

// Artículos //

Entre los “sueños de exterminio” y la “gesta del nombre propio”. Una lectura de “Seis tetas” de Camila Sosa Villada

Federico Cabrera¹

Recepción: 10 de octubre de 2024 // Aprobación: 6 de noviembre de 2024

Resumen

Este artículo propone analizar los distintos sentidos asociados con la corporalidad travesti en el cuento “Seis tetas” de la escritora cordobesa Camila Sosa Villada. Desde una perspectiva que atiende a la intersección entre literatura y sociedad, se interroga por las modalidades en que se representa el cuerpo en relación con dos series narrativas: los “sueños de exterminio” (Giorgi, 2004) y “la gesta del nombre propio” (Berkins y Fernández, 2005). La hipótesis advierte la emergencia de un gesto que reivindica el carácter inclasificable de corporalidad travesti a través de la exploración de una imaginación corporal que toma distancia del modelo de representación realista.

Palabras clave

Camila Sosa Villada - cuerpo - travestismo - discursos de odio

Abstract

This article proposes to analyze the various meanings associated with transvestite corporeality in the short story “Seis tetas” by the Cordoban writer Camila Sosa Villada. From a perspective that considers the intersection between literature and society, it examines the ways in which the body is represented in relation to two narrative series: the “dreams of extermination” (Giorgi, 2004) and “the epic of the proper name” (Berkins and Fernández, 2005). The hypothesis suggests the emergence of a gesture that claims the unclassifiable nature of transvestite corporeality through the exploration of a bodily imagination that distances itself from the model of realistic representation.

Keywords

Camila Sosa Villada - body - transvestism - hate speeches

¹ Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. E-mail: federicodavidcabrera@gmail.com

Introducción

En este artículo me propongo analizar los distintos sentidos asociados con la corporalidad travesti² en “Seis tetas”, cuento que integra el volumen *Soy una tonta por quererte* (2022) de la escritora cordobesa Camila Sosa Villada³. Desde una perspectiva dialógica (Bajtín, 1995), me interesa particularmente pensar los desplazamientos simbólicos del cuerpo de la protagonista y de sus compañeras en la intersección de dos series narrativas referidas a las representaciones de las corporalidades sexo-disidentes en el marco de la cultura argentina: los “sueños de exterminio” (Giorgi, 2004) y la “gesta del nombre propio” (Berkins y Fernández, 2005).

El título de la primera serie se remite al libro *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (2004) de Gabriel Giorgi en el que se analiza los modos de representación de la homosexualidad en un corpus de narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX a partir de la premisa de que las corporalidades disidentes se han construido históricamente como una caja de resonancia en la que se refractan retóricas vinculadas con la idea del “exterminio” y la “limpieza social”⁴. Si bien el análisis del autor se focaliza específicamente en la representación de la homosexualidad masculina, propongo una ampliación de la noción de “sueños de exterminio” para

² En este trabajo utilizo el término “travesti” como una categoría identitaria que no sólo tensiona los usos del lenguaje y, fundamentalmente, el binarismo del sistema sexo-género (Rueda, 2021, p.543). Frente a los matices y debates asociados con términos como “transexualidad”, el travestismo se reivindica como una categoría política que celebra la diversidad y subvierte prácticas sistemáticas de exclusión y segregación. Camila Sosa Villada lo plantea en los siguientes términos: “Yo he dejado de nombrarme trans como se nombran ahorita por una decisión política y porque yo me siento travesti y no me siento trans.[...] Era una palabra como insulto que ahorita la hemos empezado a reivindicar y usar. [...] Durante mucho tiempo fue una palabra cubierta de crímenes, insultos, semen, sangre, silencio, soledad, hambre [se emociona], intemperie. Es una palabra que está sucia. Y el decir “mujeres trans”, “mujeres transgénero” higieniza una existencia que nunca estuvo higienizada. Entonces yo digo: dejen de lavar algo que existió tal y como es” (Sosa Villada y Carroto, 2022).

³ Camila Sosa Villada (Córdoba, 1982) es escritora, actriz y dramaturga. En el ámbito de la actuación se ha destacado por su participación en la obra de teatro *Carnes tolendas. Retrato escénico de un travesti* (2009), en la película *Mía* (2011) de Javier Van de Couter y en la serie *La viuda de Rafael* (2012), entre otras producciones. En el ámbito de la producción literaria ha publicado *La novia de Sandro* (2015), *El viaje inútil. Trans/escritura* (2018), *Las malas* (2019), *Tesis sobre una domesticación* (2019) y *Soy una tonta por quererte* (2022).

⁴ El corpus de Giorgi está integrado por diversas obras de Ricardo Piglia, David Viñas, Adolfo Bioy Casares, Osvaldo Lamborghini, Nestor Perlongher y Roberto Fogwill.

caracterizar una de las modalidades en la que se construye socialmente la imagen de los cuerpos travestis/ trans como territorios simbólicos sobre los que despliegan diversas prácticas políticas de exclusión, segregación y violencia.

La segunda serie toma su nombre del libro *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina* (Berkins y Fernández, 2005), un texto fundacional por cuanto, más allá de su contenido sociológico, reivindica el uso del testimonio y la voz de las personas de la comunidad travesti/trans para contar su propia historia e instituir un punto de vista que las reconoce como protagonistas y no solamente como objetos en el proceso de construcción de conocimientos⁵. El título del texto apela al campo semántico de la guerra para aludir, precisamente, a las luchas históricas de este colectivo no solo por ocupar un espacio de visibilidad en el escenario social, sino también para intervenir en el campo del lenguaje para poder nombrarse y nombrar su realidad. En este sentido, me interesa recuperar y extrapolar esta categoría para el análisis del relato de Camila Sosa Villada como estrategia para pensar en el gesto político y epistemológico que supone la construcción de una imaginación corporal que toma distancia del modelo de representación realista, explora las formas de la literatura de “anticipación” (Reati, 2006) y funda una idea de comunidad que reivindica el carácter salvaje e inclasificable de la corporalidad travesti.

De acuerdo con lo señalado hasta el momento, me parece importante realizar algunas puntualizaciones teóricas y metodológicas que hacen al diseño de mi estrategia de lectura. En primer lugar, como señalé al comienzo me sitúo desde una perspectiva dialógica que atiende principalmente a la intersección entre prácticas literarias y discursos sociales (Bajtín, 1995; Williams, 2009). Esto supone una

⁵ Sostengo que este texto tiene carácter fundacional en el sentido que antecede y prefigura una amplia constelación de libros que continúan explorando la temática a través de estructuras compositivas que combinan herramientas propias de las ciencias sociales con formas testimoniales. Así, es posible mencionar como ejemplos la publicación de *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros* (2015) compilado por Lohana Berkins o *Yo nena, yo princesa. Luana, la niña que eligió su propio nombre* (2016) de Gabriela Mansilla.

conceptualización de lo literario como un dispositivo político en el que, en palabras de Laura Arnés (2016),

[...] se modulan múltiples distribuciones de lo que afecta a nuestros mundos sensibles, un espacio privilegiado en el cual se ensayan formas posibles (probables e improbables) de la vida en común y en donde, como consecuencia, se estrenan constantemente nuevas relaciones entre los cuerpos. (pp. 9-10)

En segundo lugar, me remito a Gabriel Giorgi (2009), quien entiende al cuerpo como una superficie significativa sobre la que se inscriben las huellas de lo histórico y los dispositivos de poder. En palabras del autor, “[...] el cuerpo es el resultado de historias específicas y de tecnologías políticas que constantemente problematizan su estatuto y su lugar en el mundo social, en el orden cultural y en el dominio de lo natural” (p. 68). Mabel Moraña (2021) continúa por esta misma línea y sostiene que “casi todas las formas de fragmentación social y de distribución de privilegios comienzan y terminan en el cuerpo” (p. 25). Desde este punto de vista, la materialidad de la carne se configura como una construcción social tensionada permanentemente por el peso de las clasificaciones, los lenguajes dominantes y sentido común frente a la fuerza disruptiva del deseo (Giorgi, 2009, p. 69).

En relación con esto, resulta fundamental atender a la categoría de género como una de las dimensiones que permiten comprender el carácter social y político de los cuerpos. En efecto, en una de sus formulaciones más generales esta categoría ha sido utilizada para “[...] explicar las desigualdades existentes entre hombres y mujeres, poniendo el énfasis en la noción de multiplicidad de identidades” (Gamba y Azuri, 2021, p. 293). En este sentido, la perspectiva de género se sitúa en la intersección entre corporalidad e identidad para preguntarse acerca de la multiplicidad de procesos políticos e históricos sobre los que se sostiene la desigualdad⁶. Desde el punto de vista de la Teoría Queer, Judith Butler insiste en el

⁶ Susana Gamba y Flavia Azuri sostienen que “[...] la categoría de género es una definición de carácter histórico y social acerca de los roles, identidades y valores atribuidos históricamente a varones y mujeres e internalizados mediante los procesos de socialización y disciplinamiento” (2021, p. 295).

carácter social y políticamente construido del género a través de la noción de performatividad para señalar el conjunto de comportamientos, gestos, actitudes y expresiones que “constituyen” un modelo o paradigma genérico que son reproducidos en las prácticas individuales y comunitarias (Moraña, 2021, p. 123)⁷.

En la articulación de los conceptos esbozados hasta el momento surgen algunas preguntas en relación con “Seis tetas” de Camila Sosa Villada: ¿Qué efectos genera en la sociedad la tensión entre la performatividad de género y la transgresión de los modelos binarios (tradicionalmente impuestos por el patriarcado)? ¿Cuál es el lugar político y estético de los cuerpos que no encajan en el modelo masculino-femenino? ¿Cuál es la imagen o idea de comunidad que gravita en el texto? A continuación ensayo algunas respuestas a estos interrogantes a partir del cruce entre la serie de los “sueños de exterminio” y la “gesta del nombre propio”.

Los sueños de exterminio

En el caso de la República Argentina, la pregunta acerca de los modos de reconocer y representar las corporalidades disidentes está atravesada por las huellas de las políticas de homogeneización –racial, cultural, lingüística y moral– llevadas a cabo por el Estado nacional desde el momento de su fundación. La pregunta por la diversidad, en ese sentido, supone también un cuestionamiento generalizado por las formas de vida de esos cuerpos que quedaron a la vera del Estado, aquellas formas precarias de existencia que fueron marcadas como salvajes, bárbaras e indeseables. En efecto, en el ensayo *Médicos, maleantes y maricas* (2023) Jorge Salessi analiza diversas formas discursivas que circularon en nuestro país durante el siglo XIX y principios del XX como dispositivos fundacionales que contribuyeron a la construcción del imaginario de un país blanco, europeizado y sin contradicciones,

Las autoras, además, delimitan las siguientes características o dimensiones vinculadas con esta categoría: es una construcción social e histórica; es una relación social; es una relación de poder; es una relación de poder; es abarcativa; es transversal; y constituye una propuesta de inclusión y/o resolución.

⁷ “El género es la estilización repetida del cuerpo, una sucesión de acciones repetidas –dentro de un marco regulador muy estricto–, que se inmoviliza con el tiempo para crear la apariencia de sustancia, de una especie natural del ser” (Butler, 2007, p.98).

por un lado; y al diseño de una compleja tecnología social de regulación de los cuerpos a través de diversas prácticas coercitivas, por otro. Es por ello que, dentro de estas lógicas discursivas, se destaca la combinación de médicos y policías como agentes de “limpieza social”, en contraposición a ciertas “corporalidades peligrosas” con las que se tiende a identificar no sólo a criminales, sino también a homosexuales (en un sentido amplio que incluye a diversas expresiones genéricas no cis-heterosexuales). Asimismo, Gabriel Giorgi sostiene en *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (2004) que la noción de homosexualidad se ha construido históricamente dentro de un marco normativo que –bajo el pretexto de una pretendida ley natural– designa a un conjunto de individuos que han sido definidos de antemano como indeseables y como objetivo de prácticas “correctivas”, “curas” o de exterminio. Es por ello que, en la construcción discursiva de la homosexualidad, aparecen con gran frecuencia términos que apelan al ámbito de la guerra y a la higiene. Néstor Perlongher (2013), por su parte, describe la situación de las personas homosexuales a finales de la última dictadura militar del siguiente modo:

Hablar de homosexualidad en la Argentina no es solo hablar de goce sino también de terror. Esos secuestros, torturas, robos, prisiones, escarnios, bochornos, que los sujetos tenidos por ‘homosexuales’ padecen tradicionalmente en la Argentina –donde agredir putos es un deporte popular– anteceden, y tal vez ayuden a explicar el genocidio de la dictadura. (p. 38)

Las lecturas de Salessi, Giorgi y Perlongher –de origen disciplinar diverso– resultan fundamentales como documentos que permiten dar cuenta del modo en que se construyen históricamente los discursos de odio en torno a los cuerpos disidentes y el modo en que los discursos acerca de las prácticas corporales se yuxtaponen con discusiones referidas a la construcción del orden político y económico.

En el caso específico de “Seis tetas”, el texto incluye un epígrafe que instala una referencia a la dimensión política de las prácticas sexuales y al carácter coercitivo

de las fuerzas del Estado en relación con formas de identificación o del deseo que desbordan el modelo binario de lo masculino/ femenino:

Sodomítico dicese del pecado en el caen los homes yaciendo unos con otros. Et porque de tal pecado nascen muchos males. Cada uno del pueblo debe acusar a los homes que fascen pecado de luxuria contra natura, et este acusamiento debe ser fecho delante do judgador do ficiesen tal yerro. Et si les fuera probado, deben morir tanto el que lo fasce, como el que lo consiente. “Las Siete Partidas” o “El Código de Alfonso El Sabio”. (Sosa Villada, 2022, p. 171)⁸

Es interesante señalar en este breve pasaje el modo en que el relato recupera una huella histórica que permite conectar las prácticas coercitivas y, particularmente, las formas contemporáneas del odio hacia las disidencias. Esto adquiere especial significación a medida que se reconstruye el argumento del cuento.

En efecto, la historia se sitúa inicialmente en una moderna ciudad en la que las travestis no sólo han logrado acceder a derechos básicos como la salud, la educación, el trabajo y reconocimiento pleno de su identidad de género, sino que gozan de las comodidades tecnológicas del mundo capitalista. Pero, no obstante, esa situación cambia rotundamente a partir de la proliferación de ciertos discursos de odio en contra de las travestis y, más específicamente, de la aparición de un conjunto de drones que sobrevuelan diariamente la ciudad arengando con voz robótica: “¡TODO TRAVESTI DEBE MORIR Y, CON ÉL, TODO AQUEL QUE LO HAYA TOCADO TRES VECES! COLABOREN CON EL MUNDO. ¡MATEN UN POCO!” (Sosa Villada, 2022b, 173). Esto desencadena una cacería violenta que obliga a emprender un éxodo por parte de las travestis y sus familias hacia las sierras:

Nos fuimos bajo tierra, por los techos, en el baúl de los automóviles,
dentro de las bolsas de basura, huimos como pudimos, cubiertas de

⁸ *Las Siete Partidas* o *El Código de Alfonso El Sabio* es un conjunto de leyes redactado en el reino de Castilla durante el Reinado de Alfonso X (1221-1284) con el propósito de unificar jurídicamente el reino. Se destaca, además, por ser uno de los documentos jurídicos con el mayor alcance geográfico e histórico en la historia del Derecho debido a que estuvo vigencia tanto en España como en Hispanoamérica hasta el siglo XIX.

paños, sin ser definitivamente nada. Por las cloacas nos fuimos. Nos pisaban los talones los que querían matarnos, nos olfateaban sus perros que babeaban por el olor de nuestra carne. Nosotras apenas podíamos andar con los restos de nuestras vidas, lo que habíamos arrebatado de repente. (Sosa Villada, 2022b, p.180).

Dentro del relato se incluyen algunos elementos y situaciones que apelan al repertorio mítico como sucede con la aparición de la figura de La Machi, una deidad travesti que reúne la sabiduría ancestral y tiene el poder de comunicarse con los animales y las plantas. Precisamente, es este el personaje quien se encargó de alertar a las travestis de la ciudad para que escaparan a tiempo antes de que se inicie la matanza y, además, interviene con sus poderes durante el éxodo para ayudar a levantar una nueva comunidad cercada por grandes espinas en la Pampa de Achala:

[...] La Machi detuvo la marcha y acarició la vegetación del lugar. Pegó su oído a la tierra y escuchó el rumor de las raíces reventando de juventud y fuerza, la herida que hacían los brotes en la superficie. Comenzó a susurrar el mantra de siempre: *Naré naré pue quitzé narambí*. Con esa oración nos dormimos, y al despertar los árboles densos como paredes nos dividieron del mundo.

Aquí armamos nuestra casa. (Sosa Villada, 2022b, pp. 182-183)

Me parece importante detenerme y reflexionar sobre la dimensión territorialmente simbólica del desplazamiento de esta comunidad de travestis. En efecto, como señalé al comienzo una de las principales operaciones semióticas del proyecto civilizatorio llevado a cabo en Argentina se caracterizó por el profundo proceso de homogeneización de la población y la delimitación de fronteras geográficas que permitiesen definir con claridad el alcance de las políticas estatales. La imagen de la frontera se constituyó, precisamente, en un vector social que permitía clasificar cuerpos y formas de vida diversas bajo la etiqueta de lo bárbaro o indeseable. En este marco, el éxodo de las travestis se puede leer no sólo como una expulsión de esos cuerpos indeseables del proyecto civilizatorio, sino también como una forma de precarización absoluta de sus formas de vida. Por otra parte, la

constitución de ese nuevo hogar con lógicas propias puede ser leído también como una renuncia explícita a la idea de un proyecto humano excluyente, segregador y jerarquizado. Así, en el cruce ambas interpretaciones, “Seis tetas” configura una poética del cuerpo que, en la exploración de sus bordes, revisa a contrapelo una serie de prácticas y discursos sobre los que se asienta la idea de comunidad.

La serie de la “gesta del nombre propio”

En el marco de las tensiones respecto del modo de representar cuerpos y formas de identificación que desbordan o no encajan en el modelo binario masculino/ femenino y de la lucha de las personas travestis/ trans por nombrarse a sí mismas, se destaca la publicación de *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina* (2005), coordinado por Lohana Berkins y Josefina Fernández, y *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros* (2015), compilado por Lohana Berkins. Como señalé en la introducción, estas publicaciones constituyen intervenciones singulares que se apropian creativamente de los protocolos discursivos propios del informe sociológico con el propósito de disputar un espacio para la construcción de conocimiento situado acerca de la propia experiencia de las personas trans en la Argentina. En particular, esto se manifiesta a través de la inclusión de discursos testimoniales que reivindican la diversidad y discuten las lógicas higienistas o patologizantes. En los últimos años se destaca también el trabajo del Archivo de la Memoria Trans Argentina, organismo que se encarga de reunir y rescatar un acervo de documentos sobre la historia de vida de la comunidad trans argentina. En *Kumas*, una recopilación de testimonios publicada recientemente por esta institución, se incluye un texto de Camila Sosa Villada en el que se refiere en los siguientes términos a las condiciones de vida de las personas travestis/ trans en nuestro país:

Sí, es verdad que sufrimos, que fuimos enemigas públicas y que gran parte de nuestra existencia estuvo signada por el abuso de las fuerzas del orden y las fuerzas del cielo. Sí, es verdad que las travestis tenemos

una parte de nuestras infancias suprimidas y que nuestros padres no supieron qué hacer con nosotras. Sí, es verdad que nos persiguieron y golpearon [...] (Sosa Villada, 2024, p. 10)

Más allá de la enumeración de los males y las violencias que se despliegan sistemáticamente sobre el cuerpo travesti/ trans, el escrito de Sosa Villada invita a dejar de lado lecturas “piadosas” que solo reproducen estereotipos y diferencias. Así, propone una estrategia de lectura que se mueve por un borde difuso entre la recopilación memoriosa del pasado traumático y la celebración sarcástica de la diferencia.

Como señalé al comienzo del trabajo, apunto estas reflexiones para pensar específicamente el cuento “Seis tetas” dentro de una serie de prácticas discursivas protagonizadas por la comunidad travesti/ trans en las que no sólo se disputa un espacio de representación, sino también el uso de la palabra para nombrarse y contar la propia historia. Así, en el marco de esta genealogía de voces, el relato explora diversas imágenes del cuerpo que celebran el carácter inclasificable del travestismo y, a la vez, exhiben las huellas del orden político y sexual.

En el apartado anterior señalé que el relato pone en escena un éxodo que puede ser leído también en clave simbólica como una renuncia a un modelo de existencia que se rige por lógicas excluyentes, jerárquicas y binarias. Esto da lugar a distintas operaciones dentro del relato que insisten en la necesidad de construir un nuevo lenguaje para nombrarse y contar la propia historia. Precisamente, la narradora hace explícito en diversos pasajes el mandato que la persigue de reconstruir la historia de lo que les pasó y dejar una memoria para las que la continúen. Cito a modo de ejemplo: “Iba de travesti en travesti averiguando detalles, elaborando teorías y confirmando sospechas, y luego volvía y me lo contaba. Para que yo lo escriba. Para que la escritura recuerde por mí” (Sosa Villada, 2022b, p. 180).

En el apartado anterior apunté también que dentro del relato se incluyen diversos elementos que remiten al repertorio de lo mítico. La narradora avanza en esa dirección y dice explícitamente que una de sus funciones como narradora de su

comunidad consiste en construirse una mitología: “Los días pasaban y necesitábamos inventarnos algunas mitologías. Recapitular viejas idolatrías” (Sosa Villada, 2022b, p. 196). En relación con esto, una de las operaciones que llama la atención a lo largo del relato consiste en el planteo de una memoria de la comunidad que antecede incluso a los hechos de violencia sucedidos en la ciudad, como si al hablar de las travestis se hiciera referencia a una tribu milenaria que perdió la memoria de su origen. Así, por ejemplo, cuando aparecen los primeros mensajes de odio la narradora afirma lo siguiente: “Los drones pedían a los demás que nos asesinaran y nosotras habíamos olvidado una violencia original y transparente que nos sirviera como defensa, la violencia honrada que auspició nuestra perpetuidad” (Sosa Villada, 2022b, p. 175). En otro momento, se relata el modo en que la narradora reacciona frente a un ataque sufrido en plena ciudad por parte de un grupo de jóvenes en los siguientes términos: “De un salto, como si nunca me hubiera olvidado de que fui bestia, me lancé al cuello de uno y le arranqué un pedazo de carne por donde se le escapó la vida” (Sosa Villada, 2022b, p. 176). El trabajo de la escritura que emprende la narradora se significa, en consecuencia, como un compromiso con su comunidad en tanto que busca resguardar una identidad y los secretos de la supervivencia.

En el recorrido que propone el relato el cuerpo travesti se reivindica como una territorialidad nómade e incluso se identifica como “bestia”. Dentro del texto esto da lugar a una configuración comunitaria en la que se desbordan las fronteras entre especies:

Las criaturas se mezclaban unas con otras. Los jabalíes con los gatos, las travestis con los traficantes y con los hombres sin cabeza que nos siguieron hasta el exilio. Las travestis con otras travestis, las travestis con los maridos de otras travestis, la travesti prohibida con el zorro prohibido. (Sosa Villada, 2022b, p. 195)

En este punto, resulta interesante atender a las reflexiones de Gabriel Giorgi (2014) respecto de los diversos modos de agenciamiento entre animales y cuerpos queer en el arte contemporáneo. Para el autor es posible establecer una alianza

simbólica entre animalidad y disidencia en tanto que, salirse del género normativo implica –en alguna medida– salirse de la especie (p. 242). En esta relación se cifra también una apuesta de sentidos que demarcan formas afectivas y construcciones comunitarias alternativas (p. 246). En el caso específico del cuento, esto adquiere un sentido fundacional en tanto que la narración se cierra con el parto de una adolescente travesti que no sólo da lugar a la perpetuación de su comunidad, sino también a una nueva especie.

Camila Sosa Villada y el viaje de la escritura

Desde sus primeras apariciones en la obra de teatro *Carnes tolendas, retrato escénico de un travesti* en el año 2009 hasta sus más recientes publicaciones, Camila Sosa Villada ha desarrollado un proyecto creativo de carácter singular en el que la corporalidad travesti deviene en dispositivo de exploración estética y política. Así, despliega una estrategia de lectura y escritura que se sitúa en los pliegues de la carne para recorrer a contrapelo las tramas históricas de la exclusión, de la segregación y de los discursos de odio. El cuerpo travesti en la escritura de la autora se significa también como la celebración de la diferencia. Es decir, un resto inapropiable de la experiencia humana que se resiste a ingresar dentro de los límites binarios de la racionalidad moderna, colonial y patriarcal (Calderón Fourmont, 2023).

En tanto encarnación de una experiencia que inicialmente estaba destinada a su destrucción o silenciamiento, el trabajo de la escritura se manifiesta en cada uno de sus textos como un ejercicio deconstructivo y reparador que expande los límites de la gramática para nombrar subjetividades y formas de vida condenadas de antemano a la exclusión (Cabrera, Grasselli y Fischetti, 2019). Anna Forné sostiene, al respecto, que los textos de Sosa Villada señalan, sin desvíos, “[...] los cuerpos expulsados, devaluados y desechados que transgreden la normatividad antropocéntrica, racializada y de género” (2022, p. 211).

Esta relación entre aquellas experiencias que pueden ser dichas y la escritura se manifiesta a la manera de un ruptura, tal como la misma autora lo plantea en el

ensayo *El viaje inútil: trans/ escrituras*: “A veces las imágenes presionan de tal forma sobre la escritura que parecen romperla” (Sosa Villada, 2018, p. 71). Parafraseando a la escritora chilena Diamela Eltit (2016), esta relación se configura también como una poética “okupa”, un ensamblaje crítico que socava y descentrada permanentemente las lógicas de los lenguajes institucionalizados y canonizados. En este caso, la existencia travesti “okupa” el territorio del lenguaje poético:

Que sea la poesía quien acorte las distancias entre los demás, los otros, y nosotras, las últimas que caminamos solas cuando todo el mundo duerme, cuando los esposos se van de sus casas a cambiar dinero por amor travesti [...]. Las últimas que ponemos a sonar el taconeo alegre en las zonas donde sólo entran clientes y putas, ese rincón guardado como un secreto a voces donde se exhiben cuerpos hechos a medida, para todos los gustos, para toda clase de deseo. Las últimas resistiendo y haciendo todo lo que se debe hacer con el propio cuerpo y la identidad. (Sosa Villada, 2018, p. 91)

Este fragmento me resulta especialmente significativo para pensar el gesto escritural de Sosa Villada por cuanto disputa no sólo un espacio de representación para los cuerpos disidentes, sino también el registro discursivo a través del cual se construye dicha representación. Su escritura habla de esos cuerpos abyectos pero no lo hace desde el campo de los estudios sociales (como objeto de estudio) o de la nota periodística que llama la atención sobre su carácter diferencial, sino que trabaja desde los lenguajes del arte para construir una representación con palabra propia⁹. En otras palabras, la apuesta estética y política de esta escritura se dirime no solo en el acto de hablar sobre estos cuerpos, sino en ocupar un espacio discursivo y flexionar sus protocolos de enunciación para construir una estirpe de poetas y

⁹ En el ensayo “Los existenciaros trans” (2013) Lohana Berkins se refiere a la tradicional indiferencia del discurso médico y de las ciencias sociales frente a las voces de las personas trans (reducidas a objeto de estudio) y reivindica el valor de la propia experiencia travesti como principio de construcción de conocimiento: “Participar en esta obra que reúne a intelectuales que tienen en sus manos ese arte de “curar” el sufrimiento humano brinda la oportunidad de que, no siendo yo una académica, se abran las puertas de las casas de estudio para escuchar la voz de quienes como yo elaboramos reflexiones a partir de nuestras vidas, no de los libros. Ésta debería ser la academia verdadera, aquella que organiza sus saberes escuchándonos” (p. 91).

narradoras travestis. Así, por ejemplo, en el caso de *Las malas* la narración se apropia del lenguaje del mito y reescribe leyendas populares como la Difunta Correa o el Lobizón colocando como centro de la escena al cuerpo travesti. En *Tesis sobre una domesticación*, por su parte, el ejercicio escritural propone una reelaboración del término “tesis” –tradicionalmente asociado con el campo de la investigación académica– en clave de ensayo narrativo a través del cual se exploran las distintas facetas de una vida travesti que ha sido domesticada dentro de las lógicas del consumismo, el éxito capitalista y los límites de la vida conyugal.

En el caso específico del cuento “Seis tetas”, se configura una poética del cuerpo que, en la exploración de sus bordes, revisa a contrapelo una serie de prácticas y discursos sobre los que se asienta la idea de comunidad. En particular, a lo largo de este artículo me he propuesto pensar el despliegue de este relato en la intersección de dos series narrativas que atienden a las prácticas y a los discursos de odio que se tejen en torno a las corporalidades disidentes (“sueños de exterminio”) y a las luchas de la propia comunidad travesti/ trans por conquistar el derecho a la palabra para contarse desde un punto de vista propio (“la gesta del nombre propio”). En el cruce de estas variables es posible identificar diversas operaciones que reivindican el carácter diferencial, inclasificable y rebelde del travestismo como una forma de identificación nómade. Asimismo, entre las distintas figuraciones que emergen a lo largo del relato adquiere especial relevancia la idea de renuncia, de huida y de conformación de un nuevo orden de cosas. Tal vez la manera más clara de explicar esta idea nos la ofrece el lenguaje de la poesía en las palabras de Susy Shock: “[...] reivindico mi derecho a ser un monstruo/ y que otros sean lo normal” (2011, p. 12).

Referencias bibliográficas

- Arnés, L. (2016). *Ficciones lesbianas. Literatura y efectos en la cultura argentina*. Madreselva.
- Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

- Berkins, L. (2013). Los existenciarios trans. En A. M. Fernández y W. Siqueira Peres (eds.), *La diferencia desquiciada. Géneros y diversidades sexuales* (pp. 91-96). Biblos.
- Berkins, L. (Comp.). (2015). *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Berkins, L. y Fernández, J. (Coords.). (2005). *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Biblos.
- Cabrera, F.; Grasselli, F. y Fischetti, N. (2019). Vida que se escribe/ escritura que se vive. Notas en torno a las escrituras feministas. *Boletín GEC*, N°23, pp. 32-52.
<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletingec/article/view/1778>
- Calderón Fourmont, M. A. (2023). En búsqueda de una política regenerativa para un artefactualismo monstruoso: a propósito del cuento “Seis tetas”. XIII Jornadas de Investigación en Filosofía, Universidad Nacional de La Plata.
- Eltit, D. (2016). *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte, política*. Seix Barral.
- Forné, A. (2022). Una crónica distinta de todas. *Las malas* de Camila Sosa Villada. *RevIISE*, 20, 205-213.
<https://ojs.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/873/987>
- Gamba, S. y Azuri, F. (2021). Género/ perspectiva de género. En S. Gamba y T. Diz (coords.), *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos* (pp. 293-296). Biblos.
- Giorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Beatriz Viterbo.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia Editora.
- Moraña, M. (2021). *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo*. Herder.
- Perlongher, N. (2013). *Prosa plebeya*. Excursiones.
- Reati, F. (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos.

- Rueda, A. (2021). Trans. En S. Gamba y T. Diz (coords.), *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos* (pp. 543-545). Biblos.
- Salessi, J. (2023). *Médicos, maleantes y maricas*. Planeta.
- Shock, S. (2011). *Poemario Trans Pirado*. Nuevos tiempos.
- Sosa Villada, C. (2018). *El viaje inútil: trans/ escrituras*. Ediciones Documenta Escénicas.
- Sosa Villada, C. (2019a). *Las malas*. Tusquets Ediciones.
- Sosa Villada, C. (2019b). *Tesis sobre una domesticación*. Editorial La Página.
- Sosa Villada, C. (2022a). *Soy una tonta por quererte*. Tusquets Editores.
- Sosa Villada, C. (2022b). Seis tetas. En C. Sosa Villada, *Soy una tonta por quererte* (pp. 171-209). Tusquets Editores.
- Sosa Villada, C. (2024). Propuesta de lectura. En Archivo de la Memoria Trans Argentina, *Kumas* (pp. 10-11). Editorial del Archivo de la Memoria Trans Argentina.
- Sosa Villada, C. y Carroto, P. (2022). Camila Sosa Villada: “Soy travesti, no trans, no quiero robarle nada a las mujeres” [Entrevista]. *El confidencial*. https://www.elconfidencial.com/cultura/2022-03-24/camila-sosa-villada-soy-una-tonta-por-quererte_3396666/
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Las cuarenta.