

RICHARD LEONARDO-LOAYZA

“El mundo del deseo no es
todo lo luminoso que se cree”.
Abyección, cuerpo y agencia travesti
en *Las malas* de Camila Sosa Villada

ENGLISH TITLE: “The world of desire is not as bright as it is believed.” Abjection, body and transvestite agency in *Las malas* by Camila Sosa Villada

ABSTRACT: This article examines *Las malas* (2019), by Camila Sosa Villada. It is intended to show that in this text a complaint is made against the social conditions to which transvestites are subjected, which are considered abject bodies and, therefore, susceptible to being violated, disappeared or discarded. Likewise, we want to verify that this novel presents the transvestite as a being with agency, whose presence not only questions the foundations of the heteropatriarchal system, but also reconfigures some of the sacred institutions of said system, such as motherhood or family.

KEYWORDS: Camila Sosa Villada, *Las malas*; Abjection; Body; Transvestite agency.

INTRODUCCIÓN

De las peculiaridades más interesantes que presenta la narrativa latinoamericana en los primeros veinte años del siglo XXI se tiene que uno de los temas que más se abordan en sus textos trata acerca de las identidades sexuales disidentes. Incluso puede decirse que se está ante la emergencia de un tipo de literatura que ya no considera las diferentes manifestaciones de esta disidencia en términos de homosexualidad, como un bloque monolítico, sino que hay un despliegue narrativo que desarrolla las distintas posibilidades de este abanico de manifestaciones. De esa manera, el canon literario latinoamericano se está redimensionando y ahora se empieza a reconocer las producciones de una literatura gay, lesbiana, bisexual y travesti, por citar solo algunas de estas identidades. Un añadido a este rasgo es que, a diferencia de los textos publicados en siglos precedentes, los cuales

eran escritos en su mayor parte por autores heterosexuales, o disidentes no declarados, lo cierto es que ahora se puede hablar de una literatura producida por enunciadores que se identifican plenamente como parte de esta disidencia sexual. Son ejemplos de lo dicho, los chilenos Pedro Lemebel y Alberto Fuget; los peruanos Jaime Bayly y Juan Carlos Cortázar; la argentina Gabriela Cabezón Cámara o el colombiano Giuseppe Caputo, tan solo por citar algunos nombres.

Este es el caso de Camila Sosa Villada (La Falda, Argentina, 1982-), quien es autora de *Las malas* (2019), uno de los textos más interesantes que se han escrito en la última época en el continente. Esta novela es importante, porque pone en escena los espacios en los que se desenvuelve la comunidad travesti de Córdoba, Argentina, lo que le permite a su autora exhibir la realidad difícil que experimentan a diario las integrantes de dicha comunidad. Lo novedoso de dicho texto es que ya no se narra desde una mirada externa, en la que usualmente se ejercitaba una condena a los actos de las travestis, estereotipando sus identidades, o, en el lado opuesto, se las presentaba como víctimas del sistema al punto de definir las como individuos sin agencia, atrapadas en una especie de minusvalía social. *Las malas* es una novela escrita por una travesti, en la que se documenta un mundo que usualmente se presentaba esquivo y tergiversado, porque era representado casi siempre apelando a una serie de imágenes que contribuían a estigmatizar negativamente a las travestis, un mundo sobre el cual se ha ejercido violencia simbólica y estigmatización desde tiempos inmemoriales mediante los regímenes de visibilidad constituidos desde lo heteronormativo.

El presente artículo aborda *Las malas* (2019), novela de Camila Sosa Villada. Se pretende demostrar que este texto se constituye en un testimonio en el que se realiza una denuncia en contra de las condiciones sociales a las que son sometidas las travestis, las cuales son consideradas como cuerpos abyectos y, por lo tanto, pasibles de ser violentados, desaparecidos o desechados. Asimismo, se desea probar que esta novela presenta a la travesti como un ser con agencia, cuya presencia no solo cuestiona e incomoda las bases del sistema heteropatriarcal, sino que reconfigura algunas de las instituciones sagradas de dicho sistema como la maternidad o la familia.

LO ÍNTIMO TAMBIÉN ES POLÍTICO

Una primera situación que llama la atención acerca de *Las malas* es que el nombre del narrador-personaje es Camila Sosa Villada, una travesti de

mediana edad, que relata los pormenores de cómo asumió con dificultades su identidad sexual, lo que la derivó en la prostitución, circunstancia que le permitió entrar en contacto con otras travestis que se prostituían en el Parque Sarmiento, en Córdoba Capital. Si se sigue esta línea de sentido, entonces *Las malas* se constituye en un texto de corte autobiográfico, porque los datos anteriormente mencionados pertenecen al trayecto de vida de la autora real del texto, la escritora, artista y activista travesti Camila Sosa Villada. De esta forma, el texto se presenta como un ejercicio individual de escritura, en el que su autora da a conocer parte de su vida, probablemente en un ánimo de testimoniar algunos hechos determinantes de su existencia.

Ahora bien, reducir la significación del texto de Camila Sosa Villada a solo un acto confesional o testimonial es negar la dimensión colectiva que está presente en *Las malas*, es decir, que en esta novela no solo se tematiza la experiencia particular de una travesti, sino de la travesti en general, o, al menos, la que vive en la Argentina, lugar en el que se sitúan los acontecimientos. En la trama de esta novela se entretajan lo personal y lo colectivo, a tal grado de que la experiencia individual se torna representativa de lo grupal. Lo que sucede es que Camila Sosa Villada apela a su propia vida, a su cuerpo, para hablar de todas aquellas travestis que no tienen posibilidad de contar su historia o hacerse escuchar. En un mundo social en el que el disidente sexual es un ser considerado como un subalterno, en el que su voz no es considerada importante, pertinente o necesaria, *Las malas* se erige como un artefacto que permite acceder a la existencia de la travesti, conocer su circunstancia y las dificultades que implica vivir en una realidad heteronormativa. En otras palabras, en *Las malas* no solo se cuenta una historia personal o íntima sobre una travesti, sino que, a partir de esta situación, se alcanza a pensar aquello que la travesti, en general, experimenta y padece. En tal sentido, la expresión subjetiva de esta identidad disidente se logra articular de modo elíptico o declarado, y hasta militante, como dice Leonor Arfuch, “al horizonte problemático de lo colectivo” (2013: 14).

Un aspecto importante que debe entenderse es que en *Las malas* no se produce una presentación de la realidad fáctica (aquello que ciertamente “ocurrió” en el mundo real efectivo), sino una modelización literaria (LOTMAN 1978) de esta realidad. La autora no cuenta toda su vida, sino solo aquellos pasajes de la misma que considera oportunos para lograr el efecto que desea en su lector. Como explica Carlos Castilla del Pino, todo acto de escritura “exige la ordenación de lo escrito, y en este sentido el contenido

autobiográfico ha de ser ordenado a un plan, en el que la selección de lo que se considera relevante para la escritura es fundamental” (cit. en CASAS 2012: 14). El plan que se propone desarrollar Sosa Villada está enfocado en mostrar las circunstancias extremas que deben enfrentar las travestis en la sociedad heteropatriarcal, para ello apela a una serie de hechos de su propia vida o de las vidas que la rodean en un afán de evidenciar dichas circunstancias extremas.

Lo interesante de *Las malas* es que mediante sus páginas se puede acceder a un mundo desconocido para el lector heterosexual, una realidad que siempre ha sido definida mediante los estereotipos que suturan la identidad de la travesti como una existencia que se despliega entre el exceso y el placer, obviando las facetas en las que este personaje sufre rechazo o violencia. Como asevera la narradora-personaje de *Las malas*: “El mundo del deseo no es todo lo luminoso que se cree” (155). De esta forma, el texto de Camila Sosa Villada pretende dar a conocer lo que realmente implica la vida de las travestis. No con un ánimo de recuperar fidedignamente la realidad, sino de intervenir en ella lo suficiente como para que el lector entienda que las travestis también son sujetos que sufren y necesitan ser entendidas.

No es inútil señalar que esta modelización literaria no significa que Sosa Villada “invente de la nada” aquello que relata en esta novela. Una operación semejante es imposible debido a que todo mundo representado en un texto ficcional, por más contrafáctico que sea, tiene algún tipo de conexión con el mundo real que le da origen. Si bien es cierto que la literatura no tiene la capacidad de reflejar mecánicamente la realidad, también lo es que no puede evitar referirse a ella, porque esta le sirve de sustrato o materia prima. Pero es necesario recordar que, por más similar o compatible que parezca la representación que provee un texto ficcional respecto a su referente, lo correcto es que siempre será apenas una metáfora o una metonimia de este.

Ahora bien, ¿por qué apelar a la retórica del texto autobiográfico? Si seguimos a Paula Sibila, en el contexto actual se busca lo “realmente real. O, por lo menos, algo que así lo parezca” (2008: 221). La autobiografía es una de las manifestaciones de esa “sed de veracidad” que caracterizan a la cultura contemporánea, es en este tipo de discurso que se puede llegar a consumir algo de la intimidad del otro. Entonces, lo autobiográfico es una estrategia retórica que busca despertar la curiosidad de saber más acerca de la vida de este personaje mediático llamado Camila Sosa Villada. Debe recordarse que este personaje es una artista de teatro, cine y televisión en su

país. Ahora, si bien se cumple este afán al leer esta novela, también resulta que el lector accede al mundo travesti, pero esta vez desde una perspectiva que intenta despercudir la imagen que se tiene en el imaginario acerca de esta comunidad disidente sexual. De esta manera, lo íntimo se convierte en político, ya que el trayecto particular de vida narrado se transforma en uno que implica a todo un grupo. Es importante, entonces, concebir lo autobiográfico no como un instrumento de reproducción de la realidad, sino de construcción de identidad del yo (POZUELO YVANCOS 2006: 13). En tal sentido, se puede hablar de un yo colectivo, el yo colectivo travesti.

EL TESTIMONIO DE LA VIOLENCIA

En *Las malas* se narra la historia de Camila, una joven travesti y provinciana, que llega a Parque Sarmiento en donde se acopla a la comunidad travesti de prostitutas que trabajan allí. En ese lugar, conoce a La Tía Encarnación, quien es la que regentea la comunidad y recibe cordialmente a Camila. La Tía Encarna, como también se la conoce, no solo les da cobijo en su casa a las travestis, sino que las protege y les enseña todo lo que hay que saber para sobrevivir en una ciudad como Córdoba Capital. Es en ese contexto, que una noche las travestis escuchan un sonido inusual en el Parque, La Tía Encarnación se percata del hecho y busca el origen del ruido. Entonces descubre un bebé abandonado en una zanja. La Tía Encarnación lo rescata y se lo lleva a su casa, lugar en el que se dedica a criarlo con la ayuda de las travestis a las que ella cuida. El brillo de los ojos, como es bautizado el niño, crece rápidamente, pero a medida que pasa el tiempo le es más difícil a La Tía Encarnación poder apartarlo de la mirada de la gente, la cual no consentirá que una travesti se ocupe de un niño. Tal como pensaba La Tía Encarna el barrio donde vive se alborota al corroborar que ella está criando a un niño, entonces empieza a ser hostigada con pintas en las paredes de su casa, pedradas en las ventanas, anónimos amenazantes. Incluso, para poder llevar al colegio a El brillo de los ojos, La Tía Encarnación se deja crecer el bigote y se viste como un hombre, pero aun así las agresiones continúan haciéndose cada vez más recurrentes y extremas (por ejemplo, los compañeros de escuela de El brillo de los ojos lo han sometido a una serie de vejámenes). Un día La Tía Encarnación y su niño aparecen muertos, víctimas de una llave de gas abierta a propósito. Ahora bien, a medida que se cuenta la historia anterior, la narradora-personaje también relata una serie de hechos que corresponden a su infancia y adolescencia, etapas de su vida

que están marcadas por la incomprensión y el dolor de sentirse rechazada por su entorno social y, sobre todo, por sus padres debido a la orientación sexual que no termina de asumir. Así, Camila no solo es obligada a llevar una doble vida, sino que, desde temprano, entiende que solo le queda la prostitución como camino para convertirse en lo que realmente quiere ser.

Un contenido que recorre íntegramente el texto es la manifestación de la violencia en contra de las travestis. Una violencia que no solo se remite al contexto social, sino que involucra el medio familiar. La violencia, como enseña el filósofo Byun-Chul Han, no es una expresión relacional como pudiera pensarse, sino que “aniquila al otro”. (2016: 104), destruye la otredad. Quizá de los disidentes sexuales el más proclive a esta violencia sea el transexual, porque se atreve a realizar un movimiento más osado y que, como explica Luis Alegre “los guardianes de las esencias consideran más estrafalario e imperdonable” (2017: 173). El transexual, la travesti en este caso, quiere performar como una mujer cisgénera, lo que ante los ojos de la sociedad constituye un exabrupto que debe ser castigado. Ahora, esta violencia no solo es física, sino emocional. Por ejemplo, Camila narra acerca de escalada de ataques que sufren las travestis:

Cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón de la víctima. Dicen “los travestis”, “el travesti”, todo es parte de la condena. El propósito es hacernos pagar hasta el último gramo de vida en nuestro cuerpo. No quieren que sobreviva ninguna de nosotras. A una la asesinaron a pedrazos. A otra la quemaron viva, como a una bruja: la rociaron con nafta y la prendieron fuego, al costado de la ruta. Hay cada vez más desapariciones. Hay un monstruo ahí afuera, un monstruo que se alimenta de travestis. (131)

Ese monstruo no es una persona real, sino que se trata de la sociedad heteropatriarcal que se presenta como intolerante y transfóbica, en la que no puede perdonarse la irrupción de un sujeto disidente, que ponga en peligro la estabilidad social y las buenas costumbres. Ahora, esta agresión no solamente está protagonizada por la gente heterosexual, que de alguna manera se siente amenazada por la presencia de lo disidente sexual, sino que también está operacionalizada por las instituciones del estado, como la policía o los servicios de salud. Por ejemplo, la personaje-narradora cuenta de La Tía Encarnación:

Muchos golpes ha padecido La Tía Encarna, botines de policías y de clientes han jugado al fútbol con su cabeza y también con sus riñones. Los golpes en los

riñones la hacen orinar sangre. De manera que nadie se inquieta cuando se va, cuando las deja, cuando responde a la sirena de su destino. (12)

A lo largo del recorrido narrativo las travestis tienen que enfrentar a los policías, los cuales no solo buscan que se cumpla la ley, sino que han desarrollado una especie de inquina en contra de estas identidades sexuales, a las cuales golpean, torturan y masacran. Por ejemplo, se dice que La Machi, la travesti paraguaya, “le había arrancado la mitad del pene a un policía, con los dientes, porque había querido violarla” (52). Más adelante, que la policía “andaba reclutando putas para llevar a sus calabozos y ejercer su crueldad” (67). También que otro policía había orinado en la cara de María la Muda “a punta de pistola, diciéndole que si no podía decir bien su nombre le iba a descargar todo el cargador en la cabeza” (95).

Pero como se dijo líneas atrás, la violencia no solo viene de la calle, sino de la familia misma, la cual se resiste a aceptar la condición sexual de la travesti. La madre de Camila no la entiende y se debate entre la indiferencia y la aceptación soterrada de la condición del hijo, pero su padre ejerce violencia continua en contra suya, ya que la atormenta, la golpea ante cualquier provocación. Camila dice acerca de su padre: “El miedo lo teñía todo en mi casa. No dependía del clima o de una circunstancia en particular: el miedo era el padre. No hubo policías ni clientes ni crueldades que me hicieran temer del modo en que temía a mi papá” (36). Es el padre el que instaura el miedo, la vergüenza, el dolor en la travesti. Resulta importante hacer notar que, en la novela, es el padre el que augura un destino trágico para el hijo afeminado. El padre le advierte a Camila:

– ¿Sabe usted lo que tiene que hacer un hombre para ser un hombre de bien? Tiene que rezar todas las noches, formar una familia, tener un trabajo. Difícil va a ser que consiga usted trabajo con la pollerita corta, la cara pintada y el pelito largo. Sáquese esa pollerita. Sáquese la pintura de la cara. A azotes se la tendría que sacar. ¿Sabe de qué puede trabajar usted así? De chupar pijas, mi amigo. ¿Sabe cómo lo vamos a encontrar su madre y yo un día? Tirado en una zanja, con sida, con sífilis, con gonorrea, vaya a saber las inmundicias con las que iremos a encontrarlo su madre y yo un día. Piénselo bien, use la cabeza: a usted, siendo así, nadie lo va a querer. (39)

Las palabras del padre son determinantes, condenan a la hija travesti a la prostitución. Este hombre no puede imaginar otro futuro para la hija, salvo el de vivir de su cuerpo, venderse en la calle. Ahora, debe aclararse que

esta idea no es privativa del padre de Camila, más bien obedece a un pensamiento enraizado en la sociedad. Con justa razón Lohana Berkins afirma que en la sociedad existe una asociación perversa entre la prostitución y el travestismo (BERKINS y KOROL 2007: 18). De otra parte, el padre también le dice: “nadie lo va a querer”, como si el disidente sexual no tuviera derecho al afecto, al cariño. Lo curioso es que también las palabras de este padre revelan el probable destino final de la hija, muerta por alguna enfermedad relacionada con el sexo, con la promiscuidad.

CUERPOS ABYECTOS

En la disidencia sexual se puede reconocer la presencia de lo abyecto, tal como lo entiende Julia Kristeva, es decir, aquello que es “un polo de atracción y repulsión” (2006: 7). Aquel que practica dicha disidencia encarna lo abyecto, “me atrae hacia allí donde el sentido se desploma” (KRISTEVA 2006: 8). El disidente sexual, como abyecto: “Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer” (2006 Kristeva: 8), perturba el orden, el sistema, la razón. Pero a pesar de todo, la travesti fascina, atrae, seduce. Camila asegura: “Eso logramos las travestis: atraer todas las miradas del mundo. Nadie puede sustraerse al hechizo de un hombre vestido de mujer, esos maricones que van demasiado lejos, esos degenerados que acaparan las miradas” (107). Pero el deseo no solo se queda en la mirada, sino que busca el contacto sexual, pero siempre clandestino, jamás declarado. Camila explica:

Y yo veía el sillón donde desplomaban sus cuerpos agotados, el cajón donde guardaban los billetes que pagarían los colegios privados de sus hijos y las vacaciones en la playa y las joyas de sus esposas. Pero también los veía llegar al Parque en sus coches último modelo, igual de dispuestos a pagar por una mujer con pene. Nada los desquiciaba más: “Me vuelve loco verte dormir con ese cuchillo entre las piernas”. (80)

La sociedad rechaza a la travesti, pero no puede, a su vez, evadirse de su encanto, de su deseo. Como dice Lohana Berkins, el cuerpo travesti surge como modo de deseo, pero también como desestabilizador de la normalización y el disciplinamiento de las corporalidades (2010: 92). Incluso los policías buscan tener trato carnal con ellas. En la diégesis Camila cuenta que fue precisamente con dos policías y un civil, que al parecer también era policía, que debutó sexualmente. Camila cuenta descarnadamente: “Fue

sencillo, rápido, económico y sin daños a terceros. Se turnaban. Fue en el asiento de atrás, para que hubiera espacio, y mientras uno lo hacía, los otros se fumaban un cigarro esperando su turno” (43).

En la diégesis de *Las malas* las travestis son presencias que incomodan, que ponen en duda el orden establecido, son la encarnación de lo abyecto, de lo sucio, de lo prohibido. La relación de lo travesti con lo abyecto en el texto de Camila Sosa Villada se grafica bien en la siguiente escena:

Un día me desmayé en la calle, no supe por qué. Desde la adolescencia tenía desvanecimientos ocasionales. Esta vez me desperté con el brazo aterido, confusa y dolorida. Me había caído sobre mierda de perro y nadie me había levantado; la gente esquivaba el cuerpo de la travesti sin atreverse a mirarla. Me puse de pie, untada en mierda, y caminé hasta mi casa con la certeza de que lo peor había pasado: el padre estaba lejos, el padre ya no incidía, no había motivo para tener miedo. La desidia de la gente ese día me ofreció una revelación: estaba sola, este cuerpo era mi responsabilidad. Ninguna distracción, ningún amor, ningún argumento, por irrefutable que fuese, podían quitarme la responsabilidad de mi cuerpo. Entonces me olvidé del miedo. (36- 37)

Por un lado, se tiene la actitud de la gente que observa a la travesti caída. Nadie está dispuesto a socorrerla, lo que hace la gente es evadirla, sin siquiera prestarle atención. Se trata de un cuerpo que no importa, una presencia abyecta que, como tal, mancha, percude, contamina. Por eso resulta necesario mantenerlo lejos, ignorarlo, porque es materia que corroe. El añadido de caer en la mierda de perro y untarse con ella no es un dato más, sino que revela el valor que tiene el cuerpo de la travesti para la sociedad, es igual a excremento de perro.

Una cuestión importante que también se desprende de la cita, es la relación especial que la travesti desarrolla con su cuerpo. Pasa del rechazo a la convicción de que se trata de un instrumento que no solo sujeciona, sino que libera. Esta presunción se reafirma más adelante cuando Camila expresa: “Pero en el fondo de las cosas, en el sótano de esta historia, no hay nada que sea para mí. Apenas mi cuerpo, que vendo para poder vivir como mujer” (127). De esta manera, el cuerpo es lo más sagrado para la travesti. Camila lo refiere en los siguientes términos: “Es cierto, pero siempre podemos partir. Y nuestro cuerpo va con nosotras. Nuestro cuerpo es nuestra patria” (90).

Ahora bien, es precisamente el cuerpo el que permitirá a la travesti tomar conciencia del lugar que ocupa en el entramado social. El cuerpo de

la travesti se define como una cosa, una mercancía. Por ejemplo, Camila recuerda cuando era una adolescente:

Me iba en bicicleta hasta las afueras del pueblo, a la ruta por donde pasaban los camiones. Sobre el lomo de mi bicicleta, que parecía una dragona de cromo cortando el aire de la mañana, paseaba mi juventud, exhibía ese cuerpo que nunca más volveré a tener, convirtiéndome en objeto, en carne preciada, para poder vivir la vida que hay que vivir a esa edad, la vida entera en exceso de sensualidad clandestina. (78)

El cuerpo es considerado como carne, un objeto que posibilita la relación material con el mundo, por eso también se lo asume como instrumento de trabajo y de goce. Por eso, se define como carne. Más adelante Camila explica: “Lo de ser prostituta respondía a una lógica: si necesitaba dinero, ahí tenía a mi cuerpo, dispuesto a ganárselo. Si tenía para poner pan en mi mesa, entonces me quedaba en casa tranquila durmiendo, como un angelito barbudo” (78).

Precisamente el cuerpo es el que permite que la travesti se libere, llegue a poseer cierto control sobre su vida:

Pero el cuerpo se adapta como un líquido capaz de adaptarse a cualquier forma. [...] Llega una noche en que se vuelve fácil. Es tan sencillo como eso. El cuerpo produce el dinero. Una decide el dinero y el tiempo. Y después se gasta el dinero como se quiera: se despilfarra, tan simple es la mecánica para conseguirlo. Ya hemos tomado las riendas. Ya nos hemos hecho cargo de nuestra historia, de la decisión que han tomado todos y cada uno: que seamos prostitutas. No importa nuestra edad. No importa si María es sordomuda, si La Tía Encarna tiene ciento setenta y ocho años. No importa si somos menores, si somos analfabetas, si tenemos familia o no. Lo único que importaba es la vidriera. El mundo es una vidriera. Nos prostituimos para comprar en cuotas todo lo que ofrecen los escaparates. (75)

La venta del cuerpo de la travesti le permite a esta ejercer un tipo de control sobre su vida, le otorga independencia, autonomía, la empodera. Sin embargo, Camila desliza una crítica hacia esa supuesta libertad, debido a que no termina dándole un beneficio real a la travesti, sino que resulta solo una forma de vida superficial que está direccionada por el sistema, en la cual la propia travesti es una mercancía.

Ahora bien, la travesti también es un objeto en el sentido original del término del verbo latino “obicere”, “arrojar contra”, “reprochar” o “recriminar”. Como dice Byung-Chul Han: “el objeto es, antes que nada, algo contrario que se vuelve contra mí, que se me arroja y se me contrapone,

que me contradice, que es reactivo a mí y me ofrece resistencia” (2017: 67). El objeto es mercancía, dominada, usufructuada, vendida, pero también, en el caso del cuerpo de la travesti, es oposición, cuestionamiento, reparo.

Por otra parte, esta relación con el cuerpo es ambivalente, porque si bien permite relacionarse con el mundo y obtener cierto poder de decisión, también se presenta como algo que se debe doblegar constantemente. Por eso la narradora-personaje reflexiona:

la lucha por la belleza nos había dejado a todas en los puros huesos, pero sabíamos que, si nos descuidábamos, no sobreviviríamos ahí en el Parque. Cada día había que tapar la barba, sacarse los bigotes con cera, pasarse horas planchándose el pelo con la plancha de la ropa, caminar sobre esos zapatos imposibles. (102)

La Machi, la travesti que funge de sacerdotisa, le dice a Camila: “el cuerpo del hombre siempre reclama. Nunca va a dejarnos tranquilas, está resentido por lo que hacemos” (121). En el texto se aprecia una lucha continua con este cuerpo, al cual se le somete a una serie de operaciones cosméticas que puedan asegurar que están performando perfectamente el papel de mujeres. Patricia Soley-Beltrán explica que: “La vigilancia colectiva en el espacio público es notable dada la ubicuidad del género en la interacción social” (2012: 70). Es la mirada del otro quien reconocerá si se forma parte de un grupo o no. 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” (Scheff como se citó en SOLEY-BELTRÁN 2012: 79). Las travestis se cuidan de esta vigilancia colectiva en el espacio público, porque saben que es el otro quien les otorgará el reconocimiento de formar parte de la feminidad o no. Por eso, las travestis salen de noche

En realidad somos nocturnas, para qué negarlo. No salimos de día. Los rayos del sol nos debilitan, revelan las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos indomables del varón que no somos. No nos gusta salir de día porque las masas se sublevaran ante esas revelaciones, nos corren con sus insultos, nos quieren maniatar y colarnos en las plazas. El desprecio manifiesto, la desfachatez de mirarnos y no avergonzarse por ello. (102)

Lo anterior es significativo, porque revela que las travestis no solo salen en las noches, porque lo travesti está recluido en la clandestinidad, sino que también se convierte en estigma, el cual hay que ocultar si no se desea ser agredido.

Otro aspecto muy interesante del texto es que se postula este cuerpo de

la travesti como una metáfora de la nación. La narradora-personaje refiere:

Si alguien quisiera hacer una lectura de nuestra patria, de esta patria por la que hemos jurado morir en cada himno cantado en los patios de la escuela, esta patria que se ha llevado vidas jóvenes en sus guerras, esta patria que ha enterrado gente en campos de concentración, si alguien quisiera un registro exacto de esa mierda, entonces debería ver el cuerpo de la Tía Encarna. Eso somos como país también, el daño sin tregua al cuerpo de las travestis. La huella dejada en determinados cuerpos de manera injusta, azarosa y evitable, esa huella de odio. (77-28)

En ese sentido, el cuerpo de la travesti es considerado un cuerpo doliente, un mapa donde se inscriben los pesares de la patria. Hay aquí una reivindicación de dicho cuerpo, el cual deja de ser percibido como un objeto anormal, asociado a la vergüenza y la ignominia (tal como lo hace el sistema heteropatriarcal), para ser considerado como algo que puede definir y explicar una de las cuestiones más sagradas de la sociedad: la nación. Por eso no se equivoca Carlos A. Jauregui cuando afirma: “El cuerpo constituye un depósito de metáforas. En su economía con el mundo, sus límites, fragilidad y destrucción, el cuerpo sirve para dramatizar y, de alguna manera, escribir el texto social” (2008: 13).

Ahora bien, en la diégesis de la novela se plantea que los travestis son cosificados, convertidos en objetos de placer. Esta reducción de la identidad travesti al cuerpo tiene como correlato que no tengan un nombre, sino que como cosas dicho nombre no importe. Así, en una parte del texto la personaje-narradora recuerda la anécdota de la primera vez que habló con La Tía Encarnación.

Me preguntó el nombre varias veces esa noche, parecía olvidarlo al instante de escucharlo, algo que es habitual. A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotras. El resto de la gente ignora nuestros nombres, usa el mismo para todas: putos. Somos los manija, los sobabultos, los chupavergas, los bombacha con olor a huevo, los travesaños, los trabucos, los calefones, los Osvaldo cuando mucho, los Raúlés cuando menos, los sidosos, los enfermos, eso somos. El olvido de mi nombre por parte de La Tía Encarna era una muestra más de esa amnesia general a los nombres propios de las travestis, aunque ella lo adjudicara a los golpes recibidos en la cabeza. Yo le repetía una y otra vez, Camila, Camila, y ella sonreía y decía que era un nombre muy bonito, muy de mujer, aunque yo sabía lo que significaba mi nombre: la que ofrece sacrificios. (79)

Como se aprecia, el sistema heteropatriarcal evita tratar con los travestis, por eso los llama de diferentes modos, todos los nombres referidos a una

sexualidad degradante. No solo se los objetualiza, sino que se los sexualiza o hipersexualiza. Solo se puede pensar en ellos desde una sexualidad desbordada o prohibida.

LAS TRAVESTIS SON MONSTRUOS

El abyecto también es un monstruo, por eso las disidencias sexuales son consideradas parte de esta monstruosidad, son consideradas aberraciones de la naturaleza. En *Las malas* se tiene el caso de María, la muda, la personaje que en la diégesis de la novela sufre una transformación en pájaro y de Natalí, que, por las noches, se convierte en una loba. Así en el texto:

[María] Lentamente se había convertido en una pájara de plumaje plata oscuro. Al comienzo, sus quejidos de sordomuda tenían una potencia desoladora, era posible escucharla desde la mitad de la cuadra tratando de comunicarse con alguien. Después eligió callarse para no asustar al niño, porque su idioma tenía la bravura del grito de guerra del pavo real. En las noches de luna llena iba a acompañar el encierro voluntario de Natalí, y las dos bestias se hacían compañía mutua, en un lenguaje incomprensible, suntuoso, amargo, lleno de expresividad, a escondidas del mundo. (98)

¿Cómo se puede asumir estas dos transformaciones? Esta es otra de las peculiaridades del texto de Camila Sosa Villada, porque si bien puede tomarse a *Las malas* como una novela realista, porque emplea varios referentes que recuerdan el mundo real efectivo, lo cierto es que hay escenas en las que la diégesis rompe con la lógica realista y ofrece una suerte de texto fantástico, ya que rompe con las reglas de la cotidianidad. Sin embargo, estas licencias que se permite la narradora-personaje están relacionadas con la idea de que las travestis son consideradas como monstruos, porque son disidentes sexuales, rebeldes al género que supuestamente les tiene asignado la sociedad heteropatriarcal. Esta idea se corrobora porque la propia narradora-personaje se denomina de este modo y al resto de sus compañeras. En un pasaje de la novela, Camila dice: “la mujer más amada sobre la tierra, la bien querida, la inolvidable Tía Encarna, madre de todos los monstruos” (29). O también llama a La Tía Encarna en los siguientes términos: “En esas noches que estaba con nosotras, cuando La Tía Encarna se dormía y empezaba a roncar como un minotauro” (25).

María Esther Maciel explica que el hecho de acceder al mundo animal guarda relación con la idea de repensar “el concepto de lo humano” (2010:

19). En efecto, en *Las malas* no es gratuito estas comparaciones que se producen entre los animales y las travestis. Ya que no solo obedecen a la costumbre de alterizar al otro (al disidente sexual en este caso) como un otro diferente, sino jerárquico, inferior, deshumanizado. Ahora bien, el hecho de que la narradora represente esta situación puede entenderse como el deseo de poner en escena esta estrategia del poder, llevarla al extremo y asumir que lo travesti es una forma de existencia diferente, que no encaja necesariamente en los protocolos que dicta la heterosexualidad.

LA AGENCIA TRAVESTI: LA MATERNIDAD PROTÉSICA

Un aspecto importante del texto de Sosa Villada es que la representación que presenta sobre la travesti es positiva, porque este personaje es mostrada con capacidad de agencia, es decir, con la capacidad de problematizar su situación y hacer algo para mejorarla. Esta agencia estaría presente en casi todas las travestis que forman parte del mundo diegético de *Las malas*, pero debe decirse que se destaca más en la figura de La Tía Encarnación, la cual no solo se resiste a someterse bajo el imperio del sistema heteropatriarcal, sino que se las ingenia para fundar una ética de lo travesti. Así, por ejemplo, este personaje dice:

“Las pijas no tienen gusto a nada”, decía La Tía Encarna. Te acariciaba y te decía: “Agachá la cabeza cuando quieras desaparecer, pero mantené la frente alta el resto del año, nena”. Y era como una madre, como una tía, y todas nosotras estábamos de pie ahí, en su casa, mirando al niño robado al Parque, en parte porque ella nos había enseñado a resistir, a defendernos, a fingir que éramos amorosas personas castigadas por el sistema, a sonreír en la cola del supermercado, a decir siempre gracias y por favor, todo el tiempo. Y perdón también, mucho perdón, que es lo que a la gente le gusta escuchar de las putas como nosotras. (20)

Como se aprecia, La Tía Encarnación es como una madre con las travestis, pues las acoge, las defiende de la policía; les enseña cómo deben enfrentar el mundo heteropatriarcal en el cual ellas son consideradas unas abyectas. De esta manera, establece un protocolo de cómo la travesti debería lidiar con el mundo heteropatriarcal. Así, aconseja a Camila:

–No te dejes pegar en los riñones, poné las piernas, el culo, los brazos, pero no te dejes pegar en los riñones –me dijo. Ella orinaba sangre desde hacía mucho tiempo. No iba al doctor porque decía que los doctores siempre trataban mal a las travestis, las hacían sentir culpables de todos los males que las aquejaban. Inmediatamente noté que todas estaban a sus pies y que, en caso de peligro, ella

era quien se ponía delante de los golpes. Me arrebujé bajo su ala, bajo sus plumas iridiscentes. Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte. (49)

La Tía Encarnación cumple con los mandatos sociales que la sociedad heteropatriarcal impone a las mujeres que son madres. Ella cuida, protege, se sacrifica por las travestis que trabajan en Parque Sarmiento. Por eso se puede afirmar que La Tía Encarna es una madre protésica, es decir, una entidad, humana o no, que sin ser la madre biológica del hijo funge como tal (LEONARDO-LOAYZA 2021a: 152). Como se puede apreciar esta relación no se funda en una cuestión biológica, sino que pertenece al orden de lo cultural. No es imposición que deba cumplir esta travesti, sino que es una decisión suya, producto de su voluntad. Solo este gesto ya implica una rebelión en contra del sistema heteropatriarcal que define las relaciones de la maternidad desde una perspectiva biológica, natural. Pero, ahora, el gesto de mayor rebeldía es haberse atrevido a criar un hijo, El brillo de los ojos. Resulta interesante citar lo que hace La Tía Encarnación una vez que llega a su casa con el bebé. En medio del caos, con el llanto en pleno del bebé rescatado, La Tía Encarnación le da el pecho falso al recién nacido. Así:

La tía Encarna desnuda su pecho ensiliconado y lleva al bebé hacia él. El niño olfatea la teta dura y gigante y se prende con tranquilidad. No podrá extraer de ese pezón ni una sola gota de leche, pero a mujer travesti que lo lleva en brazos finge amamantarlo y le canta una canción de cuna. (16-17)

Como recuerda Massimo Recalcati la madre patriarcal es la del pecho, la que alimenta y cría a sus hijos como inevitable destino de la mujer. Por eso, “el pecho es el símbolo de la madre de los cuidados (2018: 50). La Tía Encarnación asume el papel de madre:

Con los dedos unidos en montoncito, María le pregunta qué hace. Encarna contesta que no sabe qué es lo que está haciendo, que el niño se le ha prendido a la teta y ella no tuvo el coraje para quitársela de la boca. María, la Muda, se cruza los dedos sobre el pecho, le da a entender que no puede amamantar, que no tiene leche.

–No importa –responde La Tía Encarna–. Es un gesto nada más –le dice. (16)

Esta escena que pudiera parecer bizarra revela el nexo que establece el recién nacido con la madre mediante la succión del pecho. Aquí ya no está en juego la satisfacción de las necesidades, sino otra clase de satisfacción que pasa por el afecto. Como explica Recalcati, el niño quiere sentir la

presencia del Otro y transfigura el seno-objeto en el signo de esa presencia (2018: 51). Poco o nada importa sino es que de ese seno no sale leche, sino aceite de avión. Por eso, el amamantamiento es el vínculo mayor entre madre e hijo. Y La Tía Encarnación ha establecido dicho vínculo con este bebé. La travesti ha devenido en madre protésica.

Esta maternidad que actúa La Tía Encarnación es *sui generis*, porque si bien se emplea la terminología propia de la sociedad cisheteropatriarcal (madre-hijo) para referirse a ella, esta relación muestra otros ribetes que recuerdan que la maternidad no solo es una cuestión que implica lo biológico, sino que también están presentes elementos sociales y culturales. Madre no es quien pare, sino quien ama y, en este caso, quien cuida y se preocupa, pareciera ser una sentencia que esboza la novela. Recalcati señala que “el Otro materno es el primer ‘socorredor’ en el arranque traumático de la vida; sus manos sirven para preservar esa vida, para protegerla, para sustraerla a la posibilidad de la caída” (2018: 23). Y La Tía Encarnación ha salvado a El brillo de los ojos de una muerte segura, lo ha resguardado y pretende criarlo.

La decisión de ser madre sin ser una mujer cisgénero hace que pueda decirse que este personaje es un individuo que no acepta pasivamente los dictados de la naturaleza, que le ha negado rotundamente ser una mujer biológica y concebir. Esta mujer transexual es un ser con agencia, es decir, alguien que ha hecho algo para superar su estado de precariedad y lograr sus metas (SEN 1985: 203). Pero se debe asumir más ampliamente esta categoría y decir que esta acción implica también la habilidad de hacer pequeños cambios en el mundo y en la misma persona dentro de condiciones históricas y culturales específicas. Tales acciones incluyen modos determinados de ser, la afectividad, las aspiraciones, los proyectos y deseos (MAHMOOD 2001). El agente tiene la capacidad de considerar el mundo desde un punto de vista que entiende propio. Como enseña Rosa Elena Belvedresi, esta capacidad implica

[...] la posibilidad que tienen los agentes de “pasar por sí” lo que le viene dado desde el mundo histórico-cultural, la habilidad de apropiarse de marcos de sentido disponibles, apropiación que también puede ser re-significación, o incluso [...] una radical generación de sentidos nuevos. (2018: 7)

Ahora bien, como se indica en el propio texto esto es intolerable para la sociedad heteropatriarcal, la cual no descansará hasta acabar con esta

relación espuria y abyecta, que desafía el orden establecido. La narradora-personaje dice:

La policía va a hacer rugir sus sirenas, va a usar sus armas contra las travestis, van a gritar los noticieros, van a prenderse fuego las redacciones, va a clamar la sociedad, siempre dispuesta al linchamiento. La infancia y las travestis son incompatibles. La imagen de una travesti con un niño en brazos es pecado para esa gentuza. Los idiotas dirán que es mejor ocultarlas de sus hijos, que no vean hasta qué punto puede degenerarse un ser humano. A pesar de saber todo eso, las travestis están ahí acompañando el delirio de La Tía Encarna. Eso que sucede en esa casa es complicidad de huérfanas. (15)

Con este acto de adopción que realiza La Tía Encarna se produce una resignificación del concepto de maternidad, el cual es desbordado, cuestionado y redimensionado en su alcance. La maternidad ya no es vista como una imposición biológica, que provenga de la naturaleza, sino como una decisión humana, que abarca elegir el tipo de prole que se desea. Por este motivo, puede decirse que no se está ante la presencia de un individuo que acepta pasivamente los dictados del destino, que le ha negado rotundamente la maternidad, sino ante un ser con agencia, que ha hecho algo para superar su estado de precariedad y lograr sus metas (SEN 1985: 203).

La maternidad es una de las instituciones más sagradas para la sociedad heteropatriarcal. Por eso, no puede ser manchada, percutida con la acción de este travesti. Al final se sabe que esa misma sociedad se saldrá con la suya, que acosarán tanto a La Tía Encarna y a El brillo de los ojos que no quedará más remedio que irse de este mundo. En este sentido, *Las malas* es un relato pesimista, porque su autora no puede pensar una realidad en la que lo travesti puede ser feliz, sino que termina cediendo ante los controles y los abusos del sistema heteropatriarcal.

CONCLUSIONES

La novela puede ser leída como un texto autobiográfico, porque se presentan una serie de datos que remiten al mundo real, como el caso del nombre del protagonista como los espacios en los que se desarrolla la diégesis. Sin embargo, reducir la significación de la novela solo a un acto testimonial es obviar la dimensión colectiva que está presente en el texto, es decir, no solo se habla sobre una travesti, sino de la travesti en general. La novela presenta la historia oculta de las travestis, en ese sentido es valiosa porque muestra esta realidad desde una mirada propia, lejos de los estereotipos.

El texto de Sosa Villada incide sobre el carácter abyecto del cuerpo de la travesti, el cual no solo causa rechazo, aversión, sino que atrae y fascina. El cuerpo travesti es lo prohibido, lo contaminado, lo sucio, pero a la par es lo que muchos desean poseer. A pesar de lo anterior, tal cuerpo es definido como lo monstruoso, rasgo que se grafica en las transformaciones de los personajes de María, la muda, y Natalí, quienes en la diégesis de la novela se convierten en un ave y una loba, respectivamente. Así, la figura del travesti es animalizada, ligada a la monstruosidad. De esta manera, el cuerpo de la travesti permite pensar en lo humano, en lo transhumano, pero desde otra perspectiva, una que no utilice el binarismo heteronormativo para definir las identidades sexuales disidentes. Asimismo, *Las malas* presenta a la travesti como un ser fraguado en el dolor, se trata, en palabras de Judith Butler, un cuerpo que no importa, y por lo tanto pasible de ser violentado, golpeado, violado, desaparecido o muerto.

Por otra parte, el texto de Sosa Villada revela a la travesti como un individuo con agencia, es decir, con la capacidad de problematizar su situación y hacer algo para mejorarla. Se puede hablar, entonces, de una agencia travesti. Esta agencia estaría representada sobre todo en la figura de La Tía Encarna, la cual no solo se resiste a someterse bajo el imperio del sistema heteropatriarcal, sino que se las ingenia para fundar una ética de lo travesti. Asimismo, se atreve a ser madre de El brillo de los ojos, en contra de lo que la sociedad pueda pensar sobre la adopción de un niño por parte de un transexual. Pese a todo, la novela es pesimista, porque los esfuerzos por imponerse a la vigilancia y control del sistema heteropatriarcal fracasan. Al final, La Tía Encarna es vencida y orillada al suicidio. Así, *Las malas* se convierte en un texto que acepta que la travesti no puede triunfar en un mundo heteropatriarcal. Se pone en escena nuevamente el discurso del fracaso (LEONARDO-LOAYZA 2020: 12; 2021b: 38) tan presente en la literatura latinoamericana, que asume que los disidentes sexuales no pueden llegar a ser felices en la sociedad heteropatriarcal, quedándoles como alternativa obligada el encerrarse en un closet o morir.

Finalmente, también hay una representación sexualizada de la travesti, pero no hay un ánimo de recordar la enciclopedia que el sistema heteropatriarcal ha construido, promovido y legitimado, sino que lo que se hace es recobrar su condición de cuerpo deseante. En este aspecto, puede decirse, que *Las Malas* se presenta como un intento por recuperar esa sexualidad travesti secuestrada por la heterosexualidad.

REFERENCES

- ALEGRE L., 2017, *Elogio de la homosexualidad*, Arpa y Alfil editores, Barcelona.
- ARFUCH L., 2013, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- BELVEDRESI R., 2018, “Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas”, en *Epistemología e Historia de la Ciencia*, 3: 5-17.
- BERKINS L. y KOROL C. (Comp.), 2007, *Diálogo: “prostitución / trabajo sexual: las protagonistas hablan”*, Feminaria editora, Buenos Aires.
- BERKINS L., 2015, “Travestismo, transsexualidad y transgeneridad”. En J. Raíces (ed.). *Un cuerpo, mil sexos: intersexualidades*, Topía Editorial, Buenos Aires, 2015: 91-102.
- CASAS A. 2012, “El simulacro del yo. La autoficción en la narrativa actual”, en Ana Casas, (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Arco/Libros, Madrid, 2012: 9-42.
- HAN, B-C., 2016, *Topología de la violencia*, Herder, Barcelona.
- HAN, B-C., 2017, *La expulsión de lo distinto*, Herder, Barcelona.
- JÁUREGUI C.A., 2008, *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid-Vervuert, Iberoamericana-Vervuert.
- KRISTEVA J. 2006, *Poderes de la perversión*, Siglo XXI, México.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2020, “Identidades sexuales disidentes en Cartas de un seductor de Hilda Hilst”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 61: 1-13 <<https://doi.org/10.1590/2316-4018616>>.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2021a, “Transfobia, maternidad protésica e identidades no heteronormativas en Loxoro (2011) de Claudia Llosa”, *Letras* 92, 13: 146-159 <<https://doi.org/10.30920/letras.92.135.11>>.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2021b, “‘El amor nunca es incorrecto’. El cuento infantil LGTBQ en el Perú: los casos de Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa)”, *Literatura, teoría, historia y crítica*, 23: 109-140 <<https://doi.org/10.15446/lthc.v23n2.92601>>.
- LOTMAN Y., 1978, *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid.
- MACIEL M., 2007, “Zoopoéticas contemporáneas”, *Remate de males*, 27, 2: 197-206.
- MAHMOOD, S., 2001, “Feminist Theory, Embodiment, and the Docile Agent: Some Reflections on the Egyptian Islamic Revival”, *Cultural Anthropology*, 16: 202-236, <<http://dx.doi.org/10.1525/can.2001.16.2.202>>.
- POZUELO YVANCOS, J., 2013, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Crítica, Barcelona.
- RECALCATI, Massimo, 2018, *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*, Anagrama, Barcelona.
- SEN, A., 1985, “Well-being, Agency and Freedom: The Dewey Lectures 1984”, *The*

Journal of Philosophy 82, 4: 169-221

SIBILA, P., 2008, *La intimidación como espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

SOSA VILLADA, C. 2020, *Las malas*, Tusquets, Buenos Aires.

Richard Leonardo-Loayza

rleonardo@unfv.edu.pe

Universidad Nacional Federico Villarreal

Arequipa, Perú. Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma casa de estudios. Magíster en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Licenciado por la Universidad Nacional de San Agustín. Fundador y director del Grupo de Estudios Literarios Latinoamericanos Antonio Candido (GELLAC). Miembro del Grupo de Investigación de Literatura y cultura (LITCULT) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM. Miembro del comité editor de la Revista Letras (UNMSM). 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* (USIL, 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 Carlos Monge - Nivel III), Código Renacyt: P0019388. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación Tecnológica: Lima, PE. Código Scopus: 57217313124. Researcher id (WOS): aab-3494-2021.