

Metáforas del cuerpo disidente: *Las malas* de Camila Sosa Villada*

<https://doi.org/10.15446/rcpeha.n22.119465>

Julieta Tello-Bustos**

Resumen: este artículo se propone analizar las representaciones del cuerpo disidente que gravitan a lo largo de la novela *Las malas* (2019) de la escritora y actriz cordobesa Camila Sosa Villada. Para ello, se sitúa teórica y metodológicamente en una intersección entre literatura, cultura y sociedad, desde la cual se buscó interrogar las representaciones de las sexualidades y corporalidades disidentes dentro de la literatura argentina. Se sostiene, a modo de hipótesis, que el cuerpo disidente se manifiesta como una categoría sobre la que se proyectan interrogantes estéticos y políticos, que invitan a revisar y deconstruir discursos sociales y memorias colectivas. En consecuencia, se organiza la exposición como una exploración de las metáforas que asocian al cuerpo con el dominio semántico de la animalidad, la escritura y el territorio.

Palabras clave: cuerpo disidente; animalidad; escritura; territorio; *Las malas*.

Metaphors of the Dissident Body in Camila Sosa Villada's *Las malas*

Abstract: this article examines the representation of the dissident body in *Las malas* (2019), the novel by Argentine writer and actress Camila Sosa Villada. Through an interdisciplinary framework bridging literature, culture, and society, it investigates how dissident sexualities and corporealities are portrayed in contemporary Argentine literature. In this sense, the dissident body is conceived as a category onto which aesthetic and political issues are projected, prompting a critical reappraisal of social discourses and collective memory. The analysis focuses on metaphors of the body associated with the semantic spheres of animality, writing, and territory.

Keywords: dissident body; animality; writing; territory; *Las malas*.

* El presente artículo es producto de la tesis de grado de la autora, "Literatura y travestismo: *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre, *La Chaco* de Juan Solá y *Las malas* de Camila Sosa Villada", dirigida por el Dr. Mario Federico David Cabrera.

** Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de San Juan (San Juan, Argentina). Estudiante de la Maestría en Estudios Feministas y del Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). Email: julieta230991@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3609-5713>

Metáforas do Corpo Dissidente em *Las malas*, de Camila Sosa Villada

Resumo: este artigo tem como objetivo analisar as representações do corpo dissidente que atravessam o romance *Las malas* (2019), da escritora e atriz argentina Camila Sosa Villada. Para isso, adota-se um enquadramento teórico-metodológico situado na intersecção entre literatura, cultura e sociedade, a partir do qual se busca interrogar as representações das sexualidades e corporalidades dissidentes na literatura argentina contemporânea. Sustenta-se, como hipótese, que o corpo dissidente se configura como uma categoria sobre a qual se projetam problemáticas estéticas e políticas, convidando à revisão e à desconstrução de discursos sociais e de memórias coletivas. Consequentemente, a análise organiza-se como uma exploração das metáforas que vinculam o corpo aos domínios semânticos da animalidade, da escrita e do território.

Palavras-chave: corpo dissidente; animalidade; escrita; território; *Las malas*.

(T1) Introducción

En la sociedad argentina de los últimos años, junto con un largo proceso de lucha, reivindicación y ampliación de derechos de las personas LGBTIQ+¹, las distintas identidades de esta comunidad han obtenido mayor presencia no solo en la vida política, sino también en la literatura y en las artes en general. En el ámbito político, por ejemplo, es posible señalar la participación de distintas organizaciones de diversidad en acciones vinculadas con la defensa de los derechos humanos, en la derogación de los códigos de convivencia que criminalizaban el travestismo y la homosexualidad, la gestión de la Ley de Matrimonio Igualitario, la Ley de Identidad de Género o la Ley Cupo Laboral Travesti/Trans, entre otras. Estas prácticas políticas hicieron hincapié en la necesidad de repensar y poner en discusión las representaciones que circulan socialmente respecto de las corporalidades disidentes, así como también de reparar el abandono del Estado.

La publicación de *La gesta del nombre propio* en 2013 y *Cumbia, copeteo y lágrimas* en 2015, ambos libros compilados por Lohana Berkins, resultan claves en el proceso de visibilización de los principales problemas de las travestis en Argentina y de su lucha por el reconocimiento. En este sentido, es importante recordar que, si bien Argentina supo ser por muchos años un país pionero en cuanto a la sanción de leyes que defienden los derechos de las personas LGBTIQ+, hay un largo camino por recorrer en cuanto al afianzamiento de estas libertades que con gran lucha se han adquirido. La actual amenaza a estos derechos se debe en gran medida al avance de gobiernos neofascistas durante este último período (en este país y en todo el mundo), lo que provoca que se incrementen los crímenes de odio dirigidos hacia la comunidad travesti/trans, y que con más fuerza que nunca se confirme lo que sostuvo Berkins: “Las representaciones sociales asocian al travestismo con una ruptura del orden establecido y de las normas morales de la convivencia”².

¹ Esta sigla nombra colectivamente a Lesbianas, Gais, Bisexuales, Transexuales/Travestis/Transgéneros, Intersexuales y *Queers*. El signo “+” representa a todas las identidades que se ubican entre medio de las anteriormente nombradas o que no se identifican con ninguna de ellas en particular.

² Lohana Berkins, *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina* (Buenos Aires: Madres Plaza de Mayo, 2013), 79.

Aun así, a lo largo de los años, el cuerpo travesti ha protagonizado cada vez más ficciones, tanto literarias como cinematográficas, para disputar un espacio de representación y desestabilizar los presupuestos sexo-genéricos tan fuertemente instaurados. De manera particular, en la narrativa argentina de los últimos años, es posible identificar una serie de textos que trabajan la figura del cuerpo travesti, donde encontramos textos como *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone; *La virgen cabeza* (2009) y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara; *Soy lo que quieras llamarme* (2012) de Gabriel Dalla Torre; *La Chaco* (2016) de Juan Solá; *El viaje inútil* (2018) y *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada; y *Heroína, la guerra gaucha* (2019) de Nicolás Correa. Sin embargo, previo a la aparición de los nuevos paradigmas que se comenzaron a construir en el siglo XXI —los cuales contribuyeron a la publicación y circulación de estas novelas—, durante las tres últimas décadas del siglo anterior surgieron textos que se anticiparon varios años en lo que respecta a la inclusión y protagonismo de corporalidades disidentes. Tal es el caso de *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig; *La guerra de las mariquitas* (1982) de Copi; y, menos conocida en relación con las dos primeras, *Plástico cruel* (1992) de José Sbarra.

Durante estos últimos años, en Argentina emerge con fuerza la figura de Camila Sosa Villada³, autora del libro de poemas *La novia de Sandro* (2015), el ensayo autobiográfico *El viaje inútil. Trans/escritura* (2018), las novelas *Las malas* (2019) y *Tesis sobre una domesticación* (2019), y el libro de relatos breves *Soy una tonta por quererte* (2023)⁴. Desviada de las representaciones de la heteronormatividad, su escritura irrumpe mediante la poetización y politización constante de la palabra. En el caso particular de *Las malas* ha sido traducida a varios idiomas, ha recibido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales y se ha convertido en un hito dentro de la literatura travesti-trans latinoamericana. La novela narra la historia de un grupo de travestis que frecuentan el Parque Sarmiento en la Ciudad de Córdoba. Escrita en un tono que, por momentos, parece vincularse con los protocolos de enunciación del testimonio; se presenta como una historia colectiva que conecta la vida de Camila (alter ego ficcional de la escritora) con la de todas las compañeras a quienes ha conocido ahí mismo, en el parque, ejerciendo como trabajadora sexual. Muchas de ellas viven juntas en la casa de La Tía Encarna, una travesti de ciento setenta y ocho años que desafía ampliamente el promedio de vida de las personas travestis en Argentina.

La novela comienza con el hallazgo de un bebé abandonado en el parque, adoptado por Encarna y bautizado con el nombre de El Brillo de los Ojos. A medida que el niño crece y es cuidado por toda “la comarca” de travestis, conocemos un poco más la vida de cada una de ellas que, a lo largo de los años, se han elegido como familia. De la furia a la fiesta, en el medio de la historia se tejen relatos que van desde metamorfosis animales y la existencia de milagros de todo tipo, hasta la

³ Camila Sosa Villada nació en Córdoba en 1982. Es escritora, actriz y dramaturga. En teatro estrenó *Carnes tolendas, retrato escénico de un travesti* (2009), *Despierta corazón dormido/Frida* (2015), *Putx madre* (2016) y *El cabaret de la Difunta Correa* (2017). En 2011 protagonizó la película *Mía* de Javier Van Couter, al año siguiente actuó en *La viuda de Rafael*, y en 2017 en *La chica que limpia*, ambas miniseries. Este año 2025 protagonizó el largometraje *Tesis sobre una domesticación*, basada en su novela homónima y bajo la dirección de Javier van Couter.

⁴ Dos días antes al envío del manuscrito, la autora anunció por redes sociales la preventa de un nuevo libro: *La traición de mi lengua* (2025), bajo el sello editorial Tusquets.

reiterada evocación a La Difunta Correa⁵, construyendo así una genealogía de mitos y memorias travestis. Asimismo, a lo largo de la lectura, el espacio de la escritura se significa como “[...] un trabajo de expropiación del lenguaje, un dispositivo que tensiona y tuerce las economías simbólicas del género, y que escenifica la producción de sí como un gesto de repolitización y poetización de las nociones de ‘identidad’ y ‘diferencia’”⁶.

A partir de lo señalado hasta el momento, en este artículo me propongo analizar las representaciones del cuerpo disidente, es decir, aquel cuerpo que cuestiona “el binomio moderno sexo-género y desestabiliza el orden heteronormativo”⁷, que están presentes en *Las malas* de Camila Sosa Villa. Sostengo, a modo de hipótesis, que en la novela, el cuerpo disidente se manifiesta como una categoría sobre la que se proyectan interrogantes estéticos y políticos que invitan a revisar y deconstruir discursos sociales y memorias colectivas. Para ello, organizo el presente artículo a partir de la asociación del cuerpo con los dominios de la animalidad, el territorio y la escritura.

(T1) Cuerpo y animalidad

Las malas traza un itinerario por las metáforas del cuerpo animal en manada, ya que se trata de cuerpos que se mueven en grupo, pero a la vez como si fuese uno solo:

Es profunda la noche: hiela sobre el Parque. Árboles muy antiguos, que acaban de perder sus hojas, parecen suplicar al cielo algo indescifrable pero vital para la vegetación. Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal. Se mueven así, como si fueran manada.⁸

Este primer fragmento que abre la novela inaugura la cercanía de estos cuerpos con el mundo vegetal en el cual conviven y los alberga en su animalidad. El parque, como espacio público, a pesar de las miradas de los otros, se ofrece como hábitat y refugio colectivo para la manada. Hay, sin embargo, dos personajes en los que la novela se detiene para contarnos la metamorfosis animal de sus cuerpos: Natalí, “antecesora de todas las travestis en la mutación de personalidad”⁹, con su devenir lobizona; y María la Muda, “capaz de volar adonde quisiera”¹⁰, con su devenir pájaro.

⁵ Personaje envuelto de una imaginaria mítica no solo en la provincia de San Juan, sino de toda Argentina con miles de fieles que le rinden devoción en su santuario ubicado en la localidad de Vallecito, departamento de Caucete, a más de sesenta kilómetros de la capital.

⁶ Mario-Federico David-Cabrera, Fabiana-Hebe Grasselli y Natalia-Beatriz Fischetti, “Vida que se escribe / escritura que se vive: notas en torno a las escrituras feministas”, *Boletín GEC*, no. 23 (2019): 43, <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletingec/article/view/1778>

⁷ Julieta Tello-Bustos, “Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay”, *Recial*, vol. 15, no. 25 (2024): 3, <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45633>

⁸ Camila Sosa-Villada, *Las malas* (Buenos Aires: Tusquets, 2019), 17.

⁹ Sosa-Villada, *Las malas*, 104.

¹⁰ Sosa-Villada, *Las malas*, 159.

Natalí es una de las travestis que vive en la casa de La Tía Encarna, y todos los meses pide a sus amigas que la encierren para no lastimar a nadie. Nacida séptima hija varón, los tiernos rasgos humanos que porta se bestializan el resto del mes con cada luna llena:

Cada mes, Natalí se encerraba en un cuarto al fondo de la casa, vigilada por La Tía Encarna, con el niño en un brazo y la escopeta en el otro, la puerta asegurada con una cadena gruesa y un candado enorme.

Sucedía que Natalí era la séptima hija varón de su familia y las noches de luna llena se convertía en lobizona. [...] Por haber nacido séptima hija varón, Natalí era ahijada del presidente Alfonsín, que había estado presente en su bautismo, y desde entonces toda su familia y la gente cercana eran radicales en lugar de peronistas, aunque hasta entonces les hubiera interesado un bleto la política. Por eso se había mudado a lo de La Tía Encarna y por eso le pedía por favor cada mes que se encargara de encadenarla, doparla o desmayarla de un golpe en la frente si ella se ponía brava, porque bestializarse tiene consecuencias irreversibles para el cuerpo.¹¹

La mutación de Natalí a lobizona dialoga con los discursos que se tejen en torno a la leyenda guaraní del lobizón en Latinoamérica (más precisamente en Argentina, Paraguay y Uruguay) que, a pesar de las similitudes, difiere del mito grecolatino del cual se cree que surge el resto de las versiones. Según la mitología griega, el primer hombre lobo o licántropo fue Licaón, rey de Arcadia, castigado por haber querido engañar a Zeus mezclando carne humana con la carne del animal sacrificado para el banquete¹². Por otro lado, el lobizón surge como personaje de la mitología guaraní¹³ y es uno de los hijos de Tau y Keraná, sobre quienes había caído una maldición: engendrar siete hijos varones que luego se convertirían en monstruos. Según cuenta la leyenda popular, en las noches de luna llena, el séptimo y último hijo varón de la pareja se transformaba en un animal con características similares a las de un lobo, con apenas algunos rasgos humanos. La presencia de este mito fue tan fuerte en algunas de las regiones de Argentina, que las familias solían abandonar o sacrificar a su séptimo hijo varón o a su séptima hija mujer por miedo a que padeciera algún mal. Para evitar esto, en 1974, se sanciona la Ley 20.843 en el país, denominada Ley de Padrinazgo Presidencial, según la cual el séptimo hijo o hija de una prole del mismo sexo debe ser apadrinado/a por el presidente de la nación que esté en funciones al momento del nacimiento, para asegurar la realización gratuita de sus estudios.

El cuerpo travesti de Natalí reescribe esta leyenda en clave de género para dislocar los sentidos de lo humano, y en su identificación con lo animal encuentra nuevas formas de resignificar su vida, y también su muerte. Así, el día que la lobizona de la manada muere, al buscar quizá consuelo por la muerte de su amiga, Camila imagina el cielo travesti de la siguiente manera:

¹¹ Sosa-Villada, *Las malas*, 103.

¹² En la adaptación a la cultura latina, Ovidio en su *Metamorfosis* cuenta la transformación de este personaje: “En pelaje se transforman sus vestidos, en patas sus brazos: se convierte en lobo y mantiene rastros de su antigua figura; el pelo cano es el mismo, la misma la violencia de su semblante, sus ojos brillan igual, la imagen de fiereza es la misma”. Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis* (Madrid: Cátedra, 2003), 215.

¹³ Lautaro Parodi, *Leyendas indígenas de la Argentina* (Buenos Aires: Ediciones del Club, 2005).

El cielo de las travestis debe ser hermoso como los paisajes deslumbrantes del recuerdo, un lugar donde pasar la eternidad sin aburrirse. Las lobas travestis que mueren en invierno son acogidas con especial pompa y alegría, y en aquel mundo paralelo reciben toda la bondad que se les mezquinó en este mundo.¹⁴

Estas imágenes resuenan en otros textos de la autora, donde también hace referencia al cielo travesti como un lugar casi idílico y distinto de este mundo que constantemente las rechaza. En *El cielo de las travestis*, Camila Sosa Villada dice lo siguiente:

Mis amigas, allá en el cielo, viven una vie en rose, quiero creerlo así, que es nuestra última reencarnación y que al morir sólo nos resta nadar en el mar. Mis amigas allá, brillan como una estrella que no conoce la muerte. Sus casas, en los árboles, huelen a menta porque de todas las paredes, cuelga un ramito que ahuyenta los recuerdos de este mundo.¹⁵

Este es el espacio que Camila imagina para sus compañeras que ya no están, un lugar que durante toda la vida les ha sido negado. En este sentido, los rasgos animales que se hacen carne en Natalí son una de las tantas formas que tiene su cuerpo travesti de soportar la vida y de burlar la muerte. Por un lado, ella no solo asume en vida una identidad travesti que logra torcer su destino por encima del género impuesto al nacer, sino que se aleja de esa humanidad que tanto le han negado; por el otro, su muerte, aunque dolorosa para el resto de sus amigas, puede ser leída como una forma de reencarnación, una etapa más de su constante transformación. Esto último podría explicar el nombre y la cantidad de años de La Tía Encarna, así como su forma de irse de este mundo. “Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte”¹⁶ —recuerda Camila—, y burladora de la muerte como ninguna, es ella misma la que planea su trágico destino al final de la novela:

En el callejón sin salida a donde desemboca la vida de todas las travestis, siempre estamos dándole batalla a la intemperie, tratando de trocar un cuerpo muerto por uno vivo, un cuerpo que respire y resista, que sobreviva a las mil muertes que nos pone la parca en el camino.¹⁷

En el caso de María, si bien esta misma clave de lectura puede servir para entender su transformación, es necesario puntualizar las características con las que se manifiesta la animalización en su cuerpo:

¹⁴ Sosa-Villada, *Las malas*, 190.

¹⁵ Camila Sosa-Villada, “El cielo de las travestis”, *Circoanálisis* (blog), 5 de febrero de 2016, <https://circo-analisis.blogspot.com/2016/02/el-cielo-de-las-travestis.html>

¹⁶ Sosa-Villada, *Las malas*, 80.

¹⁷ Sosa-Villada, *Las malas*, 189.

María finalmente cedió y me llamó a su lado, y se levantó la blusa toda bañada de lágrimas, como debe haber estado el manto de la Virgen María cuando vio morir a su hijo en la cruz, y me mostró todo su costillar izquierdo, del que brotaban unas plumas minúsculas de color gris, como de gallina bataraza. [...] Para probarme que las plumas salían de ella, se arrancó una y me la puso frente a los ojos, y del hueco en la piel le había brotado una lágrima de sangre. Yo pensé que iba a convertirse en santa ahí mismo, que ese era su destino.¹⁸

La mutación de María en pájara no es inmediata, sino que se desarrolla a lo largo de la novela de forma lenta, es decir, sin episodios puntuales como en el caso de Natalí. Esto hace que sus compañeras se acostumbren a las plumas que van cubriendo su cuerpo, mientras ella disminuye exageradamente de tamaño hasta terminar recluida en una pequeña jaula, al resguardo de los gatos que se la quieren comer.

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

Ella ensayaba sus primeros vuelos en la terraza, de noche, cuando no había testigos, mientras disminuía cada día de tamaño, como presa de un hechizo inquebrantable pronto dejó de comer alimentos cocidos, el hocico se le transformaba en un pico fino y alargado como las boquillas de oro con que fumaban las estrellas de Hollywood. Se cubría con una colcha y andaba desnuda, porque su cuerpo se había deformado tanto que no había prenda que le sirviera.¹⁹

Al considerar la primera impresión que María tiene de la aparición de sus plumas, es posible hacer dialogar su transformación con la categoría de lo monstruoso. En *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Gabriel Giorgi sostiene que

Un monstruo es un cuerpo único: un cuerpo extraño a todo linaje y a todo territorio, un ejemplar sin especie. Es un desborde de las reglas de lo ininteligible hecho cuerpo, que trasgrede, al mismo tiempo, reglas jurídicas y epistemológicas; escapa a la ley y a la

¹⁸ Sosa-Villada, *Las malas*, 86.

¹⁹ Sosa-Villada, *Las malas*, 158.

representación; excede todo concepto y torna inútil, al mismo tiempo que inevitable, toda comparación.²⁰

Este fragmento, más que intentar definir esta noción, plantea una paradoja: la presencia de un monstruo produce miedo, asombro y a la vez fascinación, porque, a pesar de tener la premisa de que es algo que escapa a lo conocido, a lo clasificable, resulta casi imposible no tener la necesidad de querer racionalizarlo, interpretarlo o nombrarlo. Asimismo, si bien la transformación de María se explica como un proceso de animalización —uno de los tantos referidos con menor detalle dentro de la novela—, es posible leer los cambios de su cuerpo como signos de un deterioro físico propio de alguna enfermedad. En este sentido, frente al llanto por la aparición de las primeras plumas, Camila consuela a su amiga con estas palabras:

Pero su destino de pájaro era un dolor insoportable para María la Muda y yo, con mi poca inteligencia, no sabía calmarla, aunque le hablaba lentamente para que pudiera leer mis labios, y repetía una y otra vez que todo iba a estar bien, que se estaba convirtiendo en pajarito nomás, que la llevaría al médico, que no podía ser nada grave, entrenada como estábamos todas en consolar las enfermedades propias y ajenas, diciéndole que no se preocupara, que las plumas eran bonitas, que no se le notaban bajo la blusa.²¹

Llama la atención que la narradora, inmediatamente después de relatar los dos momentos en que se desarrolla la metamorfosis de María de manera más extensa, introduce la expresión “el bicho”, término utilizado por muchos miembros de la comunidad LGBTIQ+ para referirse tanto al VIH como al sida²², según se evidencia en el texto:

Desde la transformación de María íbamos cada vez menos por la pensión de La Tía Encarna. Más de la mitad de nosotras ya tenía el bicho adentro y, por andar tan desabrigadas, casi en cueros en aquellos páramos helados, siempre estábamos resfriadas, enfermas, débiles.²³

La conjunción de estos elementos vuelve ambigua cualquier lectura. Tener “el bicho adentro” bien podría hacer referencia a tener un virus, una enfermedad o estar atravesando un proceso de

²⁰ Gabriel Giorgi, *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004), 49.

²¹ Sosa-Villada, *Las malas*, 87.

²² Recomendando la lectura de *Bicho y yo*, una tira argentina de cincuenta y siete entregas (2017-2019) publicada por Agencia Presentes la cual cuenta la experiencia en primera persona de cómo es vivir con VIH. El guion está a cargo de Lucas Fauno, escritor, periodista, performer y activista por los derechos de las personas con VIH, y las ilustraciones son de Jon Amarillo.

²³ Sosa-Villada, *Las malas*, 159.

animalización, como el de Natalí o el de María. No hay motivos para cerrar completamente esa pregunta. Lo que sí podemos decir es que ambas interpretaciones de esta transformación, la primera referida a la concepción de lo monstruoso, y la segunda como posible metáfora del VIH y el sida, pueden ser leídas de manera complementaria sin que se cancelen entre sí.

De esta manera, según la relación etimológica entre “monstruo” y “mostrar”, se vuelve necesario prestar especial atención al uso de los verbos en los fragmentos hasta aquí citados. María “muestra” sus costillas para revelar a Camila los primeros rasgos de su condición de pájara, y para eso es necesario que levante su blusa, descubra su piel y ponga frente a los ojos de su amiga la pluma que se acaba de arrancar. También, cuando la animalización ha modificado totalmente su cuerpo, María intenta aprender a volar en las noches, al resguardo de la vista de todos, sin testigos, en soledad, mientras que durante el día “cubre” su cuerpo desnudo y emplumado con una colcha, de la misma forma que Camila intenta consolarla cuando aparecen las primeras plumas, diciéndole que bajo la blusa no se notan.

Todas las características hasta aquí analizadas sobre de la animalización de Natalí y María muestran la vulnerabilidad de sus cuerpos frente a un mundo que desprecia “lo monstruoso” y todo aquello que se corre de “lo normal”. Sus cuerpos travestis animalizados son el signo de que vivir y morir como animal es la mejor forma que han encontrado para poder ser, y a la vez el único lujo que este mundo les permite darse.

(T1) Cuerpo y territorio

En el apartado anterior, señalé cómo el parque protege de noche a las travestis entre los árboles mientras trabajan. Del mismo modo, la casa rosa de La Tía Encarna lo hace durante el día:

Van a la casa de La Tía Encarna, la pensión más maricona del mundo, que a tantas travestis ha acogido, escondido, protegido, aislado en momentos de desesperanza. Van ahí porque saben que no se podía estar más a salvo en ningún otro lugar. [...] La casona rosa, del rosa más travesti del mundo (en cada ventana hay plantas que se enredan con otras plantas, plantas fértiles que dan flores como frutos, donde las abejas danzan), se ha vuelto silenciosa de repente, para no asustar al niño.²⁴

La casa rosa de Encarna no es cualquier casa. Se trata de un espacio que a lo largo de la novela trasmuta y se llena de ramas y flores, se traviste. No es un espacio público, pero tampoco es privado, pues tiene las puertas abiertas para cualquier travesti que quiera habitarla. En este sentido, la novela traza una identificación entre el cuerpo de Encarna y la casa rosa que parecen fusionarse en uno solo: una casa travesti que hace de ella un hogar y una madre.

²⁴ Sosa-Villada, *Las malas*, 22-25.

La casa que aloja a las travestis es la misma que desnuda su pecho y lo ofrece a ese niño abandonado. Pero esta maternidad o formas de matenar y cuidar que se presentan a contrapelo de la constante sexualización del cuerpo travesti es un espacio que la sociedad no está dispuesta a aceptar. Esto se observa en los constantes agravios a las paredes de la casa por parte de los vecinos, que no son más que violencias ejercidas sobre el cuerpo travesti de Encarna y su manada. En palabras de Gabriel Giorgi, en su libro *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*:

[...] si tenemos en cuenta que en su definición moderna, biolista, la especie supone la capacidad de reproducir especímenes viables (es decir, pertenecer a la especie es poder generar cuerpos que la reproduzcan: el núcleo de la especie es la capacidad reproductiva, la capacidad de perpetuar la misma configuración genética), es evidente que las sexualidades no-normativas son una amenaza a ese principio de reproducción: filiaciones mezcladas, híbridas, alianzas entre heterogéneos son los linajes de los cuerpos queer.²⁵

Este planteamiento del autor pone en consideración una serie de cuestiones que deja al descubierto la idea que subyace en la cultura: las identidades, cuerpos y sexualidades no normativas son una amenaza no tanto para la conservación, sino para la reproducción de la especie. Bajo esta lógica, claramente patriarcal, colonial y capitalista, no se concibe que los cuerpos travestis (ni ningún otro cuerpo no gestante) puedan llegar a matenar o tener deseos de hacerlo. *Las malas*, en ese sentido, desestabiliza este presupuesto desde sus primeras páginas:

La Tía Encarna desnuda su pecho ensiliconado y lleva al bebé hacia él. El niño olfatea la teta dura y gigante y se prende con tranquilidad. No podrá extraer de ese pezón ni una sola gota de leche, pero la mujer travesti que lo lleva en brazos finge amamantarlo y le canta una canción de cuna. Nadie en este mundo ha dormido nunca realmente si una travesti no le ha cantado una canción de cuna.²⁶

Y más adelante:

—¡Estoy cansada de la miseria con la que se miran! —dijo, y se abrió la blusa para liberar un pecho casi tan grande como el niño que reposaba en su brazo, y con la punta del pulgar y del índice se apretó el pezón, y un hilo de leche se deslizó como una lágrima entre sus dedos—. Mirá. Esto es importante.²⁷

²⁵ Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014), 243.

²⁶ Sosa-Villada, *Las malas*, 25.

²⁷ Sosa-Villada, *Las malas*, 134.

En la primera cita, Encarna, en el gesto de darle el pecho al niño que encontró abandonado en el parque, logra una conexión y una forma de amor históricamente negada a su cuerpo travesti. Particularmente, por el modo en que se describe este fragmento, parece que toda su vida ha estado esperando ese momento, sin saberlo. De alguna manera, también lo esperaba Camila que, ante la ternura de esta escena, recuerda su niñez y se duerme mientras Encarna canta para que el niño duerma. La segunda, pertenece a un fragmento en el que Camila es testigo del momento en que los pechos de Encarna producen leche para su hijo, mientras los agravios y ultrajes por parte de los vecinos siguen en aumento. El cuerpo-territorio de Encarna produce en su interior el alimento para su cría y convierte su cuerpo en un terreno fértil capaz de producir vida por fuera de la lógica reproductivista que la excluye.

Dice Camila: “En el cielo de las travestis, no existen niños huérfanos. Por cada niño con hambre, hay también una travesti queriendo salvarlo”²⁸. Esa es la lógica con la que se tejen las redes de parentesco en la casa de La Tía Encarna —una pequeña porción de ese cielo— sin poner demasiadas etiquetas, porque, ante todo, se saben y reconocen como familia. Hay, además, otra metáfora en lo que refiere al cuerpo travesti como territorio que complejiza el término, por cuanto asume otros matices. Por ejemplo:

“Somos como un atardecer sin lentes de sol”, decía La Tía Encarna. “Nuestro fulgor enceguece, ofusca a los que nos miran y los asusta”.

Es cierto, pero siempre podemos partir. Y nuestro cuerpo va con nosotras. Nuestro cuerpo es nuestra patria.²⁹

El fragmento anterior aporta otros rasgos para analizar la categoría de cuerpo a partir de los discursos con los que se identifica la patria, ya que muchos de ellos se instauran y definen cuáles serán aquellas existencias que se deben corregir o exterminar por desviarse del proyecto cis y heterosexual. Por esto, las identidades por fuera de la norma (mujeres, homosexuales, transexuales, travestis) son expulsadas de los discursos de la creación del Estado nación. Frente a ese nomadismo obligatorio, el cuerpo travesti asume condición de migrante y se construye a sí mismo como su propia casa, como su propia patria.

(T1) Cuerpo y escritura

En el prólogo de *Las malas*, Juan Forn³⁰ recuerda el siguiente fragmento de *El viaje inútil*, frase dicha posteriormente por la autora de ambos textos en varias entrevistas: “Mi primer acto de travestismo fue a través de la escritura”³¹. Más adelante agrega:

²⁸ Sosa-Villada, “El cielo de las travestis”.

²⁹ Sosa-Villada, *Las malas*, 145.

³⁰ Escritor y traductor argentino que estuvo a cargo de la colección Rara Avis, a la cual pertenece la novela *Las malas*. Falleció en 2021.

³¹ Camila Sosa-Villada, *El viaje inútil* (Córdoba: Documenta - Escénicas, 2018), 35.

Me siento frente a la computadora y es como iniciar un viaje. A veces ese viaje no sirve más que para no escribir, nada se extrae de algunas expediciones. Yo le digo un viaje inútil, lo que está en la cabeza y no puede ser escrito. La vida que no se escribe.³²

Por su parte, en la novela de Sosa Villada la escritura se le presenta a Camila, la protagonista, como un gesto de apropiación —al menos de una parte y por un momento— de un mundo que le da la espalda, pero que con el lenguaje puede moldear como quiera:

El lenguaje es mío. Es mi derecho, me corresponde una parte de él. Vino a mí, yo no lo busqué, por lo tanto, es mío. Me lo heredó mi madre, lo despilfarró mi padre. Voy a destruirlo, a enfermarlo, a confundirlo, a incomodarlo, voy a despedazarlo y a hacerlo renacer tantas veces como sean necesarias, un renacimiento por cada cosa bien hecha en este mundo.³³

La escritura convierte al cuerpo travesti de Camila en orfebre, en un cuerpo fértil capaz de crear y crearse al punto de considerar que ser travesti y ser escritora es la misma cosa:

Una amiga con la que nos fogueamos en la juventud en los avatares de la prostitución siempre repetía la misma letanía: Ser travesti es una fiesta.

Sí amiga. Claro que sí. La fiesta de la inspiración, del deslumbramiento, justo como la escritura.³⁴

Escribía en primera persona en femenino. Ya me escribía sabiendo quien era. Y luego está que es imposible precisar este sentimiento: para mí ser travesti y ser escritora es lo mismo. Sucieron ambas cosas al mismo tiempo. Escribo desde que aprendí a escribir; es decir, que la travesti que se gestó en mí, se gestó en el cuerpo de una escritora. Es bien bonito, ¿no?³⁵

Por otro lado, en diálogo con la metáfora del cuerpo-territorio del apartado anterior, el cuerpo de Encarna condensa en sí mismo una historia y memoria colectiva que se cuenta a través de las marcas de su cuerpo:

Si alguien quisiera hacer una lectura de nuestra patria, de esta patria por la que hemos jurado morir en cada himno cantando en los patios de la escuela, esta patria que se ha llevado vidas de jóvenes en sus guerras, esta patria que ha enterrado gente en campos de concentración, si alguien quisiera hacer un registro exacto de esa mierda, entonces debería ver el cuerpo de La

³² Sosa-Villada, *El viaje inútil*, 63.

³³ Sosa-Villada, *Las malas*, 172-173.

³⁴ Sosa-Villada, *El viaje inútil*, 46.

³⁵ María Constanza-Massano, "Territorio e identidad en Las Malas de Camila Sosa Villada", Memoria Académica, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales, (2021): 2, https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15952/ev.15952.pdf

Tía Encarna. Eso somos como país también, el daño sin tregua al cuerpo de las travestis. La huella dejada en determinados cuerpos, de manera injusta, azarosa y evitable, esa huella de odio.³⁶

Las huellas escritas sobre el cuerpo travesti de Encarna —no solo las de sus intervenciones estéticas, sino también las de las balas y los golpes— trazan un itinerario político y crean una cartografía invisibilizada por los discursos oficiales con los que se escribe la historia de la patria. Asimismo, por la forma en que al final de la novela Encarna muere (con el niño prendido a su pecho), su historia personal reescribe sobre su cuerpo el mito de la Difunta Correa en clave de género, del mismo modo que el cuerpo de Natalí lo hacía con la leyenda del lobizón:

Oh, nodriza Encarna. Oh, milagro de tus pechos. Oh, Difunta Correa de tetas de aceite de avión, santa patrona de todas nosotras, que logramos encontrarte en la búsqueda sin descanso de una madre, de procurarnos una madre para esas noches de remordimiento, una madre que nos enseña a no sufrir.³⁷

Algo similar ocurre con el resto de sus compañeras, en este caso, cuando salen en grupo:

Pero esta tarde hemos decidido ir a tomar sol. Los primeros soles calientes, los primeros calores, el coqueteo con los chongos, una teta que se escapa, que deja asomar el ojo carnívoro del pezón, el equipo de música a todo volumen, los helados comprados al heladero que nos dijo hermosas, las charlas con la peruana que se sentó a descansar a nuestro lado y también toma un poco de sol pero vestida. Estamos ahí para ser escritas. Para ser eternas.³⁸

Sus cuerpos a la luz del día no pasan desapercibidos. Están ahí para ser y hacer historia, para salir de la crónica policial, que es el espacio que los medios de comunicación les reservan, y comenzar a hacerse escuchar a partir de lo que sus cuerpos tienen para contar. De este modo, en el cruce de cuerpo y escritura es posible trazar un paralelismo entre el informe realizado en *Cumbia, copeteo y lágrimas* (2015) y las historias que se entrecruzan en *Las malas*: los personajes de Encarna, la Machi y María con la Pocha, la Katya y la Muda, respectivamente. En este sentido, la novela de Camila Sosa Villada dialoga con los relatos y memorias colectivas de sus compañeras, y su tono autobiográfico encuentra en la escritura ficcional quizá la mejor forma de relatar la realidad que estos cuerpos tienen para contar.

³⁶ Sosa-Villada, *Las malas*, 27-28.

³⁷ Sosa-Villada, *Las malas*, 134.

³⁸ Sosa-Villada, *Las malas*, 118.

(T1) Conclusiones

A lo largo del presente artículo me he propuesto explicitar los modos en los que se representa la corporalidad travesti en *Las malas* de Camila Sosa Villada. La hipótesis central sostiene que, en la novela, el cuerpo travesti se manifiesta como una categoría sobre la que se proyectan interrogantes estéticos y políticos que invitan a revisar y deconstruir discursos sociales y memorias colectivas. Para comprobar esto, he expuesto las metáforas que asocian al cuerpo travesti con el dominio semántico de la animalidad, la escritura y el territorio.

En el primer apartado, planteé un recorrido por las representaciones que asocian el cuerpo travesti al cuerpo animal a partir del proceso de animalización de Natalí y María. Para la primera, la transformación del cuerpo resignifica las ideas asociadas a la vida y la muerte, mientras que el caso de la segunda propone una doble lectura de la metamorfosis, una asociada a la noción de lo monstruoso y la otra que la relaciona con las metáforas del VIH o el sida. Ambos procesos de animalización constituyen operaciones que cuestionan los sentidos de lo humano desde las similitudes y diferencias con las que se presenta en cada cuerpo. En el segundo apartado, respecto de los vínculos entre cuerpo y territorio, señalé la identificación que se plantea entre el cuerpo de La Tía Encarna y su casa a partir de lo que ambas significan para toda la “comarca” y, posteriormente, las ideas que se tejen y cuestionan en torno a la noción de maternidad y de patria. Por último, en el tercer apartado, a través de las asociaciones que la novela establece entre corporalidad y escritura, se advirtió un gesto de apropiación del mundo por parte de la protagonista, un mundo que, aunque le da la espalda, puede moldear o imaginar como ella quiera a través del lenguaje.

Finalmente, es posible señalar la necesidad de releer los discursos que abordan el cuerpo travesti como categoría estética y política a partir de cambios sociales, culturales y políticos para entender las representaciones que se asocian al mismo. Precisamente, esta necesidad ha constituido uno de los desafíos teóricos y metodológicos que han acompañado este proceso de investigación: desarrollar claves interpretativas que permitan apostar a una hermenéutica del cuerpo para reconstruir la experiencia de lo que no tiene lugar. Considero importante destacar que este texto tiene como meta revisar y visibilizar la irrupción de corporalidades marginadas o no hegemónicas dentro de los recorridos canónicos de la crítica y de los discursos literarios.

(T1) Bibliografía

1. Perkins, Lohana. *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Buenos Aires: Madres Plaza de Mayo, 2013.
2. Perkins, Lohana. *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. Buenos Aires: Madres Plaza de Mayo, 2015.
3. Cabrera, Mario-Federico-David, Fabiana-Hebe Graselli y Natalia-Beatriz Fischetti. “Vida que se escribe / escritura que se vive: notas en torno a las escrituras feministas”. *Boletín GEC*, no. 23 (2019): 32-52. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletingec/article/view/1778>
4. Congreso de la Nación Argentina. Ley 20.843 de 1974, 28 de septiembre. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-20843-158477/texto>

5. Congreso de la Nación Argentina. Ley 26.618 de 2010, 15 de julio.
<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26618-169608>
6. Congreso de la Nación Argentina. Ley 26.743 de 2012, 9 de mayo.
<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26743-197860>
7. Congreso de la Nación Argentina. Ley 14.783 de 2021, 8 de julio.
<https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/246655/20210708>
8. Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio: Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004.
9. Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
10. Nasón, Publio Ovidio. *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra, 2003.
11. Massano, María Constanza. "Territorio e identidad en Las Malas de Camila Sosa Villada, Memoria Académica Universidad de Buenos Aires (2021): 1-9.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15952/ev.15952.pdf
12. Parodi, Lautaro. *Leyendas indígenas de la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Club, 2005.
13. Sosa-Villada, Camila. "El cielo de las travestis". *Circoanálisis* (blog), 5 de febrero de 2016.
<https://circo-analisis.blogspot.com/2016/02/el-cielo-de-las-travestis.html>
14. Sosa-Villada, Camila. *El viaje inútil*. Córdoba: Documenta - Escénicas, 2018.
15. Sosa-Villada, Camila. *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets, 2019.
16. Tello-Bustos, Julieta. "Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay". *Recial* vol. 15, no. 25 (2024): 243-256. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45633>