

ENTRE LA CRISIS DE LO HUMANO, LA AUTOFICCIÓN
TRANS(FUGA) Y EL "ARTE QUEER DEL FRACASO":
LAS MALAS DE CAMILA SOSA VILLADA*BETWEEN THE CRISIS OF THE "HUMAN", *TRANS(FUGA)* AUTOFICTION
AND "THE QUEER ART OF FAILURE": CAMILA SOSA VILLADA'S *LAS MALAS*KATARZYNA MOSZCZYŃSKA-DÜRST
Universidad de Varsovia
k.moszczyńska@uw.edu.plRecibido: 11.05.2021
Aceptado: 18.09.2021

RESUMEN: *Las malas* de Camila Sosa Villada (2019), un relato de vida construido en clave de una autoficción tráfuga, deviene en una crítica de la violencia patriarcal basada en el pensamiento falologocéntrico binario que ha precisado siempre de lo externo a él. En los discursos normativos disciplinarios que Camila afronta, lo exterior está materializado en forma de barbarie, de lo "no-humano" o "vida no habitable" (Butler 2002, Braidotti 2015). Veremos cómo el texto activa y des-activa la dialéctica identidad/otredad, dentro/fuera, humano/no-humano que subyace a todas las narraciones (des)identitarias (Wayar 2019). Asimismo, analizaremos la representación de la (in)felicidad performativa tal y como quedó codificada en *Las malas*, con sus mandatos, promesas, tabúes y fracasos. Por último, hablar del "arte queer del fracaso" nos permitirá ver que las prácticas (trans)discursivas producidas y reproducidas en la novela no siempre se corresponden con los usos de las teorías trans* (Halberstam 2018), creando de esta forma llamativos encuentros y desencuentros ideológicos.

PALABRAS CLAVE: Transgénero, narraciones (des)identitarias, vulnerabilidad, promesa de la felicidad, el arte queer del fracaso

* This article is the outcome of the funded NCN research project OPUS 20: "Embodied life- and memory- narratives: vulnerable subjectivity and social movements in the 21st-century Argentine auto/bio/graphical literature" (2020/39/B/HS2/02332; National Science Centre, Poland)

ABSTRACT: *Las malas*, written by Camila Sosa Villada (2019), is a story of life constructed as an defector's autofiction that evolves into a critique of patriarchal violence based on the binary, phallogocentric system of thought that always depended on its own exterior. In the normative disciplinary discourses that Camila must face, the exterior is materialized in the form of the non-human or the "no-livable life" (Butler 2002, Braidotti 2015). The text activates and deactivates the dialectics identity/alterity, inside /outside, human/non-human which underlies all (non)identity narratives. Likewise, we will analyse the representation of performative (un)happiness as it was codified in *Las malas*, with its mandates, promises, taboos and failures. Finally, the concept of "the queer art of failure" will allow us to see that the (trans) discursive practices produced and reproduced in the novel do not always comply with the uses propagated by trans* theories (Halberstam 2018), creating striking ideological encounters and discounters.

KEYWORDS: Transgender, (Non)identity Narratives, Vulnerability, The promise of happiness, The queer art of failure



Las malas de Camila Sosa Villada, novela publicada en 2019, comienza con la descripción de un grupo de travestis que se reúne en el Parque Sarmiento de Córdoba capital, que servirá como locación para el relato que Camila, la joven protagonista transgénero y narradora en primera persona, hace del mundo de la prostitución de principios del siglo XXI. El mismo cronotopo aparece en la famosa charla de TEDx "Profunda humanidad" de Sosa Villada en 2014; construida en clave autobiográfica, la presentación llama de inmediato a que identifiquemos la voz y la figura autoral con la narradora de la novela. Conforme la narración transcurre, nuestro horizonte de expectativas se va confirmando: la historia de la narradora, que no es otra sino una de las historias travestidas que tejen este libro de forma coral, coincide con el relato de los hechos ofrecido por la autora para TEDx, lo que nos lleva a ubicar este texto en el "espacio biográfico" (Arfuch 2002, 2013).¹

¿Qué pasa entonces si el sujeto trans, concebido por la cultura patriarcal falo-logocéntrica como "bárbaro" y "monstruoso", deviene en escritora y nos deja escuchar su voz? Para empezar, cabe destacar que del libro se desprende un fuerte compromiso ético y político que se nutre del deseo de preservar la memoria del colectivo o, según las propias palabras de la autora en 2014, de "pedir disculpas" por el olvido. Dicho esto, las prácticas discursivas codificadas en la

¹ Arfuch acuña el término de "espacio biográfico" que designa diversas formas de las escrituras del yo o, más bien, distintos usos autobiográficos: memorias, auto/biografías, diarios, autoficciones, ensayos académicos de corte autobiográfico, *reality shows*, docudrama, entre otros. Según la teórica, el espacio biográfico es un concepto que da cabida a la coexistencia no-conflictiva de expresiones y subjetividades multifacéticas que, pese a todas sus diferencias, poseen rasgos en común y son el resultado de un "giro autobiográfico": "las implicancias de este giro, de esta vuelta obsesiva sobre la minucia de la subjetividad –advierte– son considerables" (Arfuch 2002: 247).

novela no siempre se corresponden con los usos de las teorías trans* (Halbertam 2018b), generando de este modo llamativos encuentros y desencuentros ideológicos que intentaré desvelar y analizar.

1. GÉNEROS SEXUALES, GÉNEROS TEXTUALES

Camila Sosa Villada, a quien hoy en día se la conoce como una actriz argentina transgénero “de culto”, recibió el reconocimiento de la crítica en 2009, tras el estreno de la pieza teatral *Carnes tolendas, retrato escénico de un travesti*; pieza con elementos de biodrama en la que a varios fragmentos de obras de García Lorca se les da una nueva lectura a la luz de recuerdos de la infancia y juventud de la propia autora. Sosa Villada alcanzó gran popularidad en 2011 gracias a su papel protagónico en el melodrama *Mía*, dirigido por Javier van de Couter y concebido como un acto de denuncia contra la discriminación de los colectivos transgénero. Pero no fue hasta 2012 que se consolidó su estatus de estrella, tras el éxito de la serie televisiva *La viuda de Rafael*. La serie se centra en la lucha de Nina, una mujer trans, que intenta ser públicamente reconocida como la viuda heredera de su pareja, en una época de fuertes enfrentamientos políticos por la Ley de Matrimonio Igualitario y La Ley de Identidad de Género, promulgadas en Argentina en 2010 y en 2012 respectivamente. Como resultado de la última, la actriz recibió en 2013 un documento de identidad nuevo, lo que acreditaría a nivel legal su género y su nombre elegido. Contado de este modo, el éxito profesional y legal de Sosa Villada parece ser un triunfo incuestionable de las políticas emancipatorias.

Sin embargo, los discursos del yo que produce revelan una vida marcada por la vergüenza, la discriminación y la violencia. La codificación del cuerpo trans como un cuerpo amenazado y vulnerable atraviesa toda la novela, registrándose en él numerosas violaciones, agresiones y suicidios. De esta manera, el texto se erige como denuncia de la violencia que las personas transgénero padecen en Argentina (Fernández 2004; Wayar 2019), tanto en la provincia como en la ciudad, como consecuencia del odio de la lógica cultural dominante: “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” (Sosa Villada 2019: 28).

En la charla TEDx, primero, y en *Las malas*, después, a veces haciendo uso de recursos melodramáticos, da cuenta de cómo fue víctima de violencia y discriminación en la provincia de Córdoba, donde nació, para luego, tras llegar a la ciudad a los dieciocho años con el fin de estudiar, narrar el no haber sido capaz de encontrar trabajo alguno y, en consecuencia, terminar por hundirse en la pobreza: “Yo hacía de día una vida de estudiante mediocre, y era mucha la pobreza, ahora puedo decirlo, era mucho el hambre. El hecho de alimentarse solamente con pan deforma el cuerpo, lo pone triste” (2019: 36). En tal contexto, mientras que de día iba a la facultad, de noche se dedicaba a la prostitución en el Parque Sarmiento y de madrugada escribía un blog, *La novia de Sandro*. En 2009 decidió borrar el blog que retrataba sus vivencias en el mundo de la prostitución trans y los recuerdos y los lazos que la unían a él. En una entrevista con el diario

Clarín explica sus motivos del modo siguiente: "Cuando me hice conocida con *Carnes tolendas* lo borré porque me daba vergüenza que se supiera que había sido prostituta. Quería dar la imagen de que las travestis podíamos hacer otra cosa" (en Gelós 2019: s/p).

En 2019, diez años después de que cerrara aquel blog, aparece la novela *Las malas*, en la cual la narradora opta por pensar(se) y reconstruir(se) a través de una serie de "discursos del yo" que la acercan a "la teoría trans trava sudamericana que se dispone a pensarse y pensar, discutirse y discutir, a través de ella" (Shock en Wayar 2019: 15). Siguiendo el pensamiento de Martine Leibovici (2011, 2013), podríamos constatar que Sosa Villada deviene en "tránsfuga" consciente y rebelde, o, en sus propias palabras y según el poema que abre el volumen *La novia de Sandro*, en "una desclasada, en una sin tierra [...] desubicada" (2015: 9).

Recordemos que el concepto de tránsfuga se refiere a individuos que pasan de una clase social a otra, de una cultura a otra, de un mundo minoritario –en razón de la etnia, clase social, género o identidad sexual– a otro, compartiendo los prejuicios difamatorios contra esas minorías. En este sentido, la figura del tránsfuga de Leibovici se caracteriza por estar "entre" dos mundos. De ahí que los discursos del yo creados por "tránsfugas" para describir su origen paria y su particular posición social de "insider-outsider", su ubicación "tanto dentro como fuera", no sean sino potentes vías de conocimiento sobre los mecanismos de la exclusión social y del extrañamiento. Como afirma la filósofa francesa, la experiencia de estar a la vez dentro y fuera está codificada en las narraciones auto/bio/gráficas tránsfugas de una manera muy eficaz cuando deviene en el análisis interpretativo del mundo afectivo en el cual estaba inmerso el /la narrador/a en determinadas situaciones vitales. Se trata, sobre todo, de experiencias liminales, periodos frecuentemente marcados por la vergüenza, la humillación, la ira, el espíritu rebelde, pero también por la envidia, los celos o la ambición (Leibovici 2011: 94).

Cuando el "yo tránsfuga" en cuanto que sujeto que habla intenta inscribirse en el "espacio biográfico" (Arfuch 2002), debe siempre tomarse a sí mismo como punto de partida. Sin embargo, pronto nota que –como "yo"– está involucrado en una serie de co-textos y contextos sociales que exceden sus capacidades narrativas y que nunca son individuales. De acuerdo con el pensamiento de Judith Butler, ningún "yo" puede "dar cuenta de sí mismo" (Butler 2009), ya que es incapaz de contar una historia de vida distinta a la historia de sus relaciones sociales, determinadas por una serie de normas impuestas e interiorizadas. De este modo, nuestras maneras de ver y vivir el mundo se ven afectadas por esas normas socioculturales que nunca hemos escogido.

Si el sujeto auto/bio/gráfico, como cada sujeto, es un constructo social, su relato de vida no lo habrá creado un "yo auténtico" o una autoridad cabal sobre sí misma que exista fuera o antes del discurso o del proceso de la sujeción. Sin embargo, afirmar que el discurso produce ese "yo" no implica destituirlo como sujeto, sino que más bien ayuda a plantearse cuáles son sus condicionantes y de qué manera es posteriormente rearticulado dentro de las convenciones del género estudiado. Este planteamiento no le niega la agencia al sujeto, así como

tampoco le resta responsabilidad moral; se trata más bien de una toma de conciencia que lleva a reflexionar de manera crítica sobre cómo un yo se produce y reproduce en el discurso (auto/bio/gráfico) y qué opciones tiene a la hora de apropiarse del conjunto de normas sociales o, al menos, cómo podría renegociarlas:

La norma no produce al sujeto como su efecto necesario, y el sujeto tampoco tiene plena libertad para ignorar la norma que instaura su reflexividad; uno lucha invariablemente con condiciones de su propia vida que podría no haber elegido. Si en esa lucha hay algún acto de agencia o, incluso, de libertad, se da en el contexto de un campo facilitador y limitante de coacciones. Esa agencia ética nunca está del todo determinada ni es radicalmente libre. Su lucha o su dilema principal deben ser producto de un mundo, aun cuando uno, en cierta forma, debe producirse a sí mismo. (Butler 2009: 33)

En este sentido, en *La vida narrada: Memoria, subjetividad y política*, Leonor Arfuch (2018) nos confronta con un tema crucial para este artículo al plantear la cuestión del uso estratégico del yo en la creación de vínculos entre las prácticas discursivas y la situación material y corporal del sujeto que las produce y reproduce. Asimismo, la investigadora se pregunta cómo un yo podría relatarse a través de sí mismo –y de sus emociones–, sin hacerlo a expensas de otras historias y yoes y sin olvidarse de su compromiso político. Dentro de la tendencia más general que cuestiona textos canónicos en cuanto que herramientas del poder, la desmitificación de la autobiografía clásica –entendida como género que privilegia al hombre blanco de clases dominantes (Anderson 2011; Casas 2012)–, deviene política en los discursos auto/bio/gráficos al convertirse en herramienta de lucha por un mundo más justo. Como advierte Ana Casas, las nuevas narraciones del yo

[buscan] por un lado, expresar la autorreferencialidad artística (hay una llamada al receptor advertido, consciente del artificio narrativo y de los espejos de la personalidad representada a la vez que edificada en el texto), pero también, por el otro lado, [confían] en lo literario como modo de conocer el mundo, de arañar lo real, y de ofrecer explicaciones –aunque personales y subjetivas– a los diversos procesos sociales y políticos que nos afectan. (Casas 2020: 175)

En este sentido, teniendo en cuenta el carácter discursivo y performativo del sujeto que se autorrepresenta, así como el compromiso político asumido por un yo marginado o violentado, podemos analizar las maneras en las que los sujetos auto/bio/gráficos pueden oponerse al poder que los construye como sujetos, o reconstruir las “promesas de la felicidad” (Ahmed 2019) performativa que han impregnado su trayectoria.

Dicho esto, conviene destacar que el texto literario analizado es travestido no solo al nivel de contenido, sino que también en los aspectos formales, o sea, deviene “transgenérico” también en el ámbito textual. Si bien las partes confesionales relativas a la violencia padecida por la narradora se inscriben en el “espacio biográfico” al proporcionarnos un relato de vida que se corresponde con la narración autobiográfica ofrecida por la autora para TEDx, la historia de

la comunidad rompe la ilusión de una representación realista al nutrirse de la tradición de realismo mágico, enriquecida por el pensamiento posthumano de carácter ecocrítico. La narradora subvierte así las reglas de una autobiografía trans clásica, creando un universo travesti en el cruce de lo mítico y lo animal, habitado por seres maravillosos y monstruosos que “parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal”, “trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe para devolver la primavera al mundo” (2019: 17) o llegan a parecerse a “una invasión de zombies” (2019: 21). Podríamos, por lo tanto, concebir la novela en términos de una autoficción crítica trans(fuga) que reescribe los regímenes de representación realista tradicionales propios de autobiografías tráfugas en general, y de trans *life-writing* en particular, convirtiéndose en un texto singular (Montes 2021).

En efecto, a lo largo de esta narración las travestis que se reúnen cada noche en el Parque Sarmiento son capaces de llegar a tener ciento setenta y ocho años, transformarse en pájaros y lobas, echar hechizos, enamorar a los Hombres sin Cabeza o “amamantar con su pecho relleno de aceite de avión a un recién nacido” (2019: 25). Como advierte Alicia Montes (2021), Sosa Villada diluye las fronteras entre Bíos y Zoé (Giorgi 2014: 33-35). La novela parece advertirnos que, de acuerdo con la lógica cultural patriarcal, la zona de los cuerpos inteligibles, en relación con aquellos cuerpos que tienen una “vida inhabitable”, establece la frontera entre el sujeto y el no-sujeto, el hombre y el animal, lo humano y lo no-humano (Braidotti 2015).

Así, el campo público de los cuerpos que importan se construye en base a la exclusión de los cuerpos transgénero, concebidos como “¿cosas? ¿animales? ¿monstruosidades? ¿inmoralidades?”, a decir de Marlene Wayar (2019: 22). En este sentido, la “Humanidad” (en cuanto que concepto y praxis) crea lo “humano” de modo diferencial al construirse sobre una norma culturalmente limitada que equivale a un “ideal” riguroso, estableciendo límites y tabúes para todo aquello que codifica como “humano” y “no-humano”. No se trata solo de definir a unos sujetos como humanos deshumanizando a los otros: el proceso de deshumanización se convierte en una condición *sine que non* para la producción de la “Humanidad” en las sociedades patriarcales (Wayar 2019: 20-26).

De ahí que en *Las malas* desaparezca la tradicional distinción entre la ciudad como civilizadora y la provincia como reino de barbarie; como advierte Elsa Drucaroff “barbarie y civilización se han fundido” (2011: 477). El cuerpo travestí, en nombre de la “humanidad” y de la “civilización”, es concebido como monstruoso y sufre un “daño sin tregua” según el mismo esquema, primero en la Falda y luego en Córdoba capital. En ambos lugares la construcción de una corporeidad normativa requiere que se produzca una identificación con el modelo (hetero)normativo, supuestamente universal y convertido en el símbolo de la doctrina del humanismo y de la humanidad *per se* (Braidotti 2015). Esta identificación “correcta” (naturalizada) es posible, ya que se genera bajo la amenaza de la violencia y de la exclusión, o, en otras palabras, bajo una suerte de “repudio fundacional” que nadie que quiera constituirse como un sujeto legítimo puede obviar; para la “humanidad” y en nombre del progreso, el fin justifica los medios.

Así, tanto las corporeidades y subjetividades inteligibles como las corporeidades y subjetividades silenciadas e impensables existen en función de las limitaciones y restricciones genéricas y racistas producidas y reproducidas de manera sistémica y sistemática.

2. LA LEY DEL PADRE

En este sentido, es necesario destacar el vaticinio del padre de Camila a su hijx, en el que esta estará abocada a la prostitución y una muerte violenta, o sea, a la no-vida, si es que no consigue ajustarse al mandato de género y así entrar en la categoría de lo "humano":

Durante toda tu vida te auguran la prostitución. [...] el padre [...] te repite una y otra vez cuál será tu destino: –¿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 inundicias 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. (Sosa Villada 2019: 64-65)

La profecía revela las premisas fundamentales del pensamiento heteronormativo y demuestra la fuerza performativa de la "promesa de la felicidad" (Ahmed 2019) que subyace a las prácticas discursivas patriarcales. El padre reitera, pues, una equiparación que está muy arraigada en las sociedades conservadoras, a saber, aquella que vincula la felicidad a la "buena vida" (entendida como la vida misma y como la civilización), al trabajo, a la familia y al amor heteronormativo. Así, para que su vida pueda contar como una "buena vida", cada sujeto deberá seguir las pautas del guion social establecido, o, en otras palabras, adoptar los "modos de vida que son de antemano reconocibles como formas de civilización" (Ahmed 2015: 222) acatando las normas de género, tanto en la esfera pública como en la privada. Si la familia, con el amor heteronormativo como fundamento, funciona en el imaginario social como el ideal performativo de la felicidad y de la "buena vida", el otro, principalmente el sujeto queer/trans y/o emigrante, suele representar la amenaza. La protección y reproducción de lo humano se vincula de este modo a la reproducción de un esquema cultural concreto. Esto significa concebir el futuro de cada uno, así como el futuro de los demás, en términos de mérito, con ciertos logros que prometen la felicidad propia y la ajena:

... la promesa de la felicidad nos dirige hacia ciertos objetos, en la medida en que se los considera necesarios para alcanzar la buena vida. En otras palabras, la buena vida se representa por medio de la proximidad a ciertos objetos. Sin duda, el repertorio afectivo de la felicidad nos proporciona imágenes de un determinado tipo de vida, una vida que tiene y hace ciertas cosas. Y sin duda,

cuesta separar estas imágenes de la buena vida del privilegio del que históricamente han gozado la conducta heterosexual –expresada en el amor romántico y de pareja– y la idealización de la vida doméstica. [...] El amor heterosexual supone la posibilidad de un final feliz, aquello que orienta la vida, le da dirección o propósito. (Ahmed 2019: 196)

Si bien las narraciones no heteronormativas están repletas de prácticas discursivas en las que se codifica el temor de los padres a que la vida de su hijo o hija *queer* esté abocada a la infelicidad y lastrada por la falta de amor y la carencia de familia (Ahmed 2019: 200), la amenaza del padre de la narradora va mucho más allá. Codifica la vida de Camila como una vida “no vivible”, una vida que no es vida, valiéndose de los esquemas normativos que establecen lo que es y lo que no es humano, así como lo que es y lo que no es una muerte lamentable. Cabe recordar aquí que Josefina Fernández, tras analizar las constelaciones familiares de las travestis argentinas a partir de numerosos testimonios, ha concluido que en la mayoría de los casos se puede observar un distanciamiento entre la travesti y su familia de origen que “vuelve inconcebible la permanencia [de sujetos trans] en ella” (2004: 89).

Camila Sosa Villada nos invita a reflexionar, al igual que Judith Butler o Rosi Braidotti, sobre las normas sociales que hacen que algunas vidas sean más vulnerables que otras, y algunas muertes más lamentables que las muertes de los demás: “en parte estamos constituidos políticamente –recuerda Butler– en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos” (2006a: 36). En el caso de las vidas concebidas como “no habitables”, dichas normas llegan a producir un “borramiento radical”: si alguien no es humano, no ha tenido una vida que cuente como vida y, por lo tanto, su muerte no puede ser un asesinato (Butler 2006b).

El padre de Camila, “aquel animal feroz, (su) fantasma, (su) pesadilla”, asumió el papel de guardián del orden establecido: frecuentemente recurría al uso la violencia física, psíquica y simbólica con tal de “erradicar” las conductas y los deseos “errados”, “monstruosos” de su hijx: “con cualquier excusa tiraba lo que tuviera cerca, se sacaba el cinto y castigaba, se enfurecía y golpeaba toda la materia circundante: esposa, hijo, materia, perro” (Sosa Villada 2019: 62). Mucho más tarde, tras ser víctima de una violencia extrema perpetrada por parte de sus clientes y la policía y que casi acaba con su vida, la narradora confiesa que nunca ha sentido un miedo tan aterrador como el padecido en la casa de su familia. De hecho, ante la amenaza de los policías de su pueblo, quienes la chantajearon con llevarla a su casa travestida y contárselo todo a su padre, el miedo (“El terror de imaginarme a mi papá en la puerta de calle mientras yo descendía del patrullero, en un vestido hecho a mano con las cortinas que misteriosamente habían desaparecido de casa” [2019: 70]) fue tan grande que accedió a que los hombres abusasen de ella; incluso las relaciones sexuales forzosas le parecían más llevaderas que estar sometida a la autoridad y a los castigos paternos: “Esa noche debuté [...] Tuve sexo con ellos por terror al castigo de mi papá. Preferí perder la virginidad, si es que supone una pérdida, a enfrentar la rabia paterna al enterarse de que su hijo salía a mariconar vestida de mujer” (2019: 71-72).

Esta experiencia traumática suscitó en ella sentimientos de vergüenza y culpabilidad por ser incapaz de oponerse a la manipulación y al abuso, y no poder superar la congoja en la que la sumergía la figura paterna. Así, la vergüenza, de por sí inscrita a nivel corporal como “autonegación” (Ahmed 2015: 164), fue potenciada por el dolor físico de su violación. Como secuela directa, la narradora experimentó una creciente alienación con respecto a su cuerpo, codificado como abyecto y desechable: “elegía ser la culpable de mi propio dolor, de esa sangre que me salía del culo cada vez que iba al baño, por haber sido penetrada por primera vez por tres hombres consecutivos. Desde ese día mi cuerpo cobró un valor distinto. Dejó de ser importante el cuerpo. Una catedral de nada” (Sosa Villada 2019: 72-73). En aquel preciso momento, Camila se da cuenta de algo muy doloroso; entiende que el cuerpo trans, como advierten Fernández (2004) y Wayar (2019), entre otras, significa mortalidad, vulnerabilidad y praxis; por lo tanto, nunca será suficientemente “suyo”. La piel en tanto que superficie corporal será siempre expuesta a la mirada, al deseo, pero también a la amenaza del otro, lo cual conlleva una inevitable dimensión social y pública (Fernández 2004).

Asimismo, la denuncia no solo se ciñe al relato de la violencia que la narradora padece en el seno de la vida provinciana: como ya se dijo, su cuerpo trans está codificado como un cuerpo especialmente vulnerable de manera casi idéntica en la ciudad. Gran parte de dicha denuncia se inscribe, pues, en el relato sobre las dinámicas de poder y en la repugnancia subyacente en el mundo de la prostitución trans. Camila recibía de sus clientes insultos y humillaciones (“Un día me ofreció el triple de lo que me pagaba siempre para meterme en el culo las pilas que hacían funcionar mi radio” [2019: 133]; “Sos un negro peludo y feo” [2019: 132]) y golpes (“Los golpes, por encima de todo lo demás, los golpes que nos da el mundo, a oscuras, en el momento más inesperado. Los golpes que venían inmediatamente después de coger” [2019: 34]) que ponían su vida en peligro: “Una noche encontramos a una compañera muerta, envuelta en una bolsa de consorcio, tirada en la [...] zanja” (2019: 110).

Todas y cada una de las travestis que se encontraban en el Parque Sarmiento habían sido humilladas, maltratadas y golpeadas. La Tía Encarna, descrita como la matriarca del colectivo, es paradigma de ello: “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” (2019: 19). En este sentido, Paul B. Preciado describe la posición sociopolítica de los hombres en las sociedades tecnopatriarcales y heteronormativas en términos de soberanía definida por el uso “legítimo” de distintas técnicas de la violencia contra el “otro”: las mujeres, las personas transgénero, los niños, los hombres marcados por la etnia o la religión, los otros no-humanos. Leyendo los textos de Max Weber a la luz de los postulados de las teorías de género y posthumanas, Preciado advierte que la masculinidad representa para la sociedad lo que el Estado representa para la nación: no es sino el detentor y “usuario legítimo” de la violencia que se quiere concebir como civilización. La violencia patriarcal se expresa a nivel social como dominio, a nivel económico como privilegio, y a nivel sexual como agresión y violación (Preciado 2019: 306).²

² De ahí que la “monstruosidad” atribuida por la sociedad patriarcal al cuerpo travestí no sea sino

3. LA LEY QUEER DEL FRACASO

Sin duda, Camila Sosa Villada se inscribe en la política de la infelicidad queer –en términos de Sara Ahmed (2019)–, en la medida en que sus discursos del yo cuestionan las definiciones hegemónicas y normativas de la felicidad y denuncian los mecanismos de exclusión inscritos en el ideal de la identidad de género, del amor, de la familia y de lo humano. Al mismo tiempo, la historia de su vida, aún con los instantes de desesperación y de furia travestí, debe ofrecer esperanza y hacer la vida de los sujetos no normativos más habitable, siguiendo el lema de sus intervenciones públicas. También tiene como objetivo terminar con el sometimiento del cuerpo trans que necesariamente tendría que “corregirse” o “transformarse”: no nos dice nada acerca de su decisión –o la de sus compañeras– de aceptar o no la opción de someterse a tratamientos hormonales o cirugías. Camila parece seguir las premisas de Wayar, intentando “construir una tercera opción a la dicotomía propuesta entre identidad/Yo-Otredad” que equivaldría a la construcción de una “nostredad”:

... desde la Teoría Trans-Latinoamericana afirmamos que “No queremos más ser esta Humanidad” (Susy Shock), y al decirlo intentamos salirnos del par sistémico: “No soy hombre, no soy mujer, hoy voy siendo travestí”. Este gerundio explica mi sólo por hoy, pero no lo cierra a crisis y transformación. Iré viendo si desde mi compromiso y amor responsable me salgo de esa topografía otra, ajena y opresiva, para desde mi lugar y tiempo hacer una crítica con todos aquellos registros que poseo, desde los que puedo confrontar cualquier teoría para situacionalmente ratificar o rectificar cualquier constructo teórico, todo saber. (Wayar 2019: 25)

En este punto, usando lenguajes y lenguas diferentes, Sosa Villada, Wayar y Halberstam parecen decirnos que el término trans* puede usarse para referirse a la riqueza de la diferencia y la diversidad, en la que las relaciones hápticas y los modos de ver y vivir el mundo son inciertos y variados, ya que el intento de categorizar tan diferentes tipos de experiencias transgénero que en realidad se (con)funden, se cruzan y se trans/forman mutuamente, carece de sentido teórico y político: “trans* pone en cuestión la historia de la variación de género, que ha cristalizado en definiciones concisas, pronunciamientos médicos firmes y exclusiones violentas” (Halberstam 2018b: 22). Podemos concebir la ambigüedad genérica de Camila, así como su condición de tráfuga, como una vía de anarquía, resistencia y subversión. La historia de su vida y su escritura travestida parecen amenazar la hegemonía de la lógica binaria del dentro/fuera, del hombre/animal, del varón/mujer, del paria/

una característica de dicha sociedad: “Empezó la temporada de las travestis asesinadas. Cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón a la víctima. Dicen 'los travestis', 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 allá afuera, un monstruo que se alimenta de travestis. De un día para otro ya no estamos, simplemente” (Sosa Villada 2019: 214).

advenedizo, a través de una re-construcción paulatina de sus límites, que se lleva a cabo desde dentro de su umbral. Incluso cuando en sus prácticas discursivas no parece lograr destruir del todo los mecanismos psíquicos del poder inherentes al pensamiento binario, sin duda este se vuelve más permeable y poroso.

Asimismo, en todas sus prácticas discursivas la autora subraya su estatus de "superviviente" y la posibilidad de alcanzar la felicidad queer, en contra de lo que su padre le auguraba con eso de que la vida trans está inexorablemente ligada a la infelicidad y la muerte, pero también en contra de la idealización teórica del "arte queer del fracaso" (Halberstam 2018a). Llegados a este punto se nos presenta una cuestión crucial desde la perspectiva de este artículo. Debemos preguntarnos, siguiendo a Sara Ahmed, si es posible vislumbrar y fundamentar la lucha por el reconocimiento de los sujetos y de los cuerpos codificados como abyectos y por hacer su vida mejor y más vivible sin aproximarnos a la promesa de la felicidad normativa, que suele ser símbolo de la buena vida y de la civilización. Dicho esto, cabe destacar que, para los teóricos queer y trans, es sumamente importante que los sujetos no normativos no sigan –ni intenten seguir– los guiones de conducta de la lógica cultural dominante. En términos de Halberstam, estos sujetos tampoco deberían aspirar a que sus vidas se volvieran "homonormativas" (2018a); prescindirían del acceso a la esfera del confort, de la familia y de la casa, y seguirían siendo críticos con los guiones de la cultura heteronormativa en la forma en la que ven y viven el mundo. Como explica Sara Ahmed, "Idealmente no tendrían familia, no se casarían, no sentarían cabeza en relaciones de pareja irreflexivas, no parirían ni criarían hijos e hijas, no se unirían a los programas de vigilancia vecinal ni rezarían por la nación en tiempos de guerra" (2015: 230). Ahora bien, si la teoría queer vincula el fracaso con el inconformismo social y político, con la lucha en contra del dominio del capital y con el pensamiento crítico *per se*, ¿cómo valorar el éxito de los sujetos queer? ¿No es entonces "el arte queer del fracaso", dada su rigidez, normativo?

Si leemos *El arte queer del fracaso* a la luz de *Las malas*, parece que Halberstam convierte, con una fuerte dosis de idealización, la fluidez/*queerness*, o lo que es lo mismo, la total libertad con respecto a las normas y comunidades más sólidas, en una narración (des)identitaria invertida, que se ofrece como único modelo de guion social, emocional y sexual a seguir. A pesar de su innegable carácter subversivo y transformador, la idealización de la vida queer/trans* como una vida libre de vínculos y en un constante devenir puede llegar a excluir a sujetos que "tienen vínculos que no se leen como queer, o que pueden carecer del capital (cultural y económico) para sustentar el 'riesgo' de mantener la antinormatividad como una orientación permanente" (Ahmed 2015: 234). Sin duda, las travestis reunidas cada noche en el Parque Sarmiento no se la pueden permitir: muchas de ellas no sobrevivirían sin el respaldo y el afecto de su comunidad.

Es más, los deseos y el horizonte de expectativas codificados en *Las malas* no cumplen con estas expectativas teóricas. Camila sueña con encontrar la felicidad en una relación estable con un hombre capaz de enamorarse de ella y de aceptar su cuerpo. A veces desearía tener "un esposo, una casa, un patio, flores en las macetas, una biblioteca", querría "recibir a los amigos el fin de semana,

dejar la prostitución, reconciliarse con (sus) padres” (2019: 31). Sin embargo, la relación romántica que establece con un hombre desemboca en un fracaso. El libro nos ofrece una descripción minuciosa de la espera obsesiva y eterna de su amante, a quien le permite llegar a su casa en cualquier momento, de día o de noche, y nunca se atreve a negarle un deseo o capricho. Desde la perspectiva actual, la narradora se da cuenta de que en aquel entonces asumió el papel de la esclava del amor romántico, objeto del deseo del macho, y se avergüenza de su dependencia.

Pese a ello, los sentimientos del Hombre sin Cabeza hacia La Tía Encarna la llenan de esperanza: cree que el amor liberado del pensamiento binario puede convertirse en una fuente de auto/reconocimiento y en un fundamento psíquico indispensable para poder crecer y superar las adversidades:

“Qué hermosa estás, mi amor”, eran las primeras palabras que escuchaba nuestra madre adoptiva cada vez que se despertaba ahí. Y con eso era suficiente para contrarrestar el horror del mundo. Un sortilegio breve con el cual sobrevivir día a día a nuestras muertes, a la muerte de nuestras hermanas, a las desgracias ajenas, siempre tan propias [...]. Ver a La Tía Encarna en brazos de aquel hombre nos daba la esperanza de que también a nosotras nos acariciarían así alguna vez. (Sosa Villada 2019: 39)

Sin embargo, hay algo que se codifica como un sueño superior al amor romántico: la maternidad. La Tía Encarna se concibe a sí misma –y a sus compañeras– como una nueva encarnación de la figura lorquiana; las describe a todas como “yermas, agrias, secas, malas, ruines, solas, ladinias, brujas, infértiles cuerpos de tierra” (2019: 90). Es por convertirse en la madre de un niño abandonado en el Parque Sarmiento que la matriarca del colectivo renuncia al amor del Hombre sin Cabeza y al estilo de vida travestí. Poder ocuparse del niño se convierte para toda su comunidad en una fuente de felicidad y orgullo, de ahí que el pequeño reciba el apodo de Brillo de los Ojos e inspire las numerosas visitas de otras mujeres trans, ansiosas de poder disfrutar de la experiencia de la maternidad. La felicidad de la Tía Encarna dura poco, puesto que la sociedad transfóbica no está dispuesta a verla en el papel de madre y responde maltratando al niño que ella educa. Así, cabe destacar que la felicidad con la que sueñan las protagonistas de Camila Sosa Villada (y que también experimentan) no se basa en una “falsa positividad” ni en un “falso progreso”, está llena de sombras y, como quiere Halberstam, en ella habita la oscuridad (2018a, 2018b).

Parafraseando a Rosi Braidotti (2015: 49), podríamos decir que Camila Sosa Villada concibe la comunidad y felicidad trans a través de una filosofía posthumana de pertenencias múltiples, con énfasis en un yo-relacional capaz de lidiar con diferencias de variada índole e internamente diferenciado, pero al mismo tiempo ubicado y responsable. En este sentido, la subjetividad trans y posthumana, que pone en juego el devenir como uno de sus rasgos constituyentes, se expresa en el texto literario analizado mediante las prácticas auto/bio/gráficas encarnadas y comunitarias que parten de un claro sentimiento de colectividad y relacionalidad.

CONCLUSIONES

Las malas produce la tensión entre el deseo de encontrar el amor y generar una nueva “promesa de la felicidad”, el intento de crear discursos del yo encarnados e integrados para futuras generaciones trans, por un lado, y el histórico vínculo queer con los archivos de la infelicidad, por otro. Parafraseando a Arendt (2004), podríamos decir que la autora cordobesa equipara la lucha por la libertad de las personas trans a la lucha de otras comunidades de sujetos oprimidos y marginados, humanos y no-humanos, cuyas vidas no cuentan como vidas (Butler 2002) y que amenazan a la supuesta felicidad colectiva (Ahmed 2015, 2019). De ahí que la decisión de compartir su experiencia en público, rescatar del olvido el universo marginal del Parque Sarmiento, contar “la furia y la fiesta travestí”, pueda concebirse como un intento de abandonar la esfera de la comodidad “advenediza” para así llegar a convertirse en una tránsfuga consciente y rebelde. Al mismo tiempo, va más allá del objetivo primordial que Sosa Villada presentaría en su charla de TEDx: no solo salva a la comunidad del olvido, sino que también la convierte en un mito a través de su literatura.

Concluyendo, *Las malas* deviene en una autoficción crítica y trans(fuga) que denuncia el pensamiento falologocéntrico patriarcal como lógica cultural que –para definirse y constituir el dominio de masculinidad presentada como humanidad– ha precisado de lo externo a ella. En las prácticas textuales canónicas, lo exterior ha sido conceptualizado y materializado como barbarie, animalidad, corporalidad pecaminosa u otredad definitiva. La novela saca a la luz la dialéctica dentro/fuera que subyace en todas las narraciones identitarias. La no-codificación o exclusión de ciertas identificaciones discursivas, corporalidades y sexualidades concebidas como heterodoxas, constituye una condición indispensable para la codificación, la existencia y la legitimización del orden social que se quiere dominante. La gran contribución de *Las malas* podemos sintetizarla en dos dimensiones: primero, la desnaturalización del pensamiento binario, el cual no entiende un “centro” sin su “periferia”, una “civilización” sin la “barbarie”, ni un “yo” sin el “otro”; y, segundo, la denuncia de la lógica antropocéntrica que, en pos de la humanidad, tanto en el centro como en la periferia del país, acude a tomar las medidas más bárbaras con tal de disciplinar a los “cuerpos que no importan”.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara (2019). La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Ahmed, Sara (2015). La política cultural de las emociones. México: UNAM.
- Anderson, Linda (2011). Autobiography. Londres: Routledge.
- Arfuch, Leonor (2018). La vida narrada. Memoria, subjetividad y política. Villa María: Edvim.

- Arfuch, Leonor (2013). Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2002). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arendt, Hannah (2004). La tradición oculta. Barcelona: Paidós.
- Braidotti, Rosi (2015). Lo posthumano. Barcelona: Gedisa.
- Butler, Judith (2009). Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad. Buenos Aires: Amorrortu.
- Butler, Judith (2006a). Deshacer el género. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2006b). Vida precaria. El poder del duelo y la violencia. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2002). Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Buenos Aires: Paidós.
- Casas, Ana (2020). "El detenido-desaparecido y la autoficción de los "nietos": *Honrarás a tu padre y a tu madre* de Cristina Fallarás", *Letral*, 23: 168-191.
- Casas, Ana (2012). "El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual", in *La autoficción. Reflexiones teóricas*, ed. Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 9-42.
- Drucaroff, Elsa (2011). Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes de la dictadura. Buenos Aires: Emecé.
- Fernández, Josefina (2004). Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género. Buenos Aires: Edilasa.
- Halberstam, Jack (2018a). El arte queer del fracaso. Barcelona/Madrid: Egales.
- Halberstam, Jack (2018b). *Trans**. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género. Barcelona/Madrid: Egales.
- Leibovici, Martine (2013). *Autobiographies de transfuges*, ed. Karl Philipp Moritz, Richard Wright, Assia Djebar. París: Éditions Le Manuscrit.
- Leibovici, Martine (2011). "Le 'Verstehen' narratif du transfuge: Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar", *Tumultes*, 36: 91-109.
- Montes, Alicia (2021). *Devenir travesti: el cuerpo como intervalo problemático* (en prensa).
- Preciado, Paul B. (2019). Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce. Barcelona: Anagrama.
- Sosa Villada, Camila (2019). Las malas. Buenos Aires: Tusquets.
- Sosa Villada, Camila (2015). La novia de Sandro. Córdoba: Caballo Negro Editora.
- Sosa Villada, Camila, Gelós, Natalia (2019). "Cómo es el recorrido trans en un pueblo". Entrevista a Camila Sosa Villada a cargo de Natalia Gelós, *Clarín*, 8628, s/p. <https://www.clarin.com/cultura/camila-sosa-villada-defecto-progresismo-siempre-venemigo-afuera_0_Gqpa7ZFqu.html> (3 de abril de 2019).
- Wayar, Marlene (2019). *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Muchas nueces.