

## **“Territorio e identidad en *Las Malas* de Camila Sosa Villada”**

**Mg. María Constanza Massano**

**(UNLP-IDIHCS-CeLyC)**

*“Algo comenzó en esa penumbra. Hablo de mi penumbra ahora, hablo de mí misma. Hablo de sensación de estar tragando puñados de tierra de la mano de Dios”.*

Camila Sosa Villada: *Las Malas* (p. 110)

La novela *Las Malas* (2019) de la flamante ganadora del Premio Sor Juana Inés de la Cruz, Camila Sosa Villada es un bello y cautivante relato narrado principalmente en primera persona (que bordea lo autobiográfico con tintes de realismo mágico por momentos) donde se narra la vida de una comunidad de travestis en la invisible Córdoba nocturna, quienes, a pesar del peligro, hostilidad y mal trato casi permanente no dejan de lado su constante alegría bulliciosa, compañerismo y fuerza para subsistir a la luz y a la sombra.

*Las Malas* comienza desde una mirada externa en tercera persona describiendo la escena de la habitual ronda nocturna de travestis en el parque Sarmiento, en plena capital cordobesa:

“Es profunda la noche: hielas sobre el Parque. Árboles muy antiguos, que acaban de perder sus hojas, parecen suplicar al cielo algo indescifrable pero vital para la vegetación. Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal. Se mueven así, como si fueran manada. Los clientes pasan en sus automóviles, disminuyen la velocidad al ver al grupo y, de entre todas las travestis, eligen a una que llaman con un gesto. La elegida acude al llamado. Así es noche tras noche” (Sosa Villada, 2019, p.17).

Luego, le narradore omnisciente toma distancia de las primeras escenas que abren la novela, distanciándose de la “manada” travesti, describe sus movimientos en detalle fílmico hasta llegar al momento bisagra para el círculo travesti: cuando la tía Encarna encuentra al niño en la zanja del parque. Este niño, con su luz, traerá un nuevo río de vida a “las travestís del Parque” (Sosa Villada, 2019, p. 21).

El relato omnisciente luego cambia de perspectiva y el relato se narra desde un Yo narradore que se construye explícitamente como Yo travesti a lo largo de la novela. Esta transición identitaria de la voz narradora acompaña la construcción personal de Camila Sosa Villada a través del proceso de escritura. Así lo comparte la autora misma en la siguiente entrevista:

“Porque escribía en primera persona en femenino. Ya me escribía sabiendo quién era. Y luego está que es imposible precisar este sentimiento: para mí ser travesti y ser escritora es lo mismo. Sucedieron ambas cosas al mismo tiempo. Escribo desde que aprendí a escribir; es decir, que la travesti que se gestó en mí, se gestó en el cuerpo de una escritora. Es bien bonito”<sup>1</sup>.

Es importante aclarar que, a pesar de que esta novela ha sido reseñada como autobiografía en varias ocasiones, no debemos dejar de lado el hecho de que el sujeto narrativo es una ficción, incluso dentro del género autobiografía. Remitirse a la vida de la protagonista de *Las Malas* como si fuera la vida de Camila Sosa Villada es un error tentador, aunque se perciban ecos autobiográficos en la misma. En palabras de José Amícola: (...) debería pensarse el caso del posicionamiento del sujeto narrativo como un agenciamiento (“agency”) individual, donde lo que importa es una negociación en la construcción de la propia figura narrativa, que puede alcanzar matices muy diferentes (Amícola, 2007, p. 207).

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada por Javier Sinay: <https://www.redaccion.com.ar/camila-sosa-villada-la-travesti-que-se-gesto-en-mi-se-gesto-en-el-cuerpo-de-una-escritora> (fuente consultada 5/6/2021)

Ahora bien, habiendo hecho esta pequeña digresión con respecto al género literario, la voz travesti en *Las Malas* toma fuerza, aflora, revisita su pasado y construye su nueva subjetividad abyecta a lo largo del relato. Para Lejeune, citado por Amícola, (...) la escritura del “Yo” es un fenómeno cultural que participa de lo psicológico porque se conecta con la memoria, la construcción de la personalidad y el autoanálisis” (p. 26). De esta manera, “la A es un acto performativo (o “realizativo”) en virtud del cual el sujeto se crea a medida en que se escribe. Asimismo, entre el autor real y el enunciador textual no cabe establecer una identidad absoluta, pero sí se puede hablar de una voluntad de identificación pragmática” (p. 31). En *Las Malas*, le Yo narradore cuenta cómo ese niño de trece años se identifica con la travesti Cris Miró y a partir de ahí comienza su proceso de transformación, que primero se vuelca a transformar ese mundo interior y luego su cuerpo que se convertirá en territorio de lucha y disputa. Este es uno de los momentos de epifanía de la novela: “(...) todavía no comprendía lo que pasaba dentro de mí, no podía ponerle palabras a nada de eso. Y entonces apareció Cris Miró en la televisión (...) una amabilidad inconcebible en el horror de la televisión, que descubría por fin que las travestis existíamos” (Sosa Villada, 2019, p. 43-44). La visibilización, en este extracto, equivale a “existencia”. La televisión visibiliza a esa travesti, la convierte en ícono popular y la convierte en personaje mediático.

Su identificación con la travesti mediática, quien, al aparecer en los programas más vistos de la televisión argentina, ese mundo sólo alcanzado por las celebridades más distinguidas, legitima la identidad travesti para ese niño quien todavía no ha asumido su identidad sexual. Sin embargo, la travesti-no sujeto, con sus múltiples aristas híbridas, sin encajar en los moldes binarios de la heterosexualidad normativa permanece en los márgenes aún como ser abyecto. Al respecto, en su libro *Cuerpos que Importan* (1995) Judith Butler analiza:

“Una vinculación de este proceso de “asumir” un sexo con la cuestión de *identificación* y con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras. Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea

de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son sujetos, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto designa aquí aquellas personas invisibles de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de “invisible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos (p. 19-20).

Mas allá de los mandatos paternos de ser un varón “hecho y derecho” que promueven “cualidades de penetración, hiperactividad y despliegue muscular” (Inda, 1997, 227) con ciertos prototipos grotescos “a lo Rambo” (Inda, 1997, 226), este pre adolescente logra desidentificarse con ese modelo de varón para construirse más allá de los polos de “diversidad subjetiva” (Inda, 1997, 233). Cris Miró, entonces, le brinda a ese niño de 13 años otro modelo de masculinidad que comenzará a construir a partir de ese momento de epifanía. Esa construcción hará que tenga que abandonar su hogar familiar debido al rechazo de su padre y transitar el parque Sarmiento en la capital cordobesa drante las noches mientars estudia (o intenta hacerlo) en la facultad de día. Esta nueva vida planteará una dicotomía transitoria: será travesti de noche y varón de día.

La travesti de las noches, escondida entre los árboles del parque, invisible para algunos, destello para otros, interpela la mirada de aquellos que la buscan, que necesitan su cuerpo. La mirada recepciona su objeto, y este a su vez, la construye mediante una relación recíproca cargada de peso histórico, saberes culturales y sociales. Como lo indica García Canal en *El señor de las Uvas* (1997): “al percibir objetos concretos se captan las funciones que estos objetos captan en el mundo social. Existe, entonces, una lente que capta la mirada” (p. 18). La mirada se torna selectiva, es decir, se elige a quien mirar y qué mirar. Les otros están siempre presentes en el proceso de mirar y ser mirade. Su percepción (a través de la mirada) es parte constitutiva de la construcción identitaria del sujeto:

“Este campo perceptivo condiciona mi sensibilidad y mis sensaciones responden a sus exigencias, se adecuan a sus

proposiciones y es así como la contemplación y la vivencia del mundo y sus objetos halla, en la estructura del otro, su eje, su andamiaje, su sensación". (García Canal, 1997, p.18)

La invisible travesti (para la mirada de algunos), en consecuencia, se mueve en la periferia de la sociedad, en las sombras, ya que el día revela "las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos indomables del varón que somos" (Sosa Villada, 2019, p.117) y el rechazo y el desprecio se manifiesta en las calles: "No nos gusta salir de día porque las señoras de la buena sociedad, las señoras de peinado de peluquería y cárdigan de hilo fino, nos denuncian por escándalo" (Sosa Villada, 2019, p.117). La luz del día interpela las miradas de aquellos que eligen rechazar a la travesti, que deciden que el cuerpo travesti abyecto no es bienvenido en esta sociedad, en la sociedad que transcurre durante las horas del día dentro de los límites de lo "decible" y "miarble". Estas son miradas que increpan y agreden (García Canal, 1997, p. 20). Asimismo, la Tía Encarna sabiamente dice: "Nuestro Fulgor enceguece, ofusca a los que nos miran y los asusta" (Sosa Villada, 2019, p.145). Ante las burlas, los cuchicheos y las rizas que denostan y desprecian, la travesti escapa, con ese sabor amargo "de no convertir[se] en justiciera y mandarlos a todos al rincón más hediondo de la Tierra" (Sosa Villada, 2019, p.145). Sin embargo, "(...) siempre podemos partir. Y nuestro cuerpo va con nosotras. Nuestro cuerpo es nuestra patria" (Sosa Villada, 2019, p.145).

Ese cuerpo/patria travesti que atrae, erotiza, "define la subjetividad de los hombres, no la propia" (Jauregui, 1998, p.105), repugna a ciertos sectores sociales conservadores o reivindica la masculinidad en aquel otro que "cumple con el mandato de masculinidad y también la titulación de hombre que se le asigna a quien cumple con ese mandato" (Segato, 2018, p.222) dentro del sistema de "homosociabilidad" donde "las masculinidades se construyen en las relaciones que los hombres mantienen con otros hombres" (Artiñano, 2009, p. 23-24) . Por otro lado, para Paula Bianchi en su artículo "Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos" el cuerpo travesti es:

“un cuerpo prismático que condensa una serie de formas que se cristalizan en una sola figura, en cuyas aristas es posible ver la pluralidad de connotaciones que lo habitan. En este sentido, el cuerpo es pensado como escenario de disputa y contradicción donde se develan los modos en que las relaciones de poder (políticas, sexuales y discursivas) crean espacios jerarquizados de identidad y diferencia al mismo tiempo que habilitan la configuración de nuevos imaginarios sobre cuerpos y subjetividades” (Bianchi, 2009, p.2).

Ese escenario de disputa al que se refiere Bianchi presenta un paralelismo con la concepción moderna de la mujer como objeto desechable que plantea Segato en su libro *Contra-pedagogías de la Crueldad* (2018) donde su cuerpo es una mercancía tomada y explotada por el hombre obedeciendo a sus pares ( p. 4-5). Desde otra mirada, como lo plantea Ben Sifuentes Jáuregui, “el cuerpo del travestido se convierte en el objeto que permite a otros sujetos el replanteo de su propia subjetividad” (Jáuregui, 1998, p.84) o, en otras palabras, sumando la voz de Rita Segato, de su masculinidad.

El cuerpo travesti, también, respira vulnerabilidad, peligro y muerte. Es concebido como un cuerpo descartable, sin valor y sin dueño. Es un cuerpo que, una vez usado se deshecha: “Una noche encontramos una compañera muerta, envuelta en una bolsa de consorcio, tirada en la misma zanja donde había aparecido el Brillo de los Ojos” (Sosa Villada, 2019, p. 110). Múltiples escenas de violencia, abuso sexual y desprotección son narradas en la novela, muchas refieren al “pánico homosexual” (Jáuregui, 1998, p. 103) y en otras se observa claramente el peligro que acecha permanentemente a la comunidad travesti generando gran empatía en el público lector. Esta violencia hacia las travestis (también ejercida hacia las mujeres, como lo relata Segato en el libro *La Guerra contra las Mujeres*) es “un acto de dominación” (Segato, 2018, p. 226), un control jurisdiccional sobre territorios y vidas (Segato, 2018, p. 229). De esta forma, la novela de Sosa Villada nos muestra que las travestis sólo se tienen a ellas mismas. Ellas son su propia familia:

“En ese momento de confusión Angie logró encontrar su navajita y se la clavó en la cintura al otro, y yo miré la hermosa cara ensangrentada de mi amiga y el nene de mamá lloriqueando con las dos manos agarrándose la panza, y La Tía Encarna nos gritó: ¡Salgan de una vez, pelotudas!, y vimos una horda de travestis que venían al rescate, dispuestas a descargar su larga furia acumulada” (Sosa Villada, 2019, p.150-151).

En *Las Malas* las nadies, las desposeídas, las silenciadas, las negadas por su entorno familiar, se nuclean a través de su identidad travesti que las bautiza y agrupa dándoles la bienvenida a una vida compartida en las sombras del parque Sarmiento y en la casa de la Tía Encarna donde, durante gran parte de los días “el corazón travesti: una flor de la selva, una flor henchida de ponzoña, roja, los pétalos de carne” (Sosa Villada, 2019, p. 81) se abre y acobija a la manada “bajos sus plumas iridiscentes. Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte” (Sosa Villada, 2019, p.80).

Este trabajo ha pretendido explorar la célebre obra de Camila Sosa Villada: *Las Malas* focalizándose, por un lado, en la construcción gradual del yo ficcional como una voz narradora con identidad travesti que se constituye discursivamente dentro de los márgenes del relato y, por otro lado, se han abordado las implicancias simbólicas del cuerpo travesti como territorio político en disputa que cobra un rol fundamental en el marco de la novela *Las Malas*.

## Bibliografía:

- Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración: Estrategias Discursivas del Yo y cuestiones de género*. La Plata: Beatriz Viterbo Editora.
- Artiñano, N (2009). *Masculinidades incómodas: jóvenes, género y pobreza en el inicio del siglo XXI*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Bianchi, P. D. (2009). "Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos". *Orbis Tertius*. vol. 14 no. 15. ISSN 1851-7811. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr4194> (acceso: 29/5/2021).
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan* (2da edición). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- García Canal, M.I (1997). *El Señor de las Uvas. Cultura y Género*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Inda, N (1997). *Género, psicoanálisis y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Jáuregui, B. S (1998). "El género sin límites. Travestismo y subjetividad en 'El lugar sin límites'". En Belerstein, D. y Guy, D. (Comp.) *Sexo y sexualidades en América Latina*. México D.F: Paidós.
- Segaro, R (2018). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo.
- Segato, R (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires. Prometeo.
- Sosa Villada, C. (2019). *Las Malas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tusquets.