

// Artículos //

La literatura como arena de lucha del género: construir una identidad desde los márgenes

García Pepellin, María Emilia¹

Recepción: 29 de abril de 2021 // Aprobación: 25 de junio de 2021

Resumen

El siguiente ensayo pretende analizar parte de la obra de Camila Sosa Villada, pensada como arena de lucha en la construcción de su identidad como mujer trans y escritora. Para desarrollar la propuesta, elegimos el poemario *La novia de Sandro* (2015) y la novela *Las malas* (2020) de Camila Sosa Villada, los textos de Judith Butler (2006) y Paul Beatriz Preciado (2012) en relación al análisis sobre género y alteridad y el trabajo de Silvia Barei (2008), Jorge Bracamonte y María del Carmen Marengo (2014) en lo referido al análisis de identidades y otredades. A partir de dicho corpus, intentaremos trazar un eje de sentido en ambas obras que nos permita pensar en la literatura como un dispositivo que colabora en “(...) la transformación de la vergüenza, el miedo, la intolerancia, el desprecio y la incompreensión, en alta prosa.” (2020: 9), como señala Forn en su prólogo a *Las malas*.

Palabras claves

Sosa Villada - Trans - Género - Identidad - Otredad

Abstract

The following essay aims to analyse part of Camila Sosa Villada's work, conceived as the battlefield in the construction of her identity as a trans woman and writer. To develop the proposal, we chose the poetry collection *La novia de Sandro* (2015) and the novel *Las malas* (2020); texts of Judith Butler (2006) and Paul Beatriz Preciado (2012) in relation to the analysis of gender and alterity; and the works of Silvia Barei (2008), Jorge Bracamonte and María del Carmen Marengo (2014) regarding the analysis of identities and othernesses. From this corpus, we will try to trace an axis of meaning in both works that allows us to think of literature as a device that collaborates in “(...) the transformation of shame, fear, intolerance, contempt and incomprehension, in high prose” (Sosa Villada, 2020: 9), as Forn points out in his prologue to *Las malas*.

Keywords

Sosa Villada - Trans - Gender - Identity - Otherness

¹Estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras Modernas de la Universidad Nacional de Córdoba, trabajando en el TFL sobre la literatura argentina y la escritura trans. E-mail: emilia.garciapepellin@mi.unc.edu.ar

El género normativo y sus márgenes

Tal como señala Bracamonte (2014), en ciertas obras de la literatura argentina la cuestión de la otredad funciona como un principio constitutivo. Este es el caso de la breve pero importante obra literaria de Camila Sosa Villada, una de las escritoras cordobesas contemporáneas con mayor proyección nacional e internacional en la actualidad. La identidad como búsqueda en tensión con la otredad es una constante en su obra. Esto puede apreciarse desde su primera obra *La novia de Sandro*, hasta la última novela: *Tesis sobre una domesticación* (2019). En *Las malas*, su primera obra en prosa, esta cuestión es particularmente decisiva, ya que se trata de una obra autobiográfica. Como nos anticipa en su prólogo Forn: “(...) *Las malas* es un relato de infancia y un rito de iniciación, un cuento de hadas y de terror... un manifiesto político, una memoria explosiva... y una crónica distinta a todas, que viene a polinizar la literatura.” (2020: 9).

Para comprender mejor la tensión entre identidad y otredad en las obras de Camila Sosa Villada, es importante primero establecer algunas líneas teóricas respecto a la noción de género normativo y, en consecuencia, también de todo aquello que se sale de la norma. Desde la perspectiva de Butler (2004), el género es el dispositivo mediante el cual tiene lugar la producción de sentidos y la normalización de lo femenino y lo masculino, a partir de una matriz hormonal, cromosómica, psíquica y performativa que el género asume. Pero también es todo lo que se encuentra por fuera de dicha matriz y que no concuerda con la idea normativa de géneros binarios. Se trata de un mecanismo mediante el cual se producen y naturalizan las nociones de lo femenino y masculino, aunque bien podría ser el dispositivo que colabora en la deconstrucción y desnaturalización de estos términos. Ahora bien, existen operaciones reguladoras en la noción de género que lo restringen al binarismo –femenino y masculino–, poniendo en funcionamiento un aparato de poder que naturaliza la hegemonía y reduce la posibilidad de pensar por fuera de lo que escapa a dicha dicotomía. De este modo, regular el género funciona desde una perspectiva foucaultiana, normalizando, disciplinando y vigilando; es una forma de poder social que elabora un campo inteligible. Por eso, Camila Sosa Villada afirma en *Las malas*: “Cada vez que nuestra humanidad se volvía sólida, tanto los hombres como las mujeres, los niños, los viejos y los adolescentes nos gritaban que (...) éramos travestis, éramos todo lo que en ellos despertaba el insulto, el rechazo.” (2020: 143 y 144). La autora no solo se reconoce como esa otredad que representa la identidad trans, sino

que hace una reflexión a partir de la mirada de los otros sobre las travestis; porque, como ya veremos más adelante, la mirada del otro funciona como un espejo y forma parte de la construcción identitaria de cada uno.

Siguiendo a Butler (2004), es imprescindible no perder de vista que el modo de conocimiento y verdad que manejamos está definido a la fuerza, mediante relaciones de poder. Foucault define como *política de la verdad* a las políticas que ordenan el mundo circunscribiendo de antemano qué cuenta y qué no como verdad por parte de quienes tienen el poder de regular. Asimismo, se refiere a la *des-subyugación del sujeto en el juego de la política de la verdad*, en tanto reflexiona sobre las posibilidades de ser –qué, cómo, quién– en un mundo en el que ya están definidos los significados y los límites. ¿Qué ocurre cuando nos encontramos con quienes escapan a los regímenes de verdad establecidos? Es el equivalente a vivir e intentar amar como alguien que no es del todo negado ni del todo reconocido como tal. Camila Sosa Villada lo llama: “El desconcierto del travestismo”, cuando reconoce que ella misma “(...) todavía no comprendía lo que pasaba dentro... no podía ponerle palabras (...)” (Sosa Villada, 2020: 43 y 44). No es fácil comprender lo que no está previsto que se entienda, lo que se escapa de lo reglado; porque tanto el aparato ideológico como el discursivo están formulados mediante relaciones de poder y para todo lo que queda en los márgenes debemos inventar la forma de nombrarlo. Butler (2004) señala que nos percibimos mediante un lenguaje preexistente y saturado de normas que nos predispone. ¿Qué pasa entonces con lo que no se puede nombrar?, es decir, con lo que no se reconoce dentro de la inteligibilidad regulada por el género binario o, dicho con otras palabras, lo que no encaja en los cánones del ser. ¿Qué pasa con quienes conocen la norma de cómo se supone que se debe ser, pero no se ajustan a esta, excediéndola? En esos límites de inteligibilidad nos encontramos con Camila Sosa Villada y su obra, que “(...) grita verdad en una prosa verídicamente trava y desde ahí exige a toda persona ajena a nuestra comunidad una hermenéutica nueva.”, como señala Marlene Wayar –otra escritora trans– en su reseña sobre *Las Malas*, en la contratapa de la edición publicada en el año 2020 por Tusquets.

El discurso como arena de lucha del género

Preciado afirma que “detrás de cada palabra hay una historia, como detrás de cada historia hay una batalla por fijar o hacer mudar las palabras” (2012). Mediante palabras

enunciamos qué existe y qué no; en tanto, para lo que existe pero la hegemonía no designó cómo nombrar, debemos crear nuevas palabras o apropiarnos de las que tienen por objeto convertir lo que no tiene nombre en insulto. Esto ocurre desde hace siglos con las subalternidades y en este punto cabe señalar que utilizamos el término *subalterno* a partir de la propuesta de Gramsci, pensando en la compleja trama de relaciones sociales de dominación en la que se articulan los sectores marginados por diversos motivos. En este caso, nos centraremos en la subalternidad desde una perspectiva de género y a partir de una estructura social patriarcal en la que, como ya se dijo, se reconocen como norma sólo las formas femenina y masculina. Paul Beatriz Preciado (2012), escritor y crítico español trans y pansexual, se enfoca en el término *queer* y su reapropiación semántica. Dicho término surge en la Inglaterra del siglo XVIII como un insulto para nombrar aquello mal hecho, inútil, raro, falso y también para todo aquello que por su extrañeza no puede reconocerse de inmediato en lo masculino o femenino. Por lo tanto, desde un principio lo *queer* surge como la huella de un fallo en la representación lingüística. Aquello que supone un problema para el sistema de representación, resulta una perturbación en el campo de visibilidad que debe marcarse con un agravio. Efectivamente, dicho término se utilizaba para nombrar a todo aquello que se salía de la institución heterosexual y sus reglas, en el marco de una sociedad que defendía los valores heterosexuales como base de la familia. Pero, como ya se sabe, la historia del lenguaje es una historia de cambios que atienden a las necesidades de su comunidad hablante, como así también a la fuerza y a la lucha. En efecto, diversos grupos activistas decidieron reapropiarse del término *queer*, tal como ocurrió anteriormente con la palabra *negro* con su connotación despectiva y el movimiento de la negritud, que se encargó de resignificarla mediante un procedimiento de cambio en el sujeto de la enunciación. Así como en la Inglaterra victoriana se utilizaba el término *queer* para situarse en las antípodas y configurarse por contraste como heterosexual, blanco y “normal”, a mediados del siglo XX los grupos subalternos se levantaron y decidieron apropiarse del discurso que los había configurado hasta entonces como otros. Y, del mismo modo que las comunidades negras años atrás, las disidencias de género se apropiaron del discurso que las nombra y que confirma su existencia, cambiaron el sentido junto con el enunciador y rompieron la norma, otra vez. En esta oportunidad, la palabra *queer* desplazó a la injuria por un signo de resistencia a la normalización, dejó de ser un instrumento de represión social para transformarse en una marca revolucionaria.

En una misma línea de pensamiento, es posible que el fenómeno de resemantización que mencionamos anteriormente esté sucediendo en la actualidad con la palabra *travesti* o *trans*. Históricamente se utilizó el término travesti como una forma de denominación oprobiosa, como un insulto o una forma degradante y, sin excepción, en masculino. “El travesti” era esa suerte de hombre monstruoso disfrazado de mujer, un pervertido, un indecoroso que no tiene lugar dentro de la “buena sociedad”, la “normal”, la de varones y mujeres “de bien”, como “está escrito en la naturaleza”. Dice Sosa Villada:

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 Raúles cuando menos, los sidosos, los enfermos, eso somos. (2020: 79).

Es frecuente el uso de la naturaleza para justificar distintas formas de *violencia simbólica*, invocando la idea de Bourdieu. Con esto se busca naturalizar un aparato ideológico que promueve una forma de violencia disimulada y asociada a cuestiones que derivan de la naturaleza, de lo que “no se puede cambiar”, por muy injusto que sea. Desde hace algunos años, las trans y travestis como comunidad, decidieron intervenir y plantarse, no solo para exigir que se las nombre para existir, sino también y por supuesto, para decidir cómo se las debe nombrar. Ya no admiten no tener nombre o que se las trate en masculino y mucho menos que el término “travesti” se utilice como sinónimo de insulto. En *Las malas*, Sosa Villada afirma que “Ser travesti es una fiesta”; por su parte, Susy Shock en “Hojarascas” sentencia “que otros sean lo normal” y rompe con todas las estructuras; no porque consiguieron consagrarse como artistas exitosas, sino porque están orgullosas de ser travestis y de decirlo. Camila Sosa Villada vino desde un pueblito serrano para cumplir su sueño y, aunque este se fue transformando conforme se trans-formaba ella misma, siempre tuvo el mismo horizonte. Ahora dedica su vida y sus letras a la reivindicación de las disidencias de género y de sus luchas, a la militancia de quienes se salen de los límites de la norma, a las travestis; para que nunca más dejen de ser nombradas, ni de existir. El giro semántico es difícil, pero inevitable: “Estamos ahí para ser escritas. Para ser eternas.” (Sosa Villada, 2020: 118), sentencia la autora.

Por su parte, Preciado (2012) señala que *queer* no solo es una identidad, sino que se trata de una posición política crítica frente a los procesos de exclusión y marginalización que

genera toda ficción identitaria. La corriente *queer* no es un movimiento de homosexuales, sino de disidencias de género que está atento a los procesos de normalización y de exclusión internos y que, fundamentalmente, resiste frente a las normas que impone la sociedad heterosexual dominante. Ser *queer* es, desde la perspectiva de Preciado, analizar y deconstruir los procesos históricos y culturales que inventaron el cuerpo blanco y heterosexual como el modelo dominante en Occidente y colocaron a las disidencias fuera del ámbito de representación política. En consonancia con esta idea de terminar con la tradición blanca y heterosexual opresora y con el aparato ideológico que la mantuvo en el poder todo este tiempo, Sosa Villada escribe:

La selección natural perdió el rumbo
y el hombre se siente por encima de la fauna y la flora (...)
los hombres creen ser mejores que las mujeres (...)
Hombres, mujeres, niños, adolescentes y ancianos
creen ser superiores a las travestis (...)
Los heterosexuales se creen mejor que los homosexuales
pero el homosexual con dinero se siente mejor que el puto pobre.
(2015: 12).

Es decir, la identidad *queer* no es solo una construcción en relación al género, es también una forma de interpelar el orden binario, heterosexual y patriarcal establecido, es cuestionar lo que circula como verdad solo porque a unos pocos les conviene, es deconstruir la historia que conocemos para volver a empezar. Y que ese nuevo comienzo sea escrito por todes, todas y todos.

La literatura como dispositivo de trans-formación

Como venimos analizando hasta ahora, existe en la narrativa de la protagonista de *Carnes Tolendas* un grito de denuncia, la crítica *queer* que propone Preciado y la sublevación al orden patriarcal y binario preestablecido del que nos habla Butler. Forn, en el prólogo de *Las malas*, refiere sobre Camila Sosa Villada: “En su ADN convergen las dos facetas del mundo trans que más repelen y aterran a la buena sociedad: la furia travesti y la fiesta de ser travesti.” (2020: 9 y 10). Este camino por la reivindicación de los derechos de las travestis, que Sosa Villada viene recorriendo desde hace años y que representa una transformación

constante, puede leerse también en sus obras. La autora de *Las malas* tuvo que recorrer un largo camino de encuentro con ella misma y con su otredad. En este punto, creemos que la literatura fue un soporte y un dispositivo crucial en este encuentro, como se observa en el pasaje que cita Forn en su prólogo: “«Mi primer acto no oficial de travestismo fue escribir, antes de salir a la calle vestida de mujer»” (Sosa Villada, 2020: 10). Es clave pensar, entonces, en la reconstrucción identitaria de la autora, como así también en la tensión con la otredad a partir de sus obras. En sus comienzos, en *La novia* de Sandro, Sosa Villada se autodefine:

Soy una negra de mierda, una ordinaria, una orillera, una cuchillera, el mundo me queda grande, el tiempo me queda grande, las sedas me quedan grandes, el respeto me queda enorme (...)

Soy una atorranta, una desclasada, una sin tierra. (2015: 9).

Las relaciones con los otros son fundantes en cualquier sociedad; desde una perspectiva sociocultural, en efecto, podemos definir al otro a partir de relaciones del yo con alguien que puede ser o no un semejante: otredad es lo opuesto a identidad. A su vez, es importante tener en cuenta que, en la construcción de cada identidad, el otro hace las veces de espejo. Este procedimiento de configurarse a uno mismo a partir de la mirada del otro es significativo en Sosa Villada, particularmente desde un otro semejante: “Conocer la casa de otra travesti era un evento muy bonito porque una podía ver sus coincidencias y sus disidencias, y con eso construimos nuestra identidad (...) No había otro espejo mejor.” (Sosa Villada, 2020: 135). Es decir, la autora construye su propia identidad travesti a partir de un juego de espejos y, para esto, debe deconstruir una identidad masculina que nunca le perteneció realmente, aunque haya sido suya alguna vez, como señala en *La novia de Sandro*: “Conozco bien a los hombres, yo misma solía ser uno.” (Sosa Villada, 2015: 24). En consonancia con esto, Barei afirma que el otro funciona como una representación, como un juego de reflejos que contribuye a construir el ser en el que devenimos y reafirma las palabras de Marc Augé, en tanto identidad y alteridad están ligadas en una relación dialéctica. Como indica Bracamonte (2012), la literatura es un medio para manifestar otredades negadas y acalladas, la visibilidad de las disidencias de género y sus nuevas valoraciones socioculturales son manifestadas de múltiples modos por la narrativa. En efecto, creemos que en el caso de Camila Sosa Villada la literatura es algo más que un medio para manifestarse, es un lugar de catarsis, de destrucción y, al mismo tiempo, de construcción. Desde esta perspectiva es que sostenemos que las letras son para la escritora de *El viaje inútil* un dispositivo a partir del cual

modeló, y seguramente lo seguirá haciendo, su identidad en tensión con la otredad que la atraviesa y que es a la vez su liberación, según nos dice: “(...) la salvación serán un par de tacos y un lápiz de labio color rosa viejo. (Sosa Villada, 2020: 93). Finalmente, terminamos por convencernos de que eso que para la norma es una aberración: “Transformar en una flor carnosa a aquel muchachito tímido (...)” (Sosa Villada, 2020: 66), eso que durante mucho tiempo permaneció en la sombra, que no existió plenamente, está más cerca de la realidad, de la verdadera identidad de la escritora: “(...) esos rasgos travestis más reales que nuestros propios rasgos (...)” (Sosa Villada, 2020: 118 y 119). Es notoria, tanto en *La novia de Sandro* como en *Las malas*, la presencia constante de su familia y la relación compleja con sus padres, que de algún modo también colaboraron en determinar la identidad de la escritora. Sosa Villada en sus obras nos cuenta mucho sobre la relación con ellos, sobre cuánto la marcaron como mujer, particularmente su padre: “Yo digo que fui convirtiéndome en esta mujer que soy ahora por pura necesidad. Aquella infancia de violencia (...) Yo no podía ser un hombre en ese mundo.” (Sosa Villada, 2020: 62). Se deja ver en su relato que la transformación en esa otra no solo es parte de su identidad, es también una elección política. Afirma una y otra vez su elección como mujer trans, como travesti, y retoma su compleja historia familiar para reafirmar su existencia y su devenir:

El pasado negocia con la dicha y la amargura,
Es un dealer silencioso, sin vicios y con conducta (...)
A veces el pasado vuelve manso (...)
entonces yo miro por la ventana y agradezco al cielo el don de la memoria.
Soy madre del niño que fui. (Sosa Villada, 2015: 30).

Para terminar, es concebible reinventar y descubrir territorios donde sea posible encontrar formas socioculturales innovadoras desde la literatura, como así también, pensar en la importancia de esta como dispositivo para constituir un discurso permeable a diversas voces y discursividades y para cuestionar los principios hegemónicos de Occidente. La literatura es un medio para poner en escena aquello que incomoda, para poner en jaque lo que sabemos y para invitarnos a reflexionar y desarrollar un pensamiento crítico. Camila Sosa Villada nos invita con sus letras a deconstruir el mundo que conocemos y salir de nuestra área de confort, a repensar las estructuras sobre las que construimos este mundo tan blanco, tan binario, tan heterosexual y patriarcal donde es “inconcebible la existencia travesti”. Viene a polinizar la literatura con la alegría, el amor, la sabiduría y “la gloria travesti” y nos presenta

una historia en la que las tías Encarna y Mara, la manada del parque y la Machi travesti rompen con la tradición y sobreviven, perduran inmortales en sus páginas contra todos los pronósticos, considerando que “Hay un monstruo ahí afuera, un monstruo que se alimenta de travestis.” (Sosa Villada, 2020: 214). En efecto, creemos que la literatura participa en la construcción identitaria y en la configuración y devenir como escritora trans de la autora; para Camila Sosa Villada las letras funcionan, en definitiva, como un espacio de catarsis, de confesión, de denuncia, de lucha, de deconstrucción, de reivindicación, de obra, de arte y de trans-formación.

Bibliografía

- Barei, Silvia; Leunda, Ana. (2008). *Pensar la cultura III. Retóricas de la alteridad*. Córdoba: GER.
- Bracamonte, Jorge; Marengo, María del Carmen. (2014). “Los unos y los otros: una manera de revisar el devenir de la narrativa argentina contemporánea”. En J. Bracamonte y M. Marengo (directores), *Juego de espejos. Otreddades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*. Córdoba: Alción Editora.
- Bracamonte, Jorge; Marengo, María del Carmen. (2014). “La cuestión del otro en la poesía argentina y la crítica postcolonial: una unión posible”. En J. Bracamonte y M. Marengo (directores), *Juego de espejos. Otreddades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*. Córdoba: Alción Editora.
- Butler, Judith. (2006). “El reglamento del género”. En *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith. (2006). “Hacerle justicia a alguien: la reasignación de sexo y las alegorías de la transexualidad”. En *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Preciado, Paul Beatriz. (2012). “Basura y género. Mear/Cagar. Masculino/Femenino”. *Parole de queer*. Recuperado de: <http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html> [Fecha de consulta 03/08/2020]
- Sosa Villada, Camila. (2020). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Sosa Villada, Camila. (2015). *La novia de Sandro*. Córdoba: Caballo Negro Editora.