

Una crónica distinta de todas

Las malas de Camila Sosa Villada

A chronicle different from all

Las malas by Camila Sosa Villada

Anna Forné | ORCID: orcid.org/0000-0002-0603-1524

anna.forne@sprak.gu.se

Universidad de Gotemburgo

Suecia

Recibido: 24/8/2022

Aprobado: 24/10/2022

Resumen

En *Las malas* (2019) Camila Sosa Villada nos ofrece una combinación inédita de repertorios narrativos, vinculando de distintos modos la poética y la política, lo individual y lo colectivo, lo ficcional y lo factual, cuerpo y mente, vida y obra. En este trabajo se abordan las formas de acercarse a lo real desplegadas en este texto inclasificable. Primero se examinan los repertorios literarios empleados al negociar las relaciones entre lo ficcional y lo factual, leyendo *Las malas* a la luz de los debates contemporáneos sobre el acercamiento a lo real en los nuevos realismos en Argentina, así como en relación con la refuncionalización actual de las narrativas del yo. Segundo, se exploran los cambios de voz, tiempo y perspectiva narrativos que, de distintos modos, ponen en escena lo real, solo para desarmarlo y volverlo a montar. Tercero, se aborda cómo el lenguaje neoliteral y animalesco de Sosa Villada llega a sacudir el efecto de realidad, solo para fortalecerlo.

Palabras clave: Testimonio, Literatura, Autoficción, Realismo.

Abstract

In *Las malas* (2019) Camila Sosa Villada offers us an unprecedented combination of narrative repertoires, linking poetics and politics, the individual and the collective, the fictional and the factual, body and mind, life and work in different ways. This paper deals with the ways of approaching the real displayed in this unclassifiable text. First, the literary repertoires employed in negotiating the relationships between the fictional and the factual are examined, reading *Las malas* considering contemporary debates about the approach to the real in the new realisms in Argentina, as well as in relation to the current refunctionalization of life narratives. Second, it explores the changes of narrative voice, time, and perspective that, in different ways, stage the real, only to dismantle and reassemble it again. Third, it deals with how the neoliteral and animalistic language of Sosa Villada subverts the effect of reality, only to strengthen it.

Key words: Testimony, Literature, Autofiction, Realism.

*Este artículo está inspirado en las conversaciones mantenidas con mis estudiantes en el curso de grado de teoría literaria, impartida en la Universidad de Gotemburgo durante la primavera de 2022, en el que los estudiantes presentaron lecturas de **Las malas** desde diferentes perspectivas teóricas. Además, al final del semestre, tuvimos el gran placer de poder conversar en clase con Camila Sosa Villada, cuya gira por Suecia coincidió con el fin del curso.*

Coincidencias

Una serie de coincidencias significativas sobresalen a la hora de cotejar la literatura testimonial y la autoficción, a pesar de que teóricamente estos dos subgéneros literarios deberían encontrarse en las orillas opuestas de la gama de expresiones posibles de la literariedad. Primero, en sus formulaciones tempranas ambos géneros pretendían dar voz a los sujetos marginales proponiendo así una forma alternativa a la autobiografía burguesa tradicional. Segundo, ambas series literarias carecen de definiciones y categorizaciones permanentes y estables, desplazándose constantemente en los bordes de lo ficcional y lo factual¹. Además, tanto en la literatura testimonial como en la autoficción la persona real del autor protagoniza un relato que gravita en torno a una serie de hechos y sucesos factuales. Es con respecto a las formas y modos de acercarse a lo real que es posible encontrar algunas divergencias entre las dos series, si bien incluso esta diferencia empieza a debilitarse. En la literatura testimonial convencionalmente se ha puesto el énfasis en la revelación, a partir del sujeto-testigo, de una verdad política, colectiva urgente, sustentada por la supuesta proximidad entre las palabras y las cosas, mientras que en la autoficción los trazos de lo real (a)parecen más porosos, e inclinados a la fabulación de unas experiencias más bien íntimas, puestas al descubierto por medio de una metanarración que desenmascara las fisuras entre relato y vida.² En *Las malas* (2019)³ Camila Sosa Villada combina y renueva estos dos registros narrativos, ofreciendo así a sus lectores una narrativa que vincula de distintos modos la poética y la política, lo individual y lo colectivo, lo ficcional y lo factual, cuerpo y mente, vida y obra. Es en este sentido que *Las malas* forma parte de esta nueva corriente de literatura argentina que, como señalan Arnés, De Leone y Punte, elabora un horizonte futuro de nuevos imaginarios, expresados en la intersección genérica:

¹ Para Serge Doubrovsky, quien en *Fils* (1977) acuñó el concepto de **autoficción**, la novela autoficcional es el género de los humildes que históricamente no han tenido acceso a la historia y a la autobiografía.

² En cuanto a la autoficción, existen varias compilaciones recientes que trazan y actualizan el panorama teórico crítico del género, mientras que el campo crítico teórico sobre el testimonio resulta algo más estático y poco propenso a ponerse al día. Sobre la autoficción en particular destacan las antologías editadas por Ana Casas (2012 y 2014; Casas y Forné, 2022). En cuanto a la literatura testimonial, para una matización y reajuste, véase el número especial de *Kamchatka* (2015), coordinado por Jaume Peris Blanes y Gema Palazón Sáez.

³ Manejo una edición de 2021.

Estamos ante un tiempo de poéticas de lo colectivo, de modulaciones discursivas que van desde el susurro hasta el griterío ensordecedor. La experiencia corporizada y sensorial [...] ya no se entiende como individual, porque lo que se suma al *sensorium* es la comprensión de la precariedad. Y es justo ahí, donde los cuerpos individuales y colectivos se afectan en los contactos y agenciamientos que propician, la posibilidad de acción se incrementa. Justo ahí, donde el sexo y el texto se cruzan y los géneros se confunden. En este punto en el que la literatura atraviesa los límites de la letra y se hace carne, grito y rostro; en ese instante en que la letra se niega a ser objeto estético pasivo, brilla la revuelta: el desorden en el que la dirección cambia de forma pronunciada. (Arnés et al., 2020, pp. 17-18)

Unas lecturas de *Las malas* consonantes con esta poética las proponen María Moreno e I Acevedo en dos notas periodísticas. Moreno sugiere que Sosa Villada inventa un género literario nuevo, *el fantástico trans*, que “Sin renunciar a dar cuenta de una experiencia a politizar dándole, al mismo tiempo, una narración mítica, se separa del realismo” (2019). Asimismo, Acevedo señala este potencial de la imaginación literaria, anclada en la experiencia vital, para pensar otras formas de vivir y coexistir, poniendo como ejemplo *Las malas* como una novela que entreteje la imaginación con la experiencia en firme:

La gente suele pensar que el futuro se puede cambiar a través de la imaginación. Pero la imaginación es abstracta. Para mí lo que cuenta es la experiencia en firme de que una vida feliz es posible. Y para eso la literatura es útil, porque nos acerca escenas en que una vida feliz y diferente a la “normal” puede ser posible. *Las malas* es un ejemplo de esto. (Acevedo, 2019)

En este sentido, ambxs críticxs señalan la combinación feliz de la experiencia vivida (los recuerdos) con la imaginación en la creación de una nueva forma escrituraria. Desde la literatura es posible reivindicar la experiencia vivida, tanto individual como colectiva.

Al hacer un recorrido por las lecturas realizadas en el ámbito académico hasta el momento es posible notar que todas coinciden en señalar el

carácter denunciador y subversivo de *Las malas*, con énfasis en el contenido de la novela. En este sentido, Katarzyna Moszczynska-Dürst sugiere que *Las malas denuncia el pensamiento falológico-patriarcal como lógica cultura* (2021:321), al igual que Ignacio Sánchez-Osores, quien propone que en *Las malas* Sosa Villada se apropia del discurso hegemónico sobre las comunidades trans-travesti, subvirtiéndolo al resemantizar la derrota: *al asumir el fracaso, en particular la muerte, deviene utopía y afirmación. Es el fracaso el que, finalmente, motiva la articulación comunitaria* (2021:150). En esta misma línea, Gállego Wetzell (2020) toma *Las malas* como ejemplo al repasar una serie de teorías sobre formas de aparición (la animalidad, la espectralidad) de las vidas invisibles, mientras que Timossi y Vallés (2021) abordan las estrategias performáticas de apropiación y reivindicación empleadas por las protagonistas de *Las malas* a efectos de tornarse socialmente visibles. No obstante, no me parece posible (ni justo) reducir *Las malas* a un manifiesto sociopolítico identitario. Es una obra literaria y, a mi modo de ver, las modulaciones y repertorios estéticos de lo real en esta obra merecen más atención porque es precisamente ahí, en las formas de escribir, que es posible que *brille la revuelta*. Al respecto, Jordana Blejmar (2022:129) recalca la diferencia entre el ensayo autobiográfico de Sosa Villada -*El viaje inútil* (2021a)- y *Las malas*. Ambos textos narran la misma historia, pero con el cambio de registro y forma, tono y voz, cambia la historia. En este sentido, para Blejmar (2022), en *Las malas* Sosa Villada escribe

[ficción] para testimoniar sobre la imposibilidad de dar testimonio y de llamar las cosas por su nombre. [...] En rigor, habría que

Repertorios

En su discurso de aceptación al Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2020, Camila Sosa Villada resalta lo inesperado que es que *la venganza de las travestis viene a través de la palabra*. Sin embargo, recalca la autora, *Las malas* es sobre todo un libro de silencios y de fábulas, éstas invocadas como *excusas* por Sosa Villada -uso la noción de fábula aquí en el sentido de *ficción artificiosa con que se encubre o disimula una verdad* (Real Academia Española, 2021)-, debido a la imposibilidad de escribir de forma directa sobre su juventud como prostituta travesti en Córdoba.

La idea de una comunidad, de una madre que haga llorar a la virgen cuando canta,

decir, la realidad está allí, en cada una de sus páginas, aunque silenciada, agazapada como una de las fieras que habitan su universo literario, siempre a punto de colarse entre los intersticios de la imaginación salvaje de la autora. (p. 126)

Asimismo, Victoria García (2022) subraya la importancia de la ficción y la imaginación en la elaboración de *Las malas*, señalando que

In *Las malas*, in fact, the “fiction” that represents the transvestite body is presented as truer than the body that is carried by nature: “With the face made into a mask, the most beautiful of all masks, those transvestite features more real than our own features”. (p. 286)

De hecho, la trayectoria artística de Camila Sosa Villada comprende géneros y registros variopintos, desde el teatro, la poesía, el ensayo, la novela hasta, más recientemente, el cuento. En el acervo de su obra es posible dibujar cruces, torciones, repeticiones y reivindicaciones, y la elección y cruces de repertorios sin duda incide sobre la historia narrada, que incansablemente se transviste⁴.

⁴ La noción de *repertorio* está inspirada en el desarrollo que hace Wolfgang Iser en *El acto de leer. El repertorio de los textos de ficción no sólo consta de aquellas normas extratextuales, sacadas de los sistemas de sentido de una época; en más o menos relevante medida, también introduce en el texto la literatura precedente, frecuentemente incluso todas las tradiciones, en la condensación de las citas. Los elementos del repertorio se ofrecen siempre como una mezcla de la literatura precedente y las normas extratextuales. Incluso se podrá decir que en tales relaciones de mezclas se fundamentan las diferencias de los géneros literarios* (1987:132).

la idea de las travestis que se bañan en sus propias lágrimas como una fuente de juventud, son las excusas para callar algo que podría ser terrible para mí. Si despertara mi cuerpo de su necesaria anestesia enloquecería, pintaría mi boca de anaranjado y me iría a vivir entre cangrejos a la orilla del mar. Ya no escribiría ni hablaría, me dejaría arrastrar por la locura. Por eso no hay realidad en *Las malas*. No quiero volverme loca todavía. (Sosa Villada, 2021c)

Al mismo tiempo que *Las malas* es una venganza lograda por medio del arte y la belleza, todo lo que se silencia en el libro (la *realidad*) lo con-

vierte, dice la autora, en un libro cómplice con la sociedad que no solo desprecia, sino que mata a las travestis.

¿Cuáles son, entonces, los repertorios que se actualizan en esta obra? O, dicho de otra forma, ¿cuáles son las aproximaciones a lo real que se despliegan en *Las malas*? Según Luz Horne, el realismo latinoamericano se ha ido transfigurando al compás de las visiones renovadas de la relación entre texto y vida y como un efecto del quiebre de los límites antes claramente definidos entre la tradición realista y las vanguardias históricas. Son en particular las aproximaciones artísticas a lo real que han cambiado: *ya no se busca representar lo real sino más bien señalar o incluir lo real en forma de indicio o huella y, al mismo tiempo, producir una intervención en lo real* (2011:15). La hipótesis de Horne es que en la literatura latinoamericana contemporánea existe una *ambición realista* (2011:18), al mismo tiempo que se produce una ruptura de la inmediatez y la verosimilitud convencionalmente asociadas al realismo (y, por cierto, al género testimonial). Sugiere Horne que esta nueva estética realista, interesada en representar el presente, se apropia de y subvierte las formas y estrategias vanguardistas, utilizándolas *a contrapelo; esto es, oponiéndose a los fundamentos a partir de los cuales habían sido ideados* (2011:21), es decir, para crear un *efecto de realidad*. Es en este sentido que Graciela Speranza en un artículo que data de 2001 habla de la *duplicidad* del arte que se articula de forma ambigua por medio de *imágenes referenciales y a la vez simuladas, afectivas y a la vez desafectadas, complacientes y a la vez críticas* (2001:60), lo que Hal Foster denominó el *realismo traumático* y Barthes el *punctum*, lo que quiebra la imagen y afecta al sujeto. Con la obra de Fogwill como ejemplo, Speranza sostiene que en el resurgimiento del realismo coincidente con el cambio del milenio se produce *una puesta en escena de lo real con elocuentes puntos traumáticos, donde el afuera y el adentro se confunden* (2001:63).

De la misma manera que las nuevas expresiones del realismo, abordadas por Luz Horne entre otros⁵, la autobiografía se ha refuncionalizado con base en una ampliación del espacio referen-

cial y biográfico hacia lo ficcional. Mientras que el realismo solo se ha renombrado adjetivándolo o pluralizándolo, la refuncionalización de la autobiografía ya tempranamente recibió su propia denominación (la *autoficción*) con su propia área de teorizaciones. Si bien muchos críticos han querido ver en este género una expresión literaria superficial, frívola y narcisista, algunas aproximaciones más recientes contextualizan el giro del yo de la literatura contemporánea, intentando ver de qué manera se desprende de él un discurso crítico a partir de la tensión desplegada entre lo ficcional y lo referencial, así como a efectos de la puesta en relieve de los artificios literarios empleados. Al respecto, Ana Casas (2022) sugiere que

su modo de expresar la autoconciencia artística llevaría a confiar en lo literario como modo de conocer el mundo, de arañar lo real, y de ofrecer explicaciones -aunque personales y subjetivas- a los diversos procesos sociales y políticos que nos afectan. (p. 15)

Asimismo, Patricia López-Gay propone que una consecuencia del despliegue de los dispositivos (meta-)fccionales en la autoficción es que, cuando se tensiona lo ficcional y lo factual, se instala la sospecha hacia lo real como algo dado: *bajo el signo cambiante de lo contemporáneo, las escrituras autobiográficas generadas como autoficción se instituyen como exploración renovada de la porosidad entre lo ficticio y lo real, el archivo histórico y la narración imaginativa* (2020:39). En este sentido, en esta serie literaria liminar e indistinta, la confianza está más bien puesta en la escritura imaginativa para aproximarse al mundo, mientras que se expresa cierta aprensión para con la posibilidad de una representación inmediata. Así, en esta literatura del fin del milenio, parece recuperarse el intento vanguardista de acceder a la realidad a partir de una mirada extrañada, sin por eso cancelar la idea de un texto comprometido.

⁵ Véase también Contreras (2013) para una actualización reciente, y asimismo Garramuño, quien hace una recapitulación del debate en torno al realismo sostenido a lo largo de la primera década del milenio en Argentina señalando que *mientras que para algunos tales transformaciones bastarían para incluir a estos textos en un "nuevo realismo", para otros serían suficientes para abandonar toda idea de realismo* (2009:19). Muchas de estas discusiones sobre las nuevas formas del realismo estaban, y siguen estando, inspiradas en las ideas de Hal Foster (1996).

Desvíos

En *Las malas*, las perspectivas y los puntos de vista varían, con cambios de voz y tiempo narrativos que sugieren que se trata de una historia de vida. El relato constantemente alterna entre la primera persona de las escrituras del yo y la tercera persona más bien distanciada, si bien comprometida, del testigo testimonial, o bien del cronista. De esta forma se configura una novela que combina la narración de las memorias de la infancia con un fresco urbano del presente. Por una parte, tenemos la voz auto- e intradiegetica, que se distancia de lo narrado usando la tercera persona gramatical. La novela empieza con esta voz, que desde una posición alejada describe El Parque Sarmiento donde las travestis de Córdoba se reúnen y se prostituyen. El relato empieza *in medias res*, con el hallazgo de un bebé entre los matorrales de unas zanjas donde suelen esconderse las travestis cuando llega la policía. La Tía Encarna, una de las figuras centrales de *Las malas*, la madre adoptiva de las otras travestis que viven en su casa decide llevarse al niño. Así, las primeras páginas de la novela avanzan en forma de una descripción del parque y de los movimientos de las travestis, sin que se revele que la narradora también forma parte de esta “manada” descrita, que mete al niño en una cartera y se apura para volver sin llegar a ser descubierta por la policía. Solo como una advertencia oblicua, entrometida casi a escondidas en la descripción del grupo de travestis, la narradora nos avisa que forma parte de esta *complicidad de huérfanas* (2021b:24):

Las travestis caminan desde el Parque hasta la zona de la terminal de ómnibus con una velocidad sorprendente. Son una caravana de gatas, apuradas por las circunstancias, con la cabeza muy baja, ese gesto que las vuelve invisibles. [...] Yo voy muerta de miedo. Camino detrás de ellas casi corriendo. [...] Las chicas están nerviosas, de sus bocas salen vapor y suspiros de miedo. (p. 22-23)

De ahí en adelante, por otra parte, la primera persona paulatinamente empieza a dominar la narración, alternando entre la singular a la hora de retroceder a las memorias de la infancia, y la plural cuando relata la vida con la colectividad de travestis en la casona de La Tía Encarna, o sus andanzas por el Parque Sarmiento: *éramos indias pintadas para la guerra, bestias preparadas para cazar en la noche a los incautos en las fauces del Parque, siempre enojadas, brutas incluso para*

la ternura, imprevisibles, locas, resentidas, venenosas (2021b:124). A veces regresa la tercera persona cuando en algunos episodios la instancia narrativa se aleja de la escena y contempla al niño que fue. Comenta la narradora que *todo es espejo* y así, en cierto sentido, también se organiza la narración, que pasa episódicamente de lo real a la imagen, al compás de las diferentes posiciones de la voz narrativa para consigo misma y con la historia narrada: *En las noches de infancia escuchaba a mis padres pelearse a golpes. Todo es espejo: busco la violencia, la provocho, estoy sumergida en ella como un baño bautismal; El niño maricón se queda en un rincón para mirar a su madre leer las revistas mientras fuma* (2021b:64-65).

En la serie de episodios protagonizados por Camila, articulados tanto en primera como en tercera persona se van dispensando detalles de los espacios, personajes, objetos y acontecimientos desde diferentes posiciones, marcando cambios de escala y perspectivas, que van de lo más íntimo a lo distanciado, de la experiencia personal a la observación alejada. Camila narra que ya desde niño ella empezó a observar a los demás y con el paso del tiempo afina su capacidad observadora, que al final llega a plasmarse en las descripciones detalladas de *Las malas*. *Y luego, sin saber cómo, empieza mi camino. Comienzo a observar a mi mamá maquillarse frente al espejo* (p. 67); *Así me convierto en testigo de la noche del barrio* (p. 92); *La misma ciudad hostil y sucia que camino por las noches, la misma ciudad ahora resplandeciente desde estas alturas* (p. 213). En la obra de Sosa Villada van de la mano la escritura y el travestismo, según explica en *El viaje inútil: La escritura es un saber y ser travesti tiene un significado de orden espiritual que sustenta ese saber. Algo significó en mi vida ser una travesti muy joven en un pueblo muy pequeño* (2021a:47). En este sentido, la narración y las descripciones están ancladas en lo real, pero intermitentemente se deshace la ilusión de inmediatez al sintonizar con la autoimagen de la narradora autodiegetica, que se refracta a lo largo del relato, primero en el espejo cuando se pinta todavía siendo niño *-Me pinto y veo el rostro de la puta que seré más tarde en el rostro del niño* (p. 67)- y más adelante, después de estar con su primer cliente: *Quien duerme aquella noche es la mitad de mí misma. La otra mitad comienza a ser devorada por el destino que le han programado: ser puta* (p. 79). En este sentido, *Las malas* proyecta una narración imprecisa que pone en escena lo real, solo para desarmarlo y volverlo a montar cambiando el registro, la forma, el tono o la voz.

Las malas abre con una escena que nos ofrece una descripción poética de uno de los espacios narrativos centrales, el Parque Sarmiento, en el centro de Córdoba, donde la narradora-protagonista, llamada Camila al igual que la autora, llega a conocer a la *manada* de travestis que luego, a lo largo que avanza el relato, se van retratando con esmero. Desde un lugar algo distanciado, la voz narrativa nos adentra en la noche fría y salvaje del parque, un mundo oscuro y cruel lleno de animales y plantas, que la narradora describe como el infierno que nadie representa, un submundo que no figura en el canon literario: *las travestis trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo* (2021b:17). En estas primeras imágenes desplegadas en *Las malas*, la percepción ocular domina, algo que queda claro cuando la narradora especifica que está describiendo *alguien que no es como el resto de las personas que vemos* (2021b:18). Sin embargo, en *Las malas* la narración se arma con *todos* los sentidos en punta, al igual que los deben tener las travestis para sobrevivir, para resistir la violencia, el desprecio e incluso el odio del mundo “normal”. En este sentido, como varias lecturas ya han demostrado, en esta novela se borran las fronteras entre lo humano y lo animal a la hora de dar cuenta de las vidas de las travestis. No son aquí los demás que animalizan, de forma despectiva, a las travestis, sino que en este relato tiene lugar una apropiación y celebración de la animalidad del ser humano, que se expresa no solo por medio de la invención de criaturas fantásticas como María la Muda, que se transforma en pájaro, o Natalí que cada luna llena se convierte en lobizona, sino que esta animalidad asimismo impregna el lenguaje literario de Camila Sosa Villada. A este respecto, Jordana Blejmar sugiere que a través esta invocación del reino animal Sosa Villada crea un nuevo lenguaje literario que va más allá de la metáfora⁶:

Lo verdaderamente interesante es que no recurre aquí al lenguaje figurativo de la metáfora (como sí lo hacen las fábulas), sino que inventa un lenguaje subversivo y completamente original que hace caso omiso a los supuestos límites entre realismo y fantasía, entre vida humana y vida animal, para narrar tanto una violencia compartida como un mismo espíritu de venganza y de supervivencia. En lugar de la comparación sobre la que descansa toda metáfora, Sosa Villada ofrece, así, imágenes subversivas,

donde lo animal y lo humano coexisten sin límites claros, donde la ciudad y el monte comparten los mismos atributos, donde el lenguaje mismo hace caso omiso a la diferencia de especies. (2022, pp. 136-137)

La configuración literaria de este lenguaje animal en *Las malas* obra a través de una invocación de los todos sentidos. Ya en las primeras páginas de la novela, esta afinidad con el mundo animal se visibiliza cuando La Tía Encarna, la madre adoptiva de las travestis del parque, rescata a un *niño que aúlla en la noche* (2021b:21). Para encontrarlo La Tía Encarna *tantea en el aire*, y las otras la siguen porque

las travestis perras del Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba escuchan mucho más que cualquier vulgar humano. Escuchan el llamado de La Tía Encarna porque huelen el miedo en el aire. Y se ponen alerta, la piel de gallina, los pelos erizados, las branquias abiertas, las fauces en tensión. (2021b:21).

De esta forma, el relato desborda los límites simbólicos, desviándose de las descripciones convencionales que se reemplazan por la transmisión de sensaciones y sensibilidades animales. Esta indistinción de los reinos de lo humano y lo animal, de lo real y lo imaginario sacude el efecto de realidad, pero no lo cancela, sino que, al revés, lo fortalece. Parece ser que es solamente por medio de este lenguaje deshumanizante, aunque sensible, que es posible narrar las experiencias vividas por las travestis en el parque, que de por sí desbordan todo lo que normalmente conocemos por realidad.

Sosa Villada inaugura un nuevo bestiario en la literatura argentina, señala Blejmar, asociándolo con los explorados por Gabriel Giorgi en *Formas comunes* (2014). Se trata de un nuevo repertorio que expone la proximidad entre lo humano y lo animal, reordenando los sistemas simbólicos, tal como ocurre en *Las malas*. Giorgi lee estas nuevas formas de escribir lo animal en la cultura contemporánea en contraposición con las escrituras del yo, que en sus nuevas modulaciones derraman e implosionan los formatos convencionales de las narraciones del yo porque, al fin y al cabo, *ese bios que el impulso autobiográfico quiere siempre reapropiar bajo el signo de una subjetividad -una firma, una “persona” en el sentido teatral y jurídico del término- se revela insumiso* (2014:36). Es decir, al igual que desvaneció la convicción de la posibilidad de reflejar la realidad objetiva a través de la obra artística, asimismo se evaporó la confianza ingenua en la posibilidad de una coincidencia entre vida y escritura. Esta divergencia o disimetría entre el bios y el yo, extremada y expuesta en la autoficción, se desvía hacia la relación entre vida y cuerpo (entre lo *viviente* y la escritura, entre lo humano y lo animal) en la categoría de relatos

⁶ Cf. Braidotti, que se expresa en contra de la metáfora advocando un acercamiento neoliteral a los animales, las anomalías y los otros inorgánicos: *The old metaphoric dimension has been overridden by a new mode of relation. Animals are no longer the signifying system that props up humans' self-projections and moral aspirations. Nor are they keepers of the gates between species. They have, rather, started to be approached literally, as entities framed by code systems of their own* (2009:528).

abordados por Giorgi. Es desde lo animal que se producen *modos alternativos de percibir, significar y volver inteligibles a los cuerpos* (2014:41) porque, para Giorgi (2014), estas escrituras

vuelven a trazar constantemente los contornos de los cuerpos y mapean sus campos de relación y devenir: el deseo, el afecto, la sensación, la pulsión, lo que arrastra a la conciencia hacia su línea de sombra que es aquí también su línea de creación. Impersonal, asignificante, neutro: el rumor de lo viviente en las alternativas de la sexualidad, del desamparo, de la enfermedad; de eso hablan los animales que se asoman, como figuras inciertas, en muchos textos de la literatura reciente. (p. 39)

Efectivamente no solo asoman, sino que incluso se configuran en *Las malas* estas *figuras inciertas* que se mueven entre lo animal y lo humano. La transformación paulatina de María la Muda en pájaro, y sus palabras escritas en la pizarra que usa para comunicarse -SOI UN MOSTRO- revela su desamparo y huerfanidad. Al fin y al cabo, el temor que siente cuando le empiezan a salir plumas es más bien pragmático, de supervivencia, porque también pregunta *KIEN ME BA A QUERER ASÍ* y *KOMO VOY ATRABAJAR* (2021b:91). En la casa de La Tía Encarna también vive Natalí la loba, y las dos terminan haciéndose compañía cuando ya no hay lugar para ellas en el mundo humano: *las dos bestias se hacían compañía mutua, en un lenguaje incomprensible, suntuoso, amargo, lleno*

de expresividad, a escondidas del mundo (2021b:166). Es en este sentido que Sosa Villada se acerca para señalar, sin desvíos, los cuerpos expulsados, devueltos y desechables que transgreden la normatividad antropocéntrica, racializada y de género. Este acto de ver, hacer ver e indicar, sin extraviarse por tropos de semejanza, es lo que caracteriza la ambición o gesto neorrealista y neoliteral de algunos relatos recientes. Al arañar lo real y así señalar lo irrepresentable, nos hace ver más allá de lo que es posible comprender. El lenguaje de las bestias de *Las malas* es el propio lenguaje de Sosa Villada: incomprensible, suntuoso, amargo, y lleno de expresividad.

Al mismo tiempo, y de forma contradictoria, la voz narrativa de *Las malas* por momentos se aleja de este lenguaje recién encontrado, ubicado en la vecindad entre lo humano y lo animal. Esto es, este mismo pasaje que narra la hermandad *más-que-humana* de las travestis bestializadas cierra con una interferencia directa por parte de Camila, narradora-protagonista (y autora), quien confiesa que *ahora que he hablado de su transformación, siento que una parte de mí muere en este relato* (2021b:167). Parece que la puesta en palabras de los rumores de las bestias conlleva un distanciamiento para con la propia animalidad, creando un vacío o una brecha en relación con esta contigüidad humano-animal, así como con la colectividad travestí formada en la casa de La Tía Encarna. Es decir, el acercamiento neoliteral en *Las malas* en cierto sentido se autocancela en el mismo momento cuando se cifran en forma de lenguaje artístico los rumores de las bestias.

A modo de conclusión

Las malas es inclasificable justamente porque es posible asociar y desasociar la escritura de Camila Sosa Villada con múltiples y diversos repertorios literarios, presentes y pasados, nacionales y transnacionales. Al mismo tiempo que recurre a la imaginación fantástica para pensar lo real, descubre el acceso por medio de la escritura a esta realidad vivida. Así, explica en *El viaje inútil* que su literatura *siempre se trata de mí* (2021a:44). Inspirada en sus propias lecturas literarias preferidas (Marguerite Duras, Carson McCullers y Truman Capote, entre otros) escribe para dar testigo de su propia historia de travestismo, de la pobreza de su familia, del alcoholismo de su padre, *para poder decir las imágenes que poblaron mi infancia* (2021a:26). En este sentido, la porosidad entre lo ficticio y lo real en *Las malas* obra desde la memoria, que incluye también lo soñado, pero nunca realizado: *la memoria sustenta a la escritura. Escribir es escribir recuerdos. Para escribir, voy detrás de sueños y expectativas que no son otra cosa más que recuerdo. Escribo a partir de mí y para mí* (2021a:43). Es a partir de esta am-

pliación, o bien, si se quiere, evaporación, de los límites convencionales de los repertorios de lo real que interviene la literatura de Camila Sosa Villada. En efecto, como descubre Juan Forn en el prólogo a *Las malas*, la “alta prosa”, así como la complejidad y riqueza narrativas de *Las malas* nacen del blog que redactaba Camila Sosa Villada mientras llevaba su vida doble (o incluso triple) en Córdoba, siendo de día estudiante, prostituta de noche y, entre tanto, una escritora en ciernes. De esta vida camaleónica también deriva la versatilidad narrativa e indefinición genérica de *Las malas*. En palabras de Forn (2021):

Las malas es un relato de infancia y un rito de iniciación, un cuento de hadas y de terror, un retrato de grupo, un manifiesto político, una memoria explosiva, una visita guiada a la fulgurante imaginación de su autora y *una crónica distinta de todas, que viene a polinizar la literatura*. (pp. 13-14)⁷

⁷ La cursiva es mía.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, I. (2019). "Las Malas, de Camila Sosa Villada | I Acevedo elige su novela favorita". *Página/12*, 17 de noviembre. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/230860-las-malas-de-camila-sosa-villada>.
- Arnés, L. A., Leone, L. D. y Punte, M. J. (ed.) (2020). *En la intemperie. Políticas de la fragilidad y la revuelta*. Argentina: Eduvim.
- Blejmar, J. (2022). "Las malas, de Camila Sosa Villada: Géneros indómitos y un nuevo bestiario para la literatura argentina". En Casas Janices, A. y Forné, A. (ed.) *Pensar lo real. Autoficción y discurso crítico*. España: Iberoamericana Vervuert.
- Braidotti, R. (2009). "Animals, Anomalies, and Inorganic Others". *PMLA*, Vol. 124, N° 2, pp. 526-532.
- Casas Janices, A. (ed.) (2012). *La autoficción: Reflexiones teóricas*. España: Arco/Libros.
- (ed.) (2014). *El yo fabulado: Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. España: Iberoamericana/Vervuert.
- (2022). "El falso solipsismo de la autoficción". En Casas Janices, A. y Forné, A. (ed.) *Pensar lo real. Autoficción y discurso crítico*. España: Iberoamericana/Vervuert.
- Casas Janices, A. y Forné, A. (ed.) (2022). *Pensar lo real: Autoficción y discurso crítico*. España: Iberoamericana/Vervuert.
- Contreras, S. (2013). *Realismos, cuestiones críticas*. Argentina: Centro de Estudios de Literatura Argentina - Humanidades y Artes Ediciones.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Francia: Gallimard.
- Forn, J. (2021). "Prólogo". En Sosa Villada, C., *Las malas*. Argentina: Tusquets.
- Foster, H. (1996). *The return of the real: The Avant-garde at the end of the century*. Estados Unidos: MIT Press.
- Gállego Wetzel, A. (2020). "Formas de la aparición en Las Malas de Camila Sosa Villada". *Revista Landa*, Vol. 8, N° 2, pp. 51-78.
- García, V. (2022). "From Nunca más to Ni una menos: Testimony and Fiction in Contemporary Argentine Narrative". En Baisotti, P. (ed.) *The Routledge Handbook of Violence in Latin American Literature*. Inglaterra: Routledge.
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca: Literatura y desencanto*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Argentina: Eterna Cadencia.
- Horne, L. (2011). *Literaturas reales: Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Argentina: Beatriz Viterbo.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. España: Taurus.
- López-Gay, P. (2020). *Ficciones de verdad: Archivo y narrativas de vida*. España: Iberoamericana/Vervuert.
- Moreno, M. (2019). "Los elegidos de María Moreno: Ninguneados e insurrectos". *Revista Ñ*, 20 de diciembre. Recuperado de https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/elegidos-maria-moreno-ninguneados-insurrectos_0_KdpXU8GO.html.
- Moszczyńska-Dürst, K. (2021). "Entre la crisis de lo 'humano', al autoficción trans(fuga) y el 'arte queer del fracaso': 'Las malas' de Camila Sosa Villada". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 9, N° 2, pp. 309-322.
- Peris Blanes, J. y Palazón Sáez, G. (2015). "Avatares del testimonio en América Latina: Tensiones, contradicciones, relecturas". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, N° 6, pp. 3-9.
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española*.
- Sánchez Osos, I. (2021). "Desencantos y maravillas: Comunidad, fracaso y utopía queer en Las malas de Camila Sosa Villada". *Chasqui*, Vol. 50, N° 1, pp. 133-152.
- Sosa Villada, C. (2021a). *El viaje inútil: Trans/escritura*. Argentina: La uña rota.
- (2021b). *Las malas*. Argentina: Tusquets.
- (2021c). "Discurso de aceptación del XXVIII Premio Sor Juana Inés de la Cruz". *Revista Carátula*. Recuperado de <https://www.caratula.net/discurso-de-aceptacion-del-xxviii-premio-sor-juana-ines-de-la-cruz/>.
- Speranza, G. (2001). "Magias parciales del realismo. *milpalabra*'s". *Letras y artes en revista*, pp. 57-64.
- Timossi, G. M. y Vallés, C. A. (2021). "La performance identitaria como lucha política: Una lectura de Las malas de Camila Sosa Villada". *Avances*, N° 30, pp. 261-277.