar. Pasar una tarde entera juntos sin tener el corazón en la boca cada minuto por si nos sorprendían rozándonos era un sueño. Merecía la pena intentarlo. Se decía con terror que era un barrio de putas, drogadictos y maricones, que atracaban a la gente y que, aunque estaba cambiando, aún no convenía descuidarse por allí. A mí, desde el Gran San Blas, esto me hacía mucha gracia. [...] Chueca no podía ser tan malo (Portero, 2023a: 96-97).

Estos espacios de insurrección fueron percibidos en esta época como lugares donde la libertad sexual reinaba, aunque, en realidad, se constituían como una suerte de espejismo o ilusión placentera (Lefebvre, 2018: 48-49), ya que en el espacio urbano en el que estaban enmarcados reinaban todavía la discriminación y los prejuicios por razones de orientación o identidad sexual. Así, la urbe se presentaba como un espacio fragmentado y, por tanto, también la vivencia de los ciudadanos en ella (Lefebvre, 2024: 75). Algo similar ocurría en el mundo del arte, la música o subculturas como la gótica, donde la ambigüedad de género se consideraba algo lúdico y puramente estético por el resto de conciudadanos. En particular, este fenómeno se intensificó en los años ochenta, donde se percibía una ilusión de libertad que muy pronto se sofocó: «La pompa andrógina de los ochenta solo fue un espejismo para activar nuestros deseos y hacer nuestros anhelos más dolorosos por tenerlos tan presentes y tan lejanos» (Portero, 2023a: 56). Sin embargo, para estos individuos esta situación conformaba la única alternativa para exteriorizar su verdadera identidad más allá de las paredes de su habitación. La protagonista de la novela analizada encontró en el estilo de esta subcultura una forma de experimentar con su feminidad, pero sin provocar reacciones polémicas en su contexto específico:

Me vestía con la feminidad justa que aplacase mis pulsiones unos días más pero con la ambigüedad suficiente como para poder excusarme como mariconcito dark si hacía falta. [...] Mi coartada eran Christian Death, Lacrimosa y mi conversión temprana al gótico, que era una forma aceptada y preciosa de travestirse en público con juicios algo menos violentos que si se hacía solo por necesidad o gloria (Portero, 2023a: 139).

Así, lo gótico se volvía para la protagonista una posible vía para experimentar con su identidad en el espacio público, un derecho del que había sido despojada en el contexto sociocultural en el que se enmarca la obra de Alana S. Portero. Sin embargo, de nuevo, esta posibilidad de autodescubrimiento y de construcción de una identidad propia en público era tan solo una ilusión, pues esa misma acción fuera de la subcultura gótica no estaba permitida sin tener que convivir con actos de violencia y discriminación.

El espacio urbanístico de Madrid cobra mucha importancia en *La mala costumbre*. El centro de la ciudad se presenta como un espacio de libertad con respecto a la claustrofobia de San Blas —«nuestro barrio con nombre de Santo pero dejado de la mano de Dios» (2023a: 11)—, que, a diferencia de otras novelas de formación clásicas, no surge como fruto del ambiente familiar, sino más bien de las dinámicas sociales configuradas dentro del barrio de clase obrera en el que se contextualiza el comienzo de la novela. El barrio de Chueca se configura como lugar de preferencia de la protagonista para su autodescubrimiento y la creación de nuevos vínculos significativos; sin embargo, dado el cariz social de la novela, San Blas y sus formas de configuración vecinal se presentan como consecuencias de un plan urbanístico franquista fallido:

Nuestros edificios eran parte de un proyecto franquista de construcción de viviendas de los años cincuenta bautizado como «El Gran San Blas», que antes se llamaba el Cerro de la Vaca, nombre que debía de olerles a sudor y mierda a las autoridades fascistas. Los cobradores a domicilio lo llamaban «el barrio sin madres» porque solían abrirles las puertas de las casas los niños sin escolarizar [...]. Ese abandono generó una conciencia de clase en el barrio que las autoridades de la Transición democrática decidieron atajar a finales de los sesenta y durante toda la década de los ochenta con jeringazos de heroína casi regalados. La droga fue la última forma de ejecución sumarisima de disidentes de un régimen que había encontrado la forma de perpetuarse (Portero, 2023a: 16-17).

Sin embargo, a pesar de la hostilidad y violencia vividas en barrios como este en Madrid, es defendido por la narradora como un espacio donde la vivencia trans puede darse, llegando incluso la narradora a establecer un paralelismo entre ambos:

Solía volver caminando a casa porque amaba Madrid, me reconocía en lo difícil que era percibir su verdad, en su encanto esquivo y en lo conmovedores que podían ser sus recovecos. Una muere madrileña del mismo modo que muere trans. Por mucho que se empeñe en negarlo (Portero, 2023a: 171).

Por último, es interesante destacar la obsesión de la protagonista por tener controlados los espacios que habita, por miedo a que su máscara —cuestión en la que se profundizará más adelante en este artículo— sea descubierta:

Siempre me obsesionó tener controlados los espacios. Mi experiencia trans y marica me obligaba a observar con detenimiento obsesivo cualquier habitación en la que ponía los pies [...] El resultado casi siempre era el cuidado excesivo, muy pocas veces existía cierta grieta marica en los espacios por la que escapar a un estado de alerta moderada (Portero, 2023a: 109).

Así, el espacio público siempre aparecería vinculado a emociones como el miedo, la angustia o la alerta obsesiva; mientras que lugares cerrados como los baños con cerrojo se convierten en pequeños universos de liberación y autodescubrimiento durante la infancia. De este modo, la clandestinidad y la sombra se presentan como los únicos ámbitos de autenticidad identitaria y de verdadera autonomía, pues más allá de estos la protagonista se siente extraña, ajena al espacio: «Era una espectadora de todo lo que me rodeaba, pero no podía tocar nada» (2023a: 52). En esos ambientes privados, cerrados y alejados de la mirada ajena, el espejo era el único testigo de su transformación:

Sobrevivía en público imitando versiones cada vez más cerradas de la masculinidad que tenía como ejemplo, que era rampante. Eso también lo ensayaba frente al espejo, que acababa siendo testigo de todas mis mentiras, de mi dolor y de mis destellos de belleza. Delante de él aprendía a mirarme sin verme. A ser un autómatas (Portero, 2023a: 54).

Así, frente al espacio cerrado, el mundo más allá del hogar se presentaba como hipermasculinizado y violento: «En el mundo de las puertas abiertas no había espacio para el contoneo ni para el llanto, solo para los machotes» (2023a: 54). Se puede deducir, por tanto, que el proceso de construcción de identidad no era fácil y lineal, sino que contaría con ciertas particularidades que respondían a esta clandestinidad y fingimiento constantes. En el siguiente apartado se profundiza en otra cuestión importante en este proceso, como es la familia y la alteridad.

3. El yo mediado por los otros: redes intergeneracionales y familias elegidas

Teóricos como Mora (1975: 72) o Buckley (1974: 17-18) plantean el conflicto entre generaciones como uno de los rasgos estructurales y diferenciadores del género del *Bildungsroman*, puesto que, en el camino de la definición de la propia identidad, el personaje debe alejarse de los preceptos paternos o de otra clase de autoridad, para configurar, en última instancia, su propio criterio identitario. Sin embargo, es en este dominio donde los relatos de formación *queer* introducen la primera variable relevante, puesto que las genealogías, las familias no biológicas que se crean entre personas

del colectivo, suelen constituirse precisamente entre personas de distintas generaciones, tal y como se describe en el siguiente pasaje de la narración:

Una criatura que apenas había dejado de ser un bebé, no muy agraciada, y una anciana esperpéntica pasándose en grande por algo que solo ellas entendían. [...] Cuando reímos con ganas no tenemos edad, lo hacemos igual durante toda nuestra vida y puede adivinarse en nuestra mueca la niña que fuimos o la anciana que seremos (Portero, 2023a: 28).

Este tipo de relaciones resultaban de especial relevancia en un momento en el que la vivencia *queer* formaba parte de la intimidad y tan solo se podía dialogar sobre las cuestiones identitarias entre iguales. En el contexto madrileño de los ochenta era incluso más esencial, pues las anteriores generaciones podían enseñar a los más jóvenes aspectos de la seguridad sexual de vital importancia en un momento de pandemia del sida en España. Estas familias son, como bien dice uno de esos personajes más mayores de la obra analizada, elegidas: «Estas son las fotos de mi familia, la que yo escogí, como vosotros tendréis una que ya os está buscando por ahí fuera. Ser como nosotros es maravilloso» (Portero, 2023a: 115). En estas filiaciones creadas se habla en la novela de adoptar a alguien como «madre trans», «superiora travesti»; componiendo así una «familia travesti» (194) de elección propia: «supe que Eugenia era una presencia única y maravillosa en mi vida que debía cuidar. [...] Antes de que ella lo supiera la había adoptado como madre trans, como superiora travesti y como amiga» (180). En definitiva, las relaciones intergeneracionales en los relatos de formación *queer*, lejos de generar esquemas de autoridad y poder, constituyen grupos de apoyo, educación y comprensión.

Esta construcción de la identidad desde la colectividad conduce la reflexión de este apartado hacia el incipit de los relatos de formación clásicos, del que difiere sustancialmente el comienzo de la narración analizada. Estos, de acuerdo con los teóricos ya citados, suelen empezar con un «yo» profundamente individual que rige la narración; sin embargo, el «yo» de *La mala costumbre* es un «yo» mediado por los otros. En otras palabras, el «yo» solo sirve de canal para trazar esas filiaciones o genealogías *queer*: «Vi caer como ángeles a una generación entera de muchachos» (2023a: 11). Es interesante añadir que esa colectividad a la que se adhiere el «yo» narrador no solo está formada por los miembros del colectivo *queer*, sino por todo el lumpen que la sociedad postfranquista había dejado en el olvido: obreros, prostitutas, yonquis, etc. También se inscribe en todo un legado de mujeres que contribuyen a que ella también se identifique a sí misma como una más: «Que una acabará siendo mujer lo descubre a través de los ejemplos que tiene cerca, de la sed de referentes, de la necesidad de participar de la herencia que unas mujeres se dejan a otras y que es ajena a los hombres» (23). Así que, como se puede comprobar, se trata de un «yo» compuesto por un crisol de colectivos y herencias que se entrecruzan en el seno identitario de la protagonista.

Además, ese «yo» está profundamente atravesado por el deseo, pues incluso antes de decir «yo» o antes de nombrarse —acto que no llegará a realizarse hasta la mitad de la novela, como se comentará más adelante—, está expresando de forma explícita el deseo hacia el cuerpo masculino, definiéndose ya desde un inicio por su orientación sexual: «La primera vez que me enamoré fue de uno de esos muchachos» (2023a: 11). En este tipo de novelas el deseo «ostenta un potencial transgresor susceptible de derribar barreras establecidas y prohibiciones fuertemente fijadas en la sociedad» (León Prieto, 2019: 302). Por ello, frente al *Bildungsroman* tradicional, cuyo curso va dirigido a alcanzar la madurez, es decir, a aceptar y encajar gradualmente en los valores de la sociedad, las novelas de formación *queer* suelen mostrar una gradación contraria. Es decir, es precisamente el alejamiento de las normas de la sociedad lo que hace madurar como individuos a los personajes protagonistas de estas

obras. Por ejemplo, Clifford señala que la evolución en los relatos de formación con un personaje femenino consiste en «la lucha de la mujer contra las normas de la sociedad» (2001: 125). Por ello, no se debe hablar de un *Bildungsroman* fracasado o frustrado, como lo describe Aizenberg (1985: 539), si el o la protagonista no encaja en su contexto social al final de la narración. Por el contrario, en el caso de los personajes *queer*, este es precisamente el triunfo de su aprendizaje vital y de su construcción identitaria.

Sin embargo, un aspecto del incipit de la novela de Alana S. Portero que curiosamente sí sigue la tradición del *Bildungsroman* es la presencia de un defecto físico o psicológico en el personaje protagonista (Gómez Viu, 2009: 112). En el caso de la obra estudiada, la primera aparición del yo explícito viene acompañada de este elemento: «Yo aún no había cumplido los seis años, llevaba un parche en un ojo y tartamudeaba» (Portero, 2023a: 12). Esto puede ser percibido como anecdótico, pero forma parte de las invariantes que constituyen el *core* fundamental de la adscripción de esta obra al género de la novela de aprendizaje.

Por último, antes de profundizar en las reflexiones relacionadas a la corporalidad desarrolladas en el siguiente apartado, conviene mencionar, en línea con el título del presente monográfico, que la educación sentimental del personaje de *La mala costumbre* resulta también fundamental en su proceso de búsqueda identitaria. Así, antes de entrar en contacto con personas del colectivo en la segunda parte de la novela, los objetos culturales constituyen la única puerta de acceso a una educación sentimental alternativa a aquella imperante en el barrio de San Blas. De este modo, referencias como Terenci Moix, Pedro Almodóvar, Eduardo Mendicutti o Amanda Lear se convierten a lo largo de la novela en algunos de los ídolos que componen el panteón de la protagonista de la novela de Alana S. Portero.

4. Corporalidades atravesadas: de la repugnancia a la dignificación

En los relatos de formación trans el cuerpo cobra una importancia mayor que en los *Bildungsromane* tradicionales, donde los cambios corporales ya conforman una cuestión central. Siguiendo a Waldenfels (2006), la protagonista de la novela de Portero siente la mayor parte de la novela su cuerpo como algo ajeno e incluso como algo desagradable, vergonzoso y generador de culpa. Así lo expresa en la siguiente cita donde vincula su cuerpo con la emoción de la repugnancia: «Mi cuerpo estaba cambiando y empezaba a provocarme verdadera repugnancia» (Portero, 2023a: 88). La repugnancia viene acompañada de otras emociones sinónimas como el desagrado y remite a elementos como la muerte o la deformidad:

El desagrado que experimentaba ante mi cuerpo había cambiado desde la infancia; si antes tenía que ver con sentirme lejos de algo intocable, de algo hermoso y etéreo [...], ahora emparentaba con la deformidad y lo protuberante. Me veía a mí misma como un recipiente de piel muerta al que le brotaban salientes, como si tuviera huesos sueltos en mi interior que se atravesaban de forma aleatoria, creando tensiones y abultamientos (Portero, 2023a: 89).

Por lo tanto, se puede deducir fácilmente a partir de los pasajes aportados que la relación de la protagonista con su cuerpo es a lo largo de la novela compleja y conflictiva, pero resulta crucial en el proceso de transformación identitaria del sujeto. Además, no solo es este cuerpo el que es percibido como «abyecto» (Kristeva, 1980) por la protagonista, sino que esta desplaza también estas emociones y juicios subjetivos hacia los otros cuerpos de las mujeres trans que la rodean:

Tenía el rostro deformado por unas protuberancias que le ocupaban casi por completo los pómulos y los carrillos, unas vesículas de piel que parecían llenas de líquido endurecido, irregulares a la vista y suponía que también al tacto. Como si alguien le hubiera metido piedras debajo de la piel [...]. Me incomodaba como un fantasma de las Navidades futuras (Portero, 2023a: 60).

Esta incomodidad y rechazo hacia el cuerpo ajeno refleja el terror del reconocimiento de lo propio en lo ajeno, antes de que la protagonista se percibiera a sí misma como mujer trans. No obstante, tras lograr este último proceso, este punto de vista subjetivo va a virar hacia una profunda admiración y veneración de la belleza de lo grotesco. Hacia el último tercio de la novela, ya no necesita referentes trans como Amanda Lear, que corresponden al canon de feminidad perfecto, sino que encuentra la belleza en esas protuberancias, marcas y abultamientos, en las «caras reventadas de las travestis»:

Sus marcas en la cara, los abultamientos que me habían amargado la infancia me parecían tierra sagrada y los besé despacio, honraría esas colinas de la belleza toda mi vida y en cada mujer que las llevase yo vería una deidad a la que arrojarle flores a los pies. Nadie será nunca tan perfecto como las travestis con la cara reventada. Nadie tan hermoso como las mujeres que lo han sacrificado todo para alcanzar esa belleza indescifrable a ojos idiotas (Portero, 2023a: 250).

De este modo, la repugnancia y el rechazo dejan paso a una dignificación —e incluso deificación— de los cuerpos de las que han luchado ese proceso de transformación fuera del foco público, en los márgenes. Como se ha mencionado anteriormente, iconos artísticos como Amanda Lear quedan desplazados como referentes de belleza en la segunda etapa de la formación de la protagonista de *La mala costumbre*, dejando en el centro las bellezas «reventadas» de las travestis que conoció en sus primeras incursiones en los barrios de Chueca y Malasaña: «En aquellos bares de la frontera entre Chueca y Malasaña, [...] las dos me parecían el ejemplo de la belleza de los supervivientes y ni en cien vidas hubiera sido digna de parecerme a ellas» (2023: 181).

Además, teniendo en cuenta que la esperanza de vida de las mujeres trans ronda los cuarenta años (Rada Schultze, 2020: 103), la vejez trans se constituye como una suerte de milagro, digna de deificación y alabanza. Esta re-concepción de las etapas vitales desde el punto de vista de lo trans influirá considerablemente en las formas de temporalidad que marcan la vivencia de la cronología de este tipo de personajes en las ficciones *queer*. Por ello, resulta fundamental estudiar este tipo de narraciones desde su propio paradigma temporal, cuestión en la que se profundizará en el siguiente apartado.

5. Temporalidades queer: el *Bildungsroman* más allá de la linealidad cronológica

Aunque, como bien señala Mariela Solana en su artículo «Asincronía y crononormatividad: apuntes sobre la idea de temporalidad queer», no existe un consenso sobre el significado de «temporalidad *queer*» (2017: 29) por ser todavía un campo de estudio en formación, se podría definir a grandes rasgos de la siguiente manera: «relatos, metáforas y figuras sobre prácticas, experiencias y sensaciones genérico-sexuales que entran en tensión con la normatividad temporal socialmente legitimada» (39) o como «prácticas, experiencias y sensaciones corporales que entran en tensión con formas normativas de sentir, valorar, ordenar o experimentar el tiempo» (40). Por lo tanto, en este caso, el término *queer* vinculado a la idea de temporalidad está asociado a cualquier vivencia de la cronología que se aleje de lo hegemónico y legitimizado desde la sociedad patriarcal heterocentrada.

En definitiva, se trata de una «crítica al esencialismo y a la normatividad» y una «labor desnaturalizante» del tiempo (Solana, 2017: 40).

El concepto fue acuñado por Carolyn Dinshaw (2007; 2012) a propósito de la temporalidad en la literatura medieval, aunque «Theorizing Queer Temporalities: A Roundtable Discussion» actúa como hito del giro temporal de los estudios *queer*. Se trata de una mesa redonda organizada por Elizabeth Freeman, cuyos comentarios fueron recogidos en 2007 y editados como texto de referencia para los estudios posteriores del campo. En este debate participaron los principales referentes de la disciplina: Carolyn Dinshaw, Roderick Ferguson, Lee Edelman, Carla Freccero, Elizabeth Freeman, Jack Halberstam, Annamarie Jagose, Christopher Nealon y Nguyen Tan Hoang.

Tras haber definido el concepto y trazado el origen de esta disciplina, conviene, sin embargo, introducir una división clara entre la visión minimizadora de la temporalidad *queer*, que es aquella que limita su práctica a las vivencias de la temporalidad de los sujetos *queer*, frente a la universalizadora, en la que lo *queer* «se vincula a la oposicionalidad, a formas de ser y desear que entran en tensión con las normas temporales hegemónicas» (Solana, 2015: 177). En otras palabras, mientras que la primera es una forma de vivencia temporal inconsciente, la última es una forma deliberadamente contrahegemónica de vivir la temporalidad y que se puede hallar en cualquier tipo de disidencia más allá de la constituida por la identidad u orientación sexual. En el caso concreto de este artículo, al hablar de temporalidades *queer*, se estará haciendo referencia al primero de los casos, es decir, a la versión minimizadora, ya que la protagonista de la narración experimenta una cierta forma de cronología debido a su disidencia sexual en el contexto sociocultural en el que se enmarca.

La temporalidad heterocisnormativa está pautada por una línea recta cronológica en la que los eventos parecen sucederse de manera necesaria e inevitable hacia el evento final de la reproducción heterosexual. Frente a esto, la temporalidad *queer* se presenta como una vía negativa, de impugnación de los moldes «temporales de reproducción y familia burguesa, longevidad, riesgo/seguridad y herencia» (Halberstam, 2005: 6). Así, la vivencia temporal *queer* abandona la «promesa de felicidad» de la que habla Ahmed (2019a) y decide asumir, resignificar y reivindicar el «arte queer del fracaso», propuesto por Jack Halberstam (2018).

Conviene acudir a las reflexiones de Lagos, una importante teórica del *Bildungsroman* femenino, respecto a las diferencias del desarrollo vital y la vivencia del conflicto en novelas de formación masculinas frente a las femeninas: «el desarrollo femenino es menos directo y más conflictivo que el masculino. Asimismo, el proceso de desarrollo de la mujer no es gradual, sino que se produce a través de momentos epifánicos, y no se limita a la etapa de la adolescencia» (1996: 46). Es decir, el *Bildungsroman* con protagonista mujer se aleja de la narración sucesiva de acontecimientos o acciones y opta por una narración mucho más descriptiva y poética, guiada por «momentos epifánicos». Esta reflexión es también aplicable a las narraciones de formación *queer*, pues en estas el tiempo no se vive tampoco como una sucesión narrada, sino como una serie de instantes condensados temporalmente a partir de los que se construye la propia subjetividad.

A este respecto, se podría subrayar un ejemplo de la obra analizada como caso paradigmático del aspecto expuesto. Así, el breve romance que la protagonista tiene con Jay, el reencuentro con Margarita —la primera mujer trans con la que la protagonista entró en contacto en San Blas—, el acto de conocer a la familia de prostitutas trans o la paliza que sufre por parte de un neonazi, son todos eventos que no caminan necesariamente hacia una evolución lineal. La violencia sufrida en el momento de la paliza, por ejemplo, actúa como un punto de inflexión en la narración:

Aquella noche me arrancaron las vísceras y las desperdigaron por el asfalto para dar de comer carne trans a las pobres ratas. Estaba hueca, más allá del miedo, sometida. Era una mujer y eso no se me podía extraer como si fuese un tumor, pero sí se podía inhibir si se aplicaba lo suficiente presión. Y eso hice yo misma. Aplicar presión y cerrar mi celda por dentro (Portero, 2023a: 219).

Como consecuencia de este acontecimiento, se produce una elipsis en la narración de tres años, durante los cuales la narradora recupera sus prácticas de ficcionalización de la identidad, que no llevaba a cabo desde la infancia. Esto responde a lo que Ann Cvekovitch define como la dislocación temporal o el «tiempo de crisis» (2018: 33) que los sujetos *queer* sufren tras la vivencia de un trauma de estas características. Así describe la narradora el sentimiento de tener que volver hacia atrás el camino ya recorrido:

Cómo se narra la nada, cómo se hace memoria de una vía muerta, cómo. Me lo quitaron todo y no quedó brasa que avivar. Se acabó el aquelarre, se acabó el orgullo de los tacones, el armario se cerró sobre mí como un ataúd. Adiós a todo eso. Adiós a mi vida (Portero, 2023a: 211).

La pregunta acerca de cómo narrar la nada encuentra su respuesta en esa elipsis de tres años, mencionada con anterioridad. Por lo tanto, la novela de Portero no sigue el patrón lineal del *Bildungsroman* tradicional, sino que se constituye más bien como un vaivén subjetivo. Por este motivo se habla tanto en la novela de la imposibilidad de estos personajes de proyectar hacia el futuro, ya que el tiempo en la vivencia trans no evoluciona siempre hacia delante. Por el contrario, a veces los sujetos optan por detener el tiempo refugiándose en la fantasía y en la ficción para evitar enfrentarse a la difícil realidad material impuesta, o incluso sufren fenómenos de «feeling backward» (Love, 2007) o de «interrupciones» (Flores, 2013), como es el caso de la protagonista de la novela de Portero. Por eso, la vivencia y las emociones suelen estar profundamente ligadas a la experimentación del tiempo presente, a esos momentos efímeros a los que las subjetividades se aferran con ansia:

El maldito tiempo, lo que se nos arrebató a las mujeres como yo. El tiempo de ser niñas, el tiempo de ser adolescentes, el tiempo de amores torpes, el tiempo de llorar por imbéciles, el tiempo de hacer amigas, discutir con ellas y hacer las paces enseguida, el tiempo de bailar como locas, el tiempo de aprender a ser mujeres sin interrupción. Nada de eso se nos concede cuando corresponde o se hace en dosis que tenemos que robar al destino y apurar con ansia, como bebiendo de pozos en mitad del desierto, sabiendo que entre uno y otro vamos a morir de sed (Portero, 2023a: 124).

Esta ausencia de proyección hacia el futuro puede derivar en el pesimismo o «fatalismo *queer*» (Ahmed, 2019b), una tendencia habitual en el colectivo, al no ver esperanza más allá del presente. Esto puede desencadenar, en el peor de los escenarios posibles, pensamientos suicidas, como es el caso de la protagonista de *La mala costumbre*:

Me humillaba no tener la determinación suficiente para suicidarme, no ser capaz de alcanzar ese estado de valor último que me libraba de todo mal. Me humillaba tener la convicción absoluta de que me esperaban años de dolor y pura nada antes de que todo acabase (Portero, 2023: 221).

Sin embargo, la novela de Alana S. Portero no sucumbe al fatalismo a lo largo de la obra, sino que también encuentra la belleza y la felicidad en las vivencias que va teniendo en el margen de la

sociedad: «tenemos derecho a una vida gloriosa, que la desgracia es una cosa que nos hacen, no que llevamos como una marca de bruja desde el nacimiento» (2023a: 248). Así, *La mala costumbre* se aleja de la tendencia en literatura y arte de crear relatos sobre personas trans en torno al sufrimiento, el dolor y al fracaso. Por el contrario, como bien se refleja en la última cita introducida, se reivindica la posibilidad de generar una identidad y experimentar una serie de vivencias no vinculadas a la desgracia, sino a la comunidad, la felicidad y la amistad.

Tras haber explorado las variantes introducidas con respecto a la cronología de la narración analizada, se explora en el siguiente apartado otro aspecto identitario que es propio de los personajes que deben ocultar su verdadera identidad en el contexto social público. Así, motivos como el de la máscara o el fingimiento resultan de especial interés a este respecto.

6. La dualidad como motivo: teatralidad y fingimiento

La vivencia en los relatos de formación *queer* se estructura en una dualidad constante, en la que no se conoce cuál es la verdad y cuál es la mentira: «como niña que necesitaba aprender a vivir en dos realidades porque tenía dos vidas» (Portero, 2023a: 32). Este dualismo también surge en el choque entre las expectativas y la realidad de los otros ante la identidad de la protagonista: «A mi madre, con los años, se le solucionaron los problemas circulatorios y en lugar de un hijo torero parió una hija trans que nunca llegó a comprarle un chalet» (21). Sin embargo, el uso de la máscara en este caso es paradójica, pues, mientras que para los otros la ropa de mujer es un disfraz, la protagonista vive su día a día ocultando su identidad como una farsa bajo la apariencia de un hombre. De hecho, la narradora se refiere en un momento a este proceso de ocultación como una *commedia dell'arte*: «no faltaba a su cita con la máscara como yo no faltaba cada mañana a la construcción de la mía [...]. Mi máscara era una tras la que esconderse, una de vergüenza y miedo, una que a esa edad no debería necesitar, siquiera conocer» (24).

Esta dualidad no solo se reflejará en la dicotomía establecida entre el espacio público y el espacio de la intimidad, sino que también se trasladará al dualismo día—noche e incluso a diferentes estilos de escritura, pues mientras que la narración durante el día está descrita desde un lenguaje mucho más ligado al realismo e incluso al costumbrismo en algunos pasajes, la noche aparece acompañada de un lenguaje surrealista, rico en símbolos y en personajes y elementos fantásticos como hombres-dragones, ninfas, cuernos y alas. Por ejemplo, el capítulo titulado «Nocturno», que ya desde el comienzo hace referencia explícita a la pertenencia de este al segundo grupo descrito anteriormente, se presenta como un ejemplo paradigmático de esta última escritura de corte más surrealista y de tintes fantásticos:

Llegué puntual al páramo de las cinco esquinas, llevaba un vestido de agua muy ajustado y las alas a medio abrir como correspondía a aquella hora, en la que aún no cantan las esferas pero sí se dejan ver. Era mi primera gibosa menguante en Leo y la sexta reunión con otras criaturas del bosque del verano de Antares. [...] Pronto se llenó el espacio y nos juntamos unas entidades con otras, alas con cuernos, espinas dorsales con pezuñas hendidas, pieles de fuego con capas de musgo. En cuanto salió la reina jorobada derramó su luz dentro de nuestras bocas y la entregamos, como debía hacerse, nuestra alma inmortal para que comenzase el baile (Portero, 2023a: 135-136).

Tomando este pasaje como ejemplo del segundo tipo de escritura que se mencionaba, es fácil encontrar el contraste de estilo si se compara con la siguiente cita, extraída de una narración diurna ligada a una experiencia cotidiana:

Olía a potaje de garbanzos con arroz y aún picaba el azufre de haber cortado cebolla. La válvula de la olla exprés giraba deprisa y dejaba escapar ráfagas cortas de vapor que empañaba los cristales de la cocina. Apenas quedaban señales visibles del cocinado, acaso un cuchillo con restos de ajo y perejil en el fregadero (Portero, 2023a: 47).

Es interesante percibir cómo la narración de carácter más realista, además, aparece ligada en la mayoría de los casos a la primera mitad de la novela, que a su vez está más vinculada al barrio de San Blas, el costumbrismo de la familia obrera y el período de ocultamiento de la verdadera identidad de la protagonista. Por otro lado, el lenguaje encorsetado del realismo parece liberarse en la segunda parte del relato, donde también el personaje consigue abrir su camino de búsqueda identitaria al espacio público.

Este filtro de máscaras provoca que la protagonista vaya confundiendo la verdad y la ficción, enfrentándose a la realidad con cinismo y perdiendo de forma abrupta la inocencia propia de la infancia en este tipo de relatos: «La conciencia de que necesitas un armario para esconderte te hace listísima en lo tocante al juego de la verdad y la mentira, de lo que dejas ver y de lo que no» (Portero, 2023: 24).

Por último, antes de pasar a las conclusiones más relevantes de la investigación plasmada en este artículo, conviene realizar una pequeña cala en otro aspecto también muy ligado a la cuestión identitaria: el lenguaje y el nombre.

7. Marcas de género, el nombre y el acto de ser nombrado por el otro

Las narraciones de formación trans tienen una particularidad lingüística, que resulta especialmente interesante a la hora de analizar las diferencias que existen entre estas y la tradición del *Bildungsroman*. En particular, conviene profundizar en las marcas de género, su índice de variabilidad a lo largo de las distintas etapas de la narración y la importancia de la forma de ser nombrados por la alteridad para los personajes protagonistas de estos relatos.

La mala costumbre se presenta como una narración de carácter ulterior, por lo que la protagonista ya en su etapa adulta narra su recorrido vital desde su infancia siempre en femenino. Así, ya desde el primer capítulo de la novela se puede vislumbrar la primera marca de género femenino en la narración: «imaginándome ligera y translúcida encima de aquel cuerpo muerto» (Portero, 2023a: 13). Esta marca de género tan solo va a diferir en aquellos pasajes de la narración en presente, tanto en los diálogos de los otros personajes hacia la protagonista —particularmente en la primera mitad de la narración—, en los que se dirigirán al personaje en masculino; como en las referencias de la propia protagonista hacia sí misma en una conversación con otro personaje, que también serán en masculino.

A medida que avanza la narración y con ello el proceso de búsqueda identitaria de la protagonista, esta irá vacilando entre las marcas de género hasta asumir por completo la marca lingüística de género femenino. Esta progresión se producirá en gran medida gracias a la mirada y a la forma de dirigirse a ella de los otros. En particular, la cuestión del nombre es interesante, puesto que este suele aparecer bastante al inicio de los *Bildungsromane* tradicionales; sin embargo, hasta más de la mitad de la obra de Alana S. Portero el lector no tiene constancia del nombre inicial de la protagonista, Alejandro:

Puedo engañar a los demás y lo hago muy bien. Pero esto-sigue-aquí. [...] Y no se va, Jay. No se va nunca. Soy como mi vecina Margarita, soy como Sarita, la amiga de Antonia, soy como Mery, sobre todo como Mery, vivo entre dos mundos sin que nadie me espere en ninguno de los dos. Pero no tengo el valor que ellas han tenido, Jay. Voy a ser toda la vida esto que se ve, Alejandro. Álex, Álex *per sempre*. Y nadie puede salvarme (Portero, 2023a: 123).

Este momento de revelación del nombre coincide, además, con el primer momento de confesión de la verdadera identidad de la protagonista a su amante, Jay. La dualidad o contradicción que se comentaba en el anterior apartado a propósito de la máscara y del fingimiento también está presente en este pasaje, donde, además de hacer referencia explícita a ese juego de engaño que domina el personaje, se identifica con toda una serie de nombres de mujeres, mientras que se nombra a sí misma como Alejandro. Esta contradicción será resuelta gracias a Jay, quien rebautizará a la protagonista con un nombre adecuado a su verdadera identidad: Sempre. Su nuevo nombre quedará como parte de la intimidad del lenguaje del amor entre ellos dos.

No obstante, es necesario matizar que la protagonista de *La mala costumbre* no siente la necesidad de contar con un nuevo nombre, ni se conforma con el nombre que le fue adjudicado al nacer, sino que prefiere vivir en la ambigüedad de lo innominado. Considera, así, que es precisamente este estado de ambigüedad el que mejor define su proceso identitario, aspecto que también difiere del *Bildungsroman* donde el personaje protagonista busca construir progresivamente una identidad definitiva, totémica y permanente desde la que nombrarse y mostrarse a los otros. Por lo tanto, siempre que se identifica una referencia explícita a la protagonista es a través de los otros personajes, que actúan como Pigmalión con su Galatea, es decir, moldeándola a su antojo: «Lejos de las manos escultoras de Jay volvía a ser un ser indeseable y sin capacidad para dar batalla, alguien que concedía a los demás el poder de destrozarme la vida con una mirada» (Portero, 2023a: 129); «Antes de definirte tú misma, los demás te dibujaban los contornos con sus prejuicios y sus violencias» (80).

Frente a ese yo diluido y ambiguo, se percibe la construcción de una sólida pertenencia a un «nosotras», al engranarse la protagonista con una genealogía de mujeres trans que han formado parte fundamental de su vida y de su imaginario y educación sentimental: «en ese momento se conformó un nosotras tan poderoso que parecía haber estado ahí siempre. [...] Sí que pertenecíamos al mismo bosque, sí que compartíamos una complicidad que era terrible y preciosa» (2023a: 81). De este modo, la construcción de la identidad en esta novela de formación no busca tanto hallar un «yo» esencial que subyace en ella, sino más bien una identidad mediada por las otras mujeres que han sido parte de ese proceso y ese camino de formación y autodescubrimiento. Así expresa la narradora esta adscripción a una genealogía de mujeres ficcionales, mitológicas, artistas y escritoras, y la posibilidad de existencia sin un nombre que la limite:

No tenía nombre pero existía. Habitaba mi propia leyenda, no tenía nombre pero era Hécuba triunfante, Casandra, Carmilla, Afuera en el Cobertizo, la madrastra de Blancanieves, la Bikina, la Llorona, la Dama del Lago, Afrodita, Cristina Ortiz, Roberta Marrero, sor Juana Inés y la Reina de Mayo. Era todas las mujeres (Portero, 2023a: 252).

8. Conclusiones

En conclusión, a lo largo de este artículo se ha podido demostrar que *La mala costumbre* de Alana S. Portero, además de haberse alzado como una novela de indiscutible éxito, constituye un ejemplo paradigmático del *Bildungsroman queer*. Así, se han logrado identificar algunos de los aspectos

fundamentales en los que este tipo de novela de formación difiere con respecto a la tradición del género, y se ha contribuido a trazar algunos de los rasgos que pueden conformar filiaciones entre las novelas de formación *queer* contemporáneas.

En primer lugar, de acuerdo con la tradición de los relatos de formación, el contexto socio-histórico y cultural en el que se enmarca la novela resulta fundamental en el desarrollo vital de la protagonista. Así, se ha identificado, de acuerdo con las reflexiones de Henri Lefebvre (2024: 75-79), la ciudad como un espacio fragmentado en el que la protagonista vive momentos de violencia y discriminación, al mismo tiempo que disfruta del centro de Madrid en la década de los ochenta, en la que parecía posible vivir una ilusión de libertad. Además, al imbricar la autora en su narración trans una fuerte reflexión de clase, los pasajes contextualizados en el barrio de San Blas permiten acercar al lector a una crítica social del estado de abandono al que regiones como esta se veían abocadas en el período postfranquista. Además de la urbe, en las novelas de formación *queer* cobra especial importancia el espacio cerrado como ámbito en el que poder desarrollar la propia intimidad, alejada de la imposición de la norma establecida en el espacio público.

En segundo lugar, frente a la relevancia del contexto familiar en los relatos de formación tradicionales, en la novela de Portero destaca la importancia de las familias elegidas no biológicas en el contexto de formación del colectivo LGTBIQ+, especialmente en el período de pandemia del sida en la década de los ochenta y los noventa en Madrid. Así, el contacto con personas de distintas generaciones permitía crear vínculos significativos y redes de cuidado y afecto, que tenían un efecto fundamental en el período formativo de la protagonista de la novela analizada. También se ha subrayado la importancia de la educación sentimental y del deseo *queer* en esta conformación del «yo» de la narración, que lejos de construirse como individualidad —proceso de construcción identitaria habitual en el *Bildungsroman* tradicional—, se conforma a partir de la pertenencia a colectivos como el de la mujer, el colectivo LGTBIQ+ y el del considerado lumpen social durante esa época en España.

En tercer lugar, se ha considerado oportuno profundizar en la vivencia de la corporalidad en *La mala costumbre*, pues se presenta como un elemento representativo de la evolución de los protagonistas de los relatos de formación, en general, y de los que narran vivencias trans, en particular. El cuerpo del personaje de esta novela es atravesado por el trauma de la violencia y la discriminación, del mismo modo que el cuerpo de las otras mujeres trans es juzgado por la propia narradora desde emociones como la repugnancia o el desagrado. A medida que avanza la novela de formación, se ha podido descubrir cómo estas emociones son sustituidas por otras como la dignificación, la admiración e incluso la deificación, al considerar las características del cuerpo trans como bellas por ser testigos del proceso de búsqueda de la propia identidad.

En cuarto lugar, se han explorado las particularidades de la temporalidad *queer* con respecto a las novelas de formación tradicionales, partiendo de los postulados de las principales teóricas de estos estudios. Así, se puede afirmar que, frente a la linealidad y sucesión de los acontecimientos que van conformando la identidad del personaje del *Bildungsroman* clásico, la temporalidad de la novela analizada se alinea con un vaivén de momentos epifánicos que detienen, sostienen o vuelven atrás en la evolución de la protagonista. Esta forma de temporalidad es, sin embargo, más fiel al verdadero suceder de las vidas de las personas trans, pues ajustarse progresivamente a las normas sociales constituye para ellas un fracaso en el devenir personal de su identidad; mientras que alejarse de estas y acercarse a su propia concepción del crecimiento y la formación, conforma el verdadero final feliz de estos *Bildungsromane*.

Por último, al tratarse de una narración ulterior, la narradora introduce marcas de género femenino para referirse a sí misma desde el principio de la novela, un aspecto formal particularmente diferenciador con respecto a la tradición del *Bildungsroman*. Sin embargo, se ha podido estudiar a lo largo del último apartado de este artículo el modo en el que estas marcas contradicen el modo en el que el resto de personajes —particularmente en la primera mitad de la novela— se refieren a la protagonista. Así, la variabilidad de las marcas de género entre la narración en primera persona y en los diálogos se manifiesta como una de las diferencias más llamativas del *Bildungsroman* trans. Además de esta, también se podría señalar la poca importancia que el nombre juega a lo largo de la narración —la protagonista opta por la ambigüedad de lo innominado— y, sin embargo, la gran relevancia del acto de ser nombrada por otros.

En definitiva, se manifiesta como una necesidad improporrible la revisión de la definición de las características del género de la novela de formación, para poder adaptar estos principios a las nuevas vivencias y realidades alternativas que autoras como Alana S. Portero están plasmando en sus narraciones. Este monográfico constituye un buen primer paso que, sin embargo, requerirá de sucesores para poder asentar una renovación definitiva de estos estudios.

Bibliografía

- ABREU, Andrea (2020). *Panza de burro*. Sevilla: Editorial Barrett
- AHMED, Sara (2019a). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- (2019b). «Fatalismo queer», en *Lectora*, n.º 25, pp. 409-416.
- AIZENBERG, Edna (1985). «El *Bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: El caso de Teresa de la Parra», en *Revista Iberoamericana*, n.º 132 (33), pp. 539-546.
- BUCKLEY, Jerome Hamilton (1974). *Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard.
- CLIFFORD, Joan (2001). «The female *Bildungsroman* of Beatriz Guido», en *Hispanofilia*, n.º 132, pp. 125-139.
- CVEKOVITCH, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.
- DINSHAW, Carolyn (2007). «Temporalities». *Twenty-first Century Approaches: Medieval*, editor Paul Strohm. Oxford: Oxford University Press.
- (2012). *How Soon is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*. Durham: Duke University Press.
- DINSHAW, Carolyn *et al.* (2007). «Theorizing Queer Temporalities: A Roundtable Discussion», en *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, n.º 13 (2-3), pp. 177-195.
- ERNAUX, Annie (2011, 3 febrero). «Toute écriture de vérité déclenche les passions», entrevista por Raphaëlle Rérolle, en *Le monde*. Disponible en: <https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html>.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2015). *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

- FLORES, Valeria (2013). *Interrupciones. Ensayos de poética activista, escritura, política, pedagogía*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- FREEMAN, Elizabeth (2010). *Time binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham: Duke University Press.
- GÓMEZ VIU, Carmen (2009). «El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea», en *EPOS*, n.º 25, pp. 107-117.
- HALBERSTAM, Jack (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nueva York: NYU Press.
- (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.
- HIRSCH, Marianne (1979). «The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions», en *Genre*, n.º 12 (3), pp. 293-311.
- (2008). «The Generation of Postmemory», en *Poetics Today*, n.º 29 (1), pp. 103-128.
- HIRSCH, Marianne y MILLER, Nancy K. (2011). *Rites of Return. Diaspora Poetics and the Politics of Memory*. Nueva York: Columbia University Press.
- IBÁÑEZ PELEGRÍ, Adrià (2023). *Santos que yo te pinte: La subversión de la tradición hagiográfica en las trans/escrituras latinoamericanas contemporáneas*. Universidad de Barcelona: Trabajo de Fin de Grado.
- KRISTEVA, Julia (1980). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LAGOS, María Inés (1996). *En tono mayor. Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- LEFEBVRE, Henri (2018). *Hacia una arquitectura del placer*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- (2024). *El derecho a la ciudad*. Madrid: Alianza.
- LEMEBEL, Pedro (2001). *Tengo miedo torero*. Barcelona: Seix Barral.
- LEÓN PRIETO, Luis (2019). «Deseo queer y masculinidad en la novela *Deseo, placer* de Beatriz Gimeno», en *Revista de escritoras ibéricas*, n.º 7, pp. 291-318.
- LOVE, Heather (2007). *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge y Londres: Harvard University Press.
- MORA, Gabriela (1985). «El *Bildungsroman* y la experiencia latinoamericana: *La pájara pinta* de Albalucía Angel», en GONZÁLEZ, Patricia y ORTEGA, Eliana (eds.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Río Piedras.
- PARDINI, Matías (2022). «Discurso trans y figuraciones de lo animal en la narrativa de Camila Sosa Villada», en *Actas de las Jornadas de Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina*, coordinado por Agustina CATALANO y Rocío FERNÁNDEZ. Buenos Aires: Universidad Nacional y Mar de Plata.
- PORTERO, Alana S. (2023a). *La mala costumbre*. Barcelona: Seix Barral.
- (2023, 9 junio). «Tenemos derecho a la fantasía de la transformación y el brillo», en *El Salto*. Disponible en: <<https://www.elsaltodiario.com/literatura/entrevista-alana-portero-novela-mala-costumbre>>.

RADA SCHULTZE, Fernando (2020). «Cursos de vida vulnerados. La vejez de las mujeres trans como un derecho negado», en *Revista Sociedad*, n.º 41, pp. 103-115.

SOLANA, Mariela (2015). *Historia y temporalidad en estudios queer. Implicaciones ontológicas y políticas*. Universidad de Buenos Aires: Tesis doctoral.

——— (2017). «Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer», en *El Banquete de los Dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política contemporáneas*, n.º 5 (7), pp. 37-65.

SOSA, Camila (2019). *Las malas*. Barcelona: Tusquets.

WALDENFELS, Bernhard (2006). «La extrañeza del cuerpo propio», en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, n.º 11, pp. 165-181.