

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

**TRANSITAR LA MEMORIA:  
ARCHIVOS Y FICCIONES TRANS EN AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA**

**GEOFFROY HUARD Y JORGE LUIS PERALTA, EDS.  
N. 22/2023**

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

TRANSITAR LA MEMORIA:

## ARCHIVOS Y FICCIONES TRANS EN AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

Eds. Geoffroy Huard y Jorge Luis Peralta

---

<b>Antes de lo trans</b> Geoffroy Huard y Jorge Luis Peralta	381-393
<b>Hacia un archivo de las vidas trans en la Edad de Plata española</b> Juan Martínez Gil y Laura Martínez Català	395-422
<b>La emergencia de las identidades travestis en Argentina</b> Santiago Joaquín Insausti	423-452
<b>Antonio Palacios, el movimiento travesti de Querétaro (México) en los años setenta y la visibilización pionera de masculinidades no hegemónicas</b> Raúl García Sánchez	453-479
<b>Ficciones literarias eróticas de la memoria trans en “La sonrisa vertical” (1979-1989)</b> Estrella Díaz Fernández	481-501
<b>Orgullo travesti: Formas de la <i>hontologie</i> en <i>Las malas</i> de Camila Sosa Villada</b> José Javier Maristany	503-517

**Portada:** N. 2 de la serie “Homenaje a Antonio Palacios”. Fotografía de Edith Rodríguez y Raúl Sangrador.

# KAMCHATKA

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### ORGULLO TRAVESTI: FORMAS DE LA *HONTOLOGIE* EN *LAS MALAS* DE CAMILA SOSA VILLADA

Transvestite Pride: Forms of *hontologie* in *Las malas* by Camila Sosa Villada

---

**JOSÉ JAVIER MARISTANY**

Universidad Nacional de La Pampa (Argentina)

Universidad Nacional de San Martín (Argentina)

maristanyj@humanas.unlpam.edu.ar

Recibido: 5 de febrero de 2023

Aceptado: 12 de octubre de 2023

<http://orcid.org/0000-0002-8275-1662>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.26063>

N. 22 (2023): 503-517. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** Al abordar la obra de Jean Genet, Didier Eribon (2004) analiza el modo en que la imprecación injuriosa inscribe la vergüenza en el cuerpo del individuo designado pero, a su vez, es esta conciencia de la abyección la que proporciona la energía con la cual el injuriado puede erigir una subjetividad minoritaria que exhibe con orgullo. En el curso de esta operación, el autor se sirve de una palabra acuñada por Jacques Lacan, “hontologie” —aproximadamente *vergonzología* en español—.

El objetivo del trabajo es revisar los modos particulares de la vergüenza de la identidad travesti en la “narrativa vivencial” (Arfuch 2007) de la escritora y dramaturga trans Camila Sosa Villada, y el proceso de transformación hacia alguna forma de orgullo. Para esta ocasión, tomaré su novela, que es también una autoficción, *Las malas* (2019). Sin embargo, es importante tener presente para esta tarea, como lo señala Eribon, que abyección y orgullo no forman parte de una síntesis dialéctica, sino que se trata de una coexistencia inestable de contrarios en la cual el elemento negativo, la vergüenza, marca a la persona en todas las situaciones y está siempre allí como su propio pasado.

**PALABRAS CLAVE:** travestismo, vergüenza, orgullo, *Las malas*, Camila Sosa Villada, literatura argentina.

**ABSTRACT:** When approaching the work of Jean Genet, Didier Eribon (2004) analyzes the way in which the insulting imprecation inscribes shame in the body of the designated individual but, in turn, it is this awareness of abjection that provides the energy with which the injured person can erect a minority subjectivity that they proudly display. In the course of this operation, the author makes use of a word coined by Jacques Lacan, “hontologie”.

The objective of this paper is to review the particular modes of shame of the transvestite identity in the “experiential narrative” (Arfuch 2007) of the trans writer and playwright Camila Sosa Villada, and the process of transformation towards some form of pride. For this occasion, I will take her novel, which is also an autofiction, *Las malas* (2019). However, it is important to keep in mind for this task, as Eribon points out, that abjection and pride are not part of a dialectical synthesis, but rather an unstable coexistence of opposites in which the negative element, shame, marks the person in all situations and is always there as their own past.

**KEYWORDS:** Transvestism, Shame, Pride, *Las malas*, Camila Sosa Villada, Argentine Literature.



## LAS HIJAS DE LA VERGÜENZA<sup>1</sup>

En *Una moral de lo minoritario*, al analizar la obra de Jean Genet, Didier Eribon (2004) toma prestada una palabra acuñada por Jacques Lacan, *hontologie*, que fonéticamente suena como *ontología* pero se escribe con *h* como el sustantivo *honte* ('vergüenza' en francés). En castellano, este neologismo podría traducirse como *vergonzología*. En su *hontologie*, el sociólogo analiza el modo en que la injuria inscribe la vergüenza en el individuo interpelado pero, a su vez, es esta conciencia de la humillación la que proporciona la energía con la cual el "injuriado" puede erigir una subjetividad minoritaria que exhibe con orgullo: "la vergüenza es un sentimiento productor, una energía transformadora [...] que, como la cólera, produce la palabra, la poesía y la libertad" (102). En el origen de la vergüenza están los actos de habla: la injuria inscribe una esencia en el cuerpo del individuo designado y produce conciencias íntimamente heridas y vulnerables. El instante fatal del insulto es un momento "mítico" en el que surge el "monstruo": el veredicto social graba en el sujeto las estructuras del orden social (jerarquía de clases, de razas, de sexos, de sexualidades, etc.), configura una "isotopía social de las exclusiones" (el paria homosexual, la travesti, los negros, los palestinos, etc.) y da a conocer la posición que el sujeto injuriado ocupa en esa estructura (85).

Eribon inicia su estudio con un pasaje de Jean Genet tomado de su *Diario del ladrón*, en el que el autor recuerda el desfile de las Carolinas, un grupo de travestis (mariconas, locas) barcelonesas, que bajan por las Ramblas hacia unos mingitorios del barrio Chino destruidos y clausurados durante los levantamientos de 1933, para poner allí una ofrenda floral:

Les tapettes étaient peut-être une trentaine, à huit heures du matin, au soleil levant [...] leurs voix aigres, leurs cris, leurs gestes outrés n'avaient, me semblait-il, d'autre but que vouloir percer la couche de mépris du monde. Les Carolines étaient grandes. *Elles étaient les Filles de la Honte*<sup>2</sup>. (2004: 72-73)

Las Carolinas son personajes despreciados que se muestran a plena luz del día, movilizadas como grupo en torno a una referencia común y cuyos miembros comparten una práctica vestimentaria y una cultura fundada sobre un uso específico de los lugares urbanos

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación "Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica" (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España): AEI/10.13039/501100011033.

<sup>2</sup> "Las mariconas eran tal vez unas treinta, a las ocho de la mañana, cuando el sol salía [...] sus voces agrias, sus gritos, sus gestos desmesurados, me parecían no tener otro objeto que el deseo de perforar la capa de desprecio del mundo [...] Las Carolinas eran grandotas. *Eran las hijas de la vergüenza*" (mi traducción y mi subrayado).

como, por ejemplo, el levante en los baños públicos o en sus cercanías. Las Carolinas pasan de la sombra a la luz, de la vergüenza al orgullo y ocupan un lugar central en la economía literaria del *Diario*. El trabajo poético de Genet pone en escena la voluntad de las mariconas de escapar de la vergüenza a través de la autoafirmación y la exhibición en el espacio público a plena luz del día (2004: 29). Es importante tener presente, sin embargo, que abyección y orgullo no forman parte de una síntesis dialéctica, sino que se trata de una “coexistencia inestable de contrarios” (103) en la cual el elemento negativo, la vergüenza, marca a la persona en todas las situaciones y está siempre allí como su propio pasado. Eribon finaliza su reflexión con estas preguntas:

¿Qué significa ser una “hija de la vergüenza”? ¿Y cómo la vergüenza (que, más que ser analizada, simplemente, en el sentido de sentimiento padecido por los individuos, debería serlo en el de matriz social que los modela) engendra a sus hijos? ¿Cómo consiguen éstos transformar la pesada carga de esa filiación, que los abocará al miedo, al disimulo, a la vida nocturna, en una fuente de energía que produce una luz propia? (2004, 11)

Mi objetivo en este trabajo es analizar cómo funciona la vergüenza en la novela *Las malas* (2019) de la escritora argentina Camila Sosa Villada<sup>3</sup>, en la que se representa la vida de un grupo de travestis cordobesas que trabajan de noche en el Parque Sarmiento y viven en comunidad en la casa de la Tía Encarna; y preguntarme, en el caso de estas otras “carolinas”, si existe ese proceso de transformación de la injuria y la abyección hacia alguna forma luminosa de orgullo y autoafirmación subjetivante.

## NARRATIVA VIVENCIAL, ESCRITURAS TRAVESTIS-TRANS Y AUTOFICCIÓN

Camila Sosa Villada pasó su infancia y adolescencia en pueblos de las sierras de Córdoba, Argentina, escenario de su devenir trans en los años noventa y en el que tuvo que enfrentar el violento rechazo de su padre y la transfobia de ese entorno pueblerino. En casi todas sus obras, incluida la dramaturgia, Sosa Villada ha elaborado lo que podríamos denominar, siguiendo a Leonor Arfuch (2007), una “narrativa vivencial”: para esta autora ese es el común denominador de todas las formas auto/biográficas que ella integra a una categoría mayor que denomina “espacio biográfico”, es decir, un espacio común con narrativas diversas que ofrecen un rasgo en común: cuentan, de distintas maneras, una historia o experiencia de vida. Esta amplia y variada narrativa vivencial

<sup>3</sup> Sosa Villada logró reconocimiento y visibilidad en las letras hispanoamericanas al recibir el Premio Sor Juana en 2020 por esta novela. Ha incursionado también en poesía (*La novia de Sandro*, 2015), ensayo (*El viaje inútil. Transescritura*, 2018), relatos (*Soy una tonta por quererte*, 2022). Por otra parte, ha desarrollado, en simultáneo, su carrera artística como dramaturga y actriz y ha sido protagonista en la película *Mia* de Javier Van de Couter (2011).

“abarca prácticamente todos los registros y presenta interacciones, hibridaciones, préstamos, contaminaciones, de lógicas mediáticas, literarias y académicas” (53). Frente a las formas canónicas auto/biográficas, otras variantes de estas narrativas producen un efecto desestabilizador al mantener la identificación nominal de autor, narrador, personaje, y al mismo tiempo desdibujar los umbrales de la veracidad autorreferencial al proponer una escritura del yo consciente de su carácter ficcional y desligada por lo tanto del “pacto” de lectura que atribuye la “verdad” a los hechos narrados y apostar, por el contrario, al equívoco, a la confusión identitaria e indicial (98).

Esta “narración vivencial” que recupera la memoria de su infancia como el niño marica del pueblo y el proceso de su devenir travesti está presente en los diversos lenguajes y géneros en los que Sosa Villada ha incursionado: dramaturgia, poesía, novela, ensayo<sup>4</sup>, relatos, etc. En cada uno de ellos, saca a la luz episodios de su vida que, como espectadores y lectores, vamos armando y reconociendo. Importante es incluir aquí también otro territorio dentro de este espacio auto/biográfico: se trata de las múltiples entrevistas que Sosa Villada ha ofrecido, y cuyo número ha aumentado en paralelo con la fama adquirida por su figura y su obra. Sabemos que esta es una forma privilegiada, en la cultura moderna, para moldear la imagen que la persona que escribe quiere dar de sí misma, y en cada una de estas entrevistas hay un “guión” vivencial que vuelve una y otra vez y que resuena como eco en diferentes partes de toda su obra.

Como afirma Pablo Farneda (2020), las escrituras travestis-trans son “prácticas de sí” que producen un territorio existencial y reafirman un modo de vida al volver visible y enunciable lo que no se veía y no se mencionaba hasta entonces. Son escrituras más que literaturas, que intentan construir un territorio y acciones vitales para la supervivencia (425-426). El autor reúne bajo esta denominación la obra de las argentinas Naty Mens-trual, Susy Shock, Camila Sosa Villada y Elizabeth Chorubczyk (Effy Beth), en cuyas obras “exponen y desmontan los procesos de subjetivación por los que todos los cuerpos pasan para llegar a ser, para llegar a tener un nombre propio” (447) y que comprenden tanto narrativas autobiográficas como ficción, poesía, dramaturgia, performances, fotografía, video, etc.<sup>5</sup>

4 Para un análisis de los aspectos autobiográficos de su ensayo *El viaje inútil. Transescritura* y de qué modo se articula allí la experiencia subjetiva travesti con su propia llegada a la escritura y el álbum de familia en el que reconoce su linaje como autora, cfr. Maristany (2022).

5 Me parece adecuado el uso de la categoría de “escrituras travestis-trans” para referirnos a esta producción pues en Argentina una de las subjetividades del colectivo trans se ha identificado como “travesti” y desde inicios de la década de 1990, con la creación de ATA (Asociación de Travestis Argentinas), sus integrantes han conformado diversos movimientos que han luchado y lo hacen aun por sus derechos. Inclusive, y a diferencia de lo que ocurría en otras épocas, el sustantivo se ha feminizado, como reclamo permanente del colectivo de modo de alejar el estereotipo de un cuerpo de hombre “disfrazado” de mujer. En el mismo sentido, la activista Marlene Wayar afirma en *Travesti / Una teoría lo suficientemente*

En el caso de *Las malas*, podríamos hablar de una “autoficción”, apelando al concepto acuñado por el escritor francés Serge Doubrovsky en 1977. Aunque la autoficción es un relato que se presenta como novela, es decir como ficción, o sin determinación genérica (nunca como autobiografía o memorias), se caracteriza por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal de autor, narrador y personaje. Como señala Manuel Alberca (2005-2006), es precisamente este cruce de géneros lo que configura un espacio narrativo de perfiles contradictorios, pues transgrede o al menos contraviene por igual el principio de distanciamiento entre autor y personaje que rige el pacto novelesco y el principio de veracidad del pacto autobiográfico (116). Las autoficciones serían, entonces, para este crítico, hijas o hermanas menores de las novelas autobiográficas, pero en ningún caso se confundirían, pues en estas últimas el autor se encarna total o parcialmente en un personaje novelesco, se oculta tras un disfraz ficticio o aprovecha su experiencia vital para elaborar la trama novelesca debidamente distanciada mediante una identidad nominal distinta a la suya.

En *Las malas*, precisamente, encontramos la identidad nominal entre autora y narradora, que a su vez es la protagonista de parte de la historia: “Yo le repetía [mi nombre a la Tía Encarna] una y otra vez, Camila, Camila, y ella sonreía y decía que era un nombre muy bonito, muy de mujer, aunque yo sabía lo que significaba mi nombre: la que ofrece sacrificios” (2019: 79). Asimismo, durante su infancia, la autora fue un niño llamado Cristian Omar, nombres que usó hasta que inició su devenir travesti: “En esa casa a medio hacer encontré escondite para mi mundo de mujer, ahí dejaba mi ropa, mis zapatos, mi maquillaje, una linterna y velas, para poder escaparme cuando quisiera y dejar de ser Cristian” (67). Por último, nombra también el apellido de su madre: “Las Villada, las mujeres de mi familia, comenzaban muy jóvenes a trabajar como mucamas por hora [...] Nunca las alentaron a estudiar, nunca las alentaron a tener una vida independiente” (73)<sup>6</sup>.

---

*buena*: “No somos mujeres encerradas en el cuerpo de un varón [...] Hoy si vos les preguntás a las chicas qué son te responden ‘Somos travestis’, automáticamente. Pero hubo un ejercicio de metabolismo para pensarlo. No sé en qué momento hemos decidido hacerlo, pero sí que se trató de un movimiento colectivo y homogéneo” (115). Disiento con Amauri Gutiérrez Coto (2020) quien en su interesante artículo “Is There a Transgender Literature in Latin America and the Caribbean?” y con una mirada *post-cisgender* reúne un corpus muy significativo de autoras latinoamericanas transgénero, incluidas las argentinas Camila Sosa Villada, Naty Menstrual y Susy Shock, pero excluye de su taxonomía a la autora “travesti” (the transvestite), categoría que él asocia al fenómeno *drag* como una identidad no permanente y que se exhibe solamente en el escenario como *performance*: “It is also important to distinguish transgender authors from *transvestite or drag queen/king* writers who are instead interested in living a cisgender life at least for a certain part of their lives” (278, mi subrayado). No sería este el caso, al menos, de las autoras argentinas incluidas en su corpus.

<sup>6</sup> Es importante destacar también que la novela abandona en ocasiones el verosímil realista y la referencialidad autobiográfica con formas que se encuadran en la tradición latinoamericana del realismo

Ahora bien, los retazos “autobiográficos” se intercalan en la historia colectiva de un grupo de travestis que ejercen la prostitución en el Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba y que se refugian, durante el día, en la casa de la Tía Encarna, hogar comunitario en el que encuentran protección y afecto por parte de esa “madre de todos los monstruos” (47), frente a la intemperie de un afuera que las rechaza y las cubre de ignominia. Se trata de dos espacios emblemáticos de las narrativas vivenciales travestis: el lugar de trabajo nocturno, la zona roja ocupada y transformada en escenario sobre el que las muchachas despliegan todo su “glamour” para atraer a sus clientes:

El Parque Sarmiento se encuentra en el corazón de la ciudad. Un gran pulmón verde, con *un zoológico* y un Parque de diversiones. Por las noches se torna salvaje. Las travestis esperan bajo las ramas o delante de los automóviles, pasean su hechizo por la boca del lobo, frente a la estatua del Dante, la histórica estatua que da nombre a esa avenida. Las travestis trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo. (17, mi subrayado)

Y, por otro lado, la casa común, centro de una cofradía, resguardo de ese “infierno”, en la que se reproduce la memoria colectiva y el saber de las travestis, transmitidos oralmente entre generaciones: “En esa casa travesti, la dulzura puede hacer todavía que la muerte se amedrente. En esa casa, hasta la muerte puede ser bella” (27).

La casa y la figura de la Tía Encarna refieren a lo que Josefina Fernández (2004) ha definido como “el pupilaje”, una institución propia de la vida de esta comunidad: la madre (madrina o tía) y las pupilas comparten la vivienda, y la madre ofrece protección, modelos de identidad que refuerzan la autoestima de las más jóvenes y da consejos prácticos sobre cómo desenvolverse en la calle, cómo estar atentas a la posible violencia y agresión que siempre acecha, cómo vestirse, maquillarse, trucar el pene entre las piernas, etc. (94-95). Al respecto, es importante tener en cuenta la particular manera de entender y habitar el propio cuerpo por parte de las travestis, un cuerpo que, si bien puede ser intervenido para acompañar el género con hormonas y siliconas, apto para desempeñarse en el mundo prostibular, no accede habitualmente a perder sus genitales, signo de masculinidad por excelencia, y una fuente de placer sexual para ellas y, en muchos casos, para sus clientes. Las entrevistas que realizó Fernández (2004) para su trabajo

---

mágico y en la religiosidad popular: la Tía Encarna tiene ciento setenta y ocho años; María la Muda, una de las muchachas que habitan esa casa, se convierte en una pájara y pasa el resto de sus días en una jaula; Natalí, séptima hija varón en su familia, se transforma en las noches de luna llena en lobizona; se alude a la milagrosa Difunta Correa, mito y culto popular de aquella mujer que murió de sed en el desierto cordillerano de San Juan en el siglo XIX y cuyo niño sobrevivió tomando leche de su pecho; y los Hombres sin Cabeza, llegados del África, insomnes y caballerosos son los amantes gentiles de las travestis de la región.



etnográfico a travestis en situación prostibular, son un buen ejemplo de esta singular vivencia corporal que en muchos casos diferencia a la travestis de otras configuraciones corporales de mundo trans<sup>7</sup>.

El parque y la casa común, entonces, son dos territorios distintivos de la vida travesti en las ciudades y remiten a los espacios doméstico y laboral que ellas van conquistando en forma colectiva. Ambos resultan lugares de tensión y confrontación permanentes con quienes no aceptan la presencia demasiado “visible” de estos monstruos que amenazan con destruir el orden social. Vecinos y Estado se verán involucrados y serán aliados en campañas de “adecentamiento” expulsando del barrio a estas sujetas indeseables e iluminando la penumbra protectora del parque que les permitía desarrollar su trabajo como prostitutas: “La temporada de caza ha comenzado. Todo el barrio nos acosa. Quieren la matanza de las travestis.” (177). Esos territorios de convivencia colectiva son tanto un escudo protector frente a la mirada social que da su veredicto y expulsa, como una invención política propicia al surgimiento de una conciencia colectiva en la que puede florecer el orgullo. Por eso mismo, el éxodo de ese “paraíso” (182), como llama la narradora al Parque Sarmiento, será mortal para la sobrevivencia de las travestis:

Nos han confinado otra vez a la soledad, a la desconexión. Estamos incomunicadas. Nuestro vínculo era la frecuencia con que nos veíamos, pero se debilita en ausencia de un lugar común. La sociedad no puede vernos juntas, así que nos ha echado del Parque. Estamos en la antesala de la muerte frente al Leteo, y ya nos obligan a probar el primer sorbo de esas aguas. (183)

## EL MARICONCITO TRISTE

La historia de vida de Camila se cuela por entre los avatares de esa comunidad: la novela familiar de su nacimiento, su infancia como aquel niño, marica y gordo, al que amenazaron y castigaron por osar atravesar la frontera que separa los géneros. La narradora protagonista se refiere a la nominación injuriosa en estos términos: “me acostumbro a la brutalidad de mis nuevos compañeros de escuela que me llaman Maricón en vez de decir mi nombre [...] Me convierto en un mariconcito triste” (97). O en otro pasaje:

A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotras. El resto de la gente ignora nuestros nombres, usa el mismo para todas: putos. Somos los

<sup>7</sup> “La operación de los genitales es claramente visualizada por las travestís como la auto conversión en transexuales, el recorte entre una y otra identidad no presenta dudas. Al tiempo que en la voz travesti las transexuales prescinden del placer sexual, ellas se niegan a ello reconociendo que el acceso al mundo femenino no está tampoco garantizado por una operación de este tipo” (Fernández, 2004: 179).

manija, los sobabultos, los chupavergas, los bombacha con olor a huevo, los travesaños, los trabucos, los calefones, los Osvaldo cuando mucho, los Raúles cuando menos, los sidosos, los enfermos, esos somos. (2019: 79)

En este punto, se visibiliza la violencia familiar y social a través de burlas, descalificaciones e insultos que califican al destinatario entre las especies infames y lo transforman para siempre. La vergüenza se convierte en el sello propio de la subjetividad del individuo vilipendiado, pasa a formar parte de su propio ser (Eribon: 70).

Ahora bien, las formas introyectadas de la inferiorización y la sujeción pueden desembocar en la creación de nuevas significaciones sociales, culturales, políticas, existenciales que tendrían un carácter emancipador, y tal vez incluso revolucionario. “Interrogar el veredicto es ya una manera de despojarlo de su carácter de evidencia: es apelar la sentencia...” dirá Eribon en *La sociedad como veredicto* (2017: 275). El orgullo es la forma de dar otro sentido a ese lugar asignado y a lo que el mundo social hace del estigmatizado. De este modo, la sujeción se transformaría en afirmación de uno mismo a partir de un sentimiento de singularidad que distingue a ese ser abyecto de los otros. Este proceso es precisamente lo que Eribon denomina una “una ética de la subjetivación minoritaria” y analiza en los textos de Genet en los que la vergüenza y la estigmatización estarían en el origen de la pulsión de escribir (2004: 41). Esta “apelación de la sentencia”, consiste en un uso afirmativo, paródico o grotesco del veredicto social, que permite cambiar el signo de la humillación para transformarlo en emblema de identidad positiva y desafiante.

Por su parte, Sara Ahmed, en *La política cultural de las emociones*, dedica también un capítulo a esta emoción llamada “vergüenza” y a sus efectos dolorosos: “la vergüenza oculta y revela lo que está presente en el presente, consume al sujeto y arde en la superficie de los cuerpos que se presentan ante los otros [...]” (2015: 166). Es un sentimiento que el cuerpo siente y que se siente en él como una herida (164). La autora recurre a las reflexiones de Jean Paul Sartre en *El ser y la nada*, en las que resulta crucial la pulsión escópica, esto es, la mirada “imaginada” del Otro para la individuación de la vergüenza tal como el filósofo francés ya lo había analizado en su ensayo, precisamente sobre Genet (167).

La vergüenza está ligada al fracaso de no alcanzar un ideal “(hetero)normativo” y se experimenta frente a un otro, que es al mismo tiempo objeto tanto de admiración (amor) como de odio. “El otro solo puede suscitar una respuesta de vergüenza, si ya ha suscitado deseo o incluso amor” (168) según Ahmed. Esa mirada importa, es “un ideal” lo que me liga al otro, ese “ideal del yo” como lo define el psicoanálisis. Desde esta perspectiva, la vergüenza aparece como un conflicto entre el yo y el yo ideal, vuelto palpable e inscripto en los cuerpos a través de la injuria y la nominación estigmatizante: “Con la vergüenza, expongo ante mí misma que soy un fracaso a través de la mirada de un otro

ideal” (168). Ese “ideal del yo” está ligado a los guiones en los que se reproducen las normas sociales, en particular, aquellas que regulan la conducta sexual. Si se quiere evitar la vergüenza, los sujetos deben aceptar el “contrato” de los lazos sociales, y atravesar un proceso de “domesticación”. Esta “recta orientación” producto de un “dispositivo de enderezamiento” (*straightening devices*) es lo que Ahmed describe como “el confort de ocupar un espacio en toda su extensión”, mientras que la vergüenza implica, indefectiblemente, “*el costo afectivo de no seguir los guiones de la existencia normativa*” (170, subrayado en original) y experimentar el malestar de no cuadrar en el espacio por estar/ser uno inclinado o desviado (queer)<sup>8</sup>.

Creo, sin embargo, que podemos diferenciar los efectos de la vergüenza en gais y travestis<sup>9</sup>. Antes que nada, quisiera aclarar que sigo en este trabajo la conceptualización de la sujeto travesti como “tercer género” propuesto por Josefina Fernández en su trabajo *Cuerpos desobedientes* (2004) al afirmar que no se trata de otro sexo, ni de un género borroso, sino de un modo de articulación, una manera de describir un espacio de posibilidad, un desafío a la noción de binariedad, que pone en cuestión las categorías de masculino y femenino, ya sean éstas consideradas esenciales o construidas, biológicas o culturales (41). Ese “espacio de posibilidad” está ocupado, sin dudas, por una subjetividad y una identidad definidas, ancladas en similares experiencias corporales, familiares y sociales que tienen una historia particular, y desde siempre silenciadas en el ámbito latinoamericano<sup>10</sup>.

Volviendo al tema de la vergüenza, en las travestis el deseo irreprimible de querer ser y sentirse niñas desde la infancia instala la necesidad de transformación que se inicia con el vestuario, lo que Fernández llama el tópico del “vestido escondido”:

A los doce o trece años ya me vestía de nena y guardaba la ropa en el galpón del fondo de mi casa. Yo era terrible. Tenía la ropa en el galpón donde

8 En su ensayo “Orientations”, Ahmed, desde una fenomenología queer, analiza en detalle las formas de ocupación del espacio en relación con lo recto y lo inclinado: “The queer couple in straight space might look like they are slanting, or oblique. The queer bodies, if they gather around the table, might even seem out of line” (2006: 560). La idea de “ocupación confortable del espacio” es usada por Ahmed para referirse a aquellos sujetos que siguen las “rectas orientaciones” establecidas (y heredadas) por los códigos sociales de la heterosexualidad.

9 Ahmed no menciona en los ensayos mencionados la problemática trans, dentro de los deseos amorosos queer, fuentes primarias de vergüenza: así por ejemplo, en “Orientations” las formas de ejemplificar lo queer como “desorientación” son tomadas de la condición lesbiana.

10 La recuperación de esta historia y la protección de su acervo documental se viene realizando en Argentina a través del Archivo de la Memoria Trans (AMT), proyecto gestionado por personas travestis y trans que reúne fotografías, videos, recortes periodísticos, correspondencia, diarios personales, legajos policiales, etc. de las comunidad trans de Argentina. El discurso literario en sus diferentes modalidades es, sin dudas, una pieza muy importante en la reconstrucción de esa memoria.

mi mamá guardaba cosas, herramientas, las bicicletas. Entonces, yo guardaba la ropa en una bolsa, la escondía, saltaba la ventana de mi pieza iba al galpón y me cambiaba y me iba a bailar. Un día me encontró mi papá. Fue un horror. Me golpeó y me obligó a sacarme la ropa. (testimonio citado por Fernández, 2004: 87)

Este impulso continúa en el cuerpo mismo con las diversas y múltiples transformaciones que exige el borramiento de los atributos físicos masculinos. Las travestis, entonces, deberán comenzar a vivir desde temprano una doble vida cuyas estrategias y desafíos serán diferentes a los que presenta el armario para gais y lesbianas que podrían disimular más fácilmente su condición<sup>11</sup>. Como señala Marlene Wayar: “Nosotras no tenemos closet porque al asumir esta identidad se hace inmediatamente pública y evidente” (2019: 117). La necesidad de ocultamiento y de volverse invisibles estará desde siempre tensionada por el deseo de exhibir esa expresión de género como una forma de afirmación y desafío frente a las prohibiciones y castigos familiares y sociales que conlleva encarnar el género autopercibido. En este sentido, el proceso de subjetivación minoritaria que podría desembocar en una afirmación de la autoestima colectiva, u orgullo, para el colectivo travesti-trans fue más tardía y tuvo otros retos y alternativas en el marco de las disidencias sexo-afectivas.<sup>12</sup>

## ENTRE LA TRANSPARENCIA Y LA EXHIBICIÓN

La vergüenza atraviesa todo el texto de *Las malas* y parece ser el motor que impulsa la escritura<sup>13</sup>. A su vez, como señalaba Ahmed, la extrema visibilidad y la transparencia espectral (2015: 164) como su opuesto son las formas que adopta el cuerpo sometido a un régimen de abyección. Esto pareciera cumplirse en los personajes de la novela: la visibilidad nocturna y desvergonzada de las chicas que trabajan en el parque —“A esa hora, el Parque es como un vientre de gozo, un recipiente de sexo sin vergüenza” (Sosa Villada, 2019: 19)— se opone a la necesidad de pasar inadvertidas —transparentes— durante el día: “Tan sólo con agachar la cabeza las travestis logran el don de la transparencia que les ha sido dado en el momento de su bautismo. Van como si meditaran y reprimieran el miedo a ser descubiertas” (2019: 23).

<sup>11</sup> En el caso de gais y lesbianas, el *passing*, esto es, la posibilidad de disimular la orientación sexual y camuflarse en la masculinidad o feminidad hegemónicas, resulta más sencilla, en tanto que para las travestis el *cispassing*, pasar por mujeres cis, es complejo y casi siempre resulta en un fracaso. La opción para volverse invisibles será vestirse como varones.

<sup>12</sup> Para una crónica de las luchas iniciales y el proceso de organización de las travestis en Argentina cfr. Fernández, 2004, 115-143.

<sup>13</sup> Para Eribon, la pulsión de escribir sería una de las formas en que la vergüenza logra transmutarse en energía creativa, saca a la luz al monstruo y lo exhibe con orgullo (2004: 41).



Esa vergüenza tiene su origen primordial en la mirada de los padres, constitutiva de la autoestima: “Mi papá y mi mamá sentían vergüenza de mí. Les avergonzaba tener un hijo gordo y afeminado que no sabía defenderse, que prefería quedarse encerrado mirando televisión o leyendo un libro a jugar al fútbol con los muchachotes del barrio” (82). Sin embargo, el sentimiento de humillación no solamente proviene de seguir un guion sexo-disidente sino también por el hecho de provenir de una familia pobre y de tener un padre alcohólico: el orden social se superpone aquí a un orden genérico-sexual, y ambos se potencian mutuamente como fuentes de exclusión. Cuando su padre lo enviaba de niño a vender helados a los turistas en la costanera del río, Camila recuerda: “La palabra era vergüenza. No podía sentir una vergüenza mayor que esa: la constatación de la pobreza. Mendigar a la gente para que me compraran helados, aprendiendo ya entonces las astucias del comercio que después pondría en práctica para vender mi cuerpo” (31). Cuando su madre y Camila encuentran a su padre borracho y tirado en una zanja al costado del camino, el recuerdo se encuadra en el mismo sentimiento de humillación: “Mi mamá y yo fuimos a ayudarlo a ponerse de pie, muertas de vergüenza [...] Estábamos marcadas por el alcoholismo de mi papá, éramos una familia vergonzosa” (81, *mi subrayado*).

La mirada del padre será aquí esa forma que adquiere el yo ideal al que se defrauda y que es fuente de vergüenza y de todos los miedos que se concentran en el momento en que el padre se emborracha; sin embargo, aparece en esta descripción un aspecto que la travesti adulta agrega y que vuelve compleja la relación filial:

El miedo lo teñía todo en mi casa [...] el miedo era el padre. No hubo policías ni clientes ni crueldades que me hicieran temer del modo en que temía a mi papá. En honor a la verdad, creo que él también sentía un miedo pavoroso por mí. Es posible que ahí se geste el llanto de las travestis: en el terror mutuo entre el padre y la travesti cachorra. La herida se abre al mundo y las travestis lloramos. (60)

Se trata, como dirá la narradora más adelante, de “[E]l espanto del hijo puto. Y mucho peor: el puto convertido en travesti. Ese espanto, el peor de todos” (62).

El espanto en esa mirada paterna, la amenaza de violencia y el miedo son las formas primarias en que la vergüenza va tomando (el) cuerpo y moldeando la subjetividad travesti. Mirada que luego se traduce en palabras y en profecías en la boca de su padre: “Difícil va a ser que consiga usted trabajo con la pollerita corta, la cara pintada y el pelito largo [...] Tirado en una zanja, con sida, con sífilis, con gonorrea, vaya a saber las inmundicias con las que iremos a encontrarlo su madre y yo un día” (65). No es cualquier voz, no es cualquier mirada: se trata de la figura paterna, amada en su condición de varón y odiada al encarnar la ira que puede anticipar toda la violencia por venir. Como señala

Ahmed, los deseos queer que no siguen los guiones de la existencia heteronormativa son una “fuente” de vergüenza, pues se alejan de la forma ideal de la familia nuclear y se convierten en una herida para la familia y para la forma corporal de la norma social (2015: 170).

Estas travestis son hijas también de la vergüenza como lo eran, según Genet, las Carolinas que desfilaban por las Ramblas; allí el narrador protagonista sabe que debería estar en ese cortejo pero lo mira desde lejos. Por el contrario, Camila habla desde el interior de la manada, como llama a su grupo de travestis cordobesas: “éramos hijas de una misma madre, una misma bestia nos había parido, todas habíamos bebido de la misma leche: la de nuestra madre que paría zorras y prostitutas, que paría cerdas” (90). Esa madre, sin dudas, es la vergüenza.

## EL REPARTO DE LOS DONES

Desde el campo lacaniano de la “hontologie”, la vergüenza se interpreta como un momento de caída que llevará al niño a imaginarse reducido a la nada: la falta de ser o no ser nada —estar “ontológicamente” en falta— y la falta de tener, referidas ambas al mismo objeto, el falo imaginario, se combinan con la falta como el error de existir (Bernard, 2006) y este sentimiento puede llevar al sujeto a una inclinación suicida. Se puede morir de vergüenza por no ser digno de estar vivo, pero también ella puede ser un bien precioso que permita reasumir la condición de sujeto. Así lo expresa Camila, al reconocer que asumirse como travesti le permitió desviar el camino que la llevaba al suicidio:

El deseo de morir viene de muy niño, un prematuro fantasma del suicidio con el que me entiendo desde pequeño. Sé que está ahí, lo identifico con claridad, lo distingo de entre todos los deseos posibles, aún sin saber que me libraré de él al convertirme en travesti, que, contrario a lo anunciado, la salvación serán un par de tacos y un lápiz de labio color rosa viejo. (2019: 92-93).

Luego de las injurias, aparecerá en la novela el coro de voces de la sociedad transodianta: “Cuántas veces lo habíamos oído. ‘Las travestis son muy quilombras’, ‘No metas una travesti en tu casa’, ‘Son ladronas’, ‘Son muy complicadas’ [...]” (154); y a la violencia verbal también se sumará la violencia física que llega al asesinato, ese punto en el que el deseo erótico se transforma, en giro truculento, en “sueño de exterminio” (Giorgi, 2004) y que magistralmente mostró y explicó Néstor Perlongher en ese breve ensayo también híbrido como *Las malas* que es “Matan a una marica”, escrito tres décadas antes en 1988. El estilo periodístico se encuentra invadido por el tono “neobarroso” del poeta: charol, tul, drapeado, banlon, látex, lamé son los elementos que configuran la escena

del “deseo” y que se transforma en el “*rigor mortis*” de la víctima. Ante los asesinatos de travestis, el autor se pregunta en qué momento, en qué instante, el deseo del chongo se torna violencia; en qué punto el abrazo homosexual deviene paliza homofóbica (1997: 35). El circuito de deseo habitado por la loca se constituye en una referencia permanente a la violencia y al castigo. El chongo, el macho, el miché, los objetos de deseo de la loca, siempre están parados en ese umbral ambivalente que oscila entre la caricia y la paliza, entre el abrazo y el asesinato. La trayectoria de la loca en la ciudad es un paseo amenazado y arriesgado porque forma parte, para jugar con las palabras de Perlongher, de un “estado de cuerpos” —de una relación entre los cuerpos y los “estados”— en el que algunos se tornan disponibles para ejercicios de violencia a partir de los cuales se traza, una y otra vez, la diferencia entre vidas socialmente valiosas y vidas que no valen nada. La loca de Perlongher y también la travesti de Sosa Villada aparecen así como transeúntes amenazadas en el universo de la ciudad. Lo que expone Perlongher para explicar esta paradoja es el microfascismo propio de la masculinidad hegemónica y la violencia que engendra esa pose que él denomina la “mampostería masculina normal” (40).

La misma escena de violencia transodiante aparece en *Las malas*: las travestis del Parque encuentran a una compañera muerta, y su cuerpo envuelto en una bolsa de consorcio. Aquí el brillo neobarroco no logra cubrir el cadáver vuelto ahora objeto abyecto y obscuro: “La Tía Encarna desgarró la bolsa con las uñas y se topó con el rostro desfigurado de su amiga, ya invadido por una población de gusanos que la devoran” (110).

Como dijimos más arriba, la dialéctica de la vergüenza y el orgullo es paralela a aquella otra que opone la transparencia y el camuflaje a la exhibición deslumbrante y cegadora. La vida travesti transcurre entre aquellos extremos, adecuándose a los espacios y a las horas del día y la noche. En *Las malas*, la Camila adolescente se viste de varón para lograr ser invisible, ser un hombre más, no llamar la atención: “Y como soy invisible, mi cuarto está a oscuras todo el día” (95); “aquellas veredas que de día recorría vestida de varón, caminando como varón, protegida en ese varón que quería ser invisible” (68).

Pero luego, esa vergüenza se transforma en el deseo de exhibición nocturna, y la exhibición de ese mismo deseo prohibido, como desafío y forma de devolver la afrenta recibida; en su pueblo el adolescente que esconde las prendas que él mismo confecciona en una casa abandonada, decide un día exhibirse como mujer: “Empecé entonces a salir a pasear por el centro nomás a que todos me vieran, a que toda esa turba de brutos serranos me viera bien vista, y después hacía el mismo camino a la inversa hasta terminar en mi habitación” (69).

Como lo va a sentenciar la Tía Encarna: “A toda travesti se le da, en el reparto de dones, el poder de la transparencia y el arte del deslumbramiento” (143), o la propia Camila: “Eso logramos las travestis: atraer todas las miradas del mundo. Nadie puede sustraerse

al hechizo de un hombre vestido de mujer, esos maricones que van demasiado lejos, esos degenerados que acaparan las miradas” (174).

Es aquí, en esta manera de concebirse como colectivo, en esta distribución de dones, de la que participan las travestis, donde se puede rastrear el destello de un orgullo que va surgiendo de manera incipiente por entre las experiencias relatadas: es hacia el final de la novela cuando un desfile similar al de las Carolinas de Genet tiene lugar, cuando las chicas irrumpen en la casa de la Tía Encarna, que acaba de suicidarse junto a su hijo, El Brillo de los Ojos. En una escena sobrenatural, lideradas por la Machi Travesti, hechicera paraguaya, logran entrar a la casa superando la custodia de los policías que están paralizados por una suerte de embrujo y no pueden impedir que ellas hagan su ceremonia de despedida a la muerta:

Afuera todo el mundo llora: los curiosos, los que antes insultaban, los pocos que nos conocían y nos tenían aprecio, todos parecen embrujados de dolor. Cuando nos alejamos, vemos que nos siguen a la distancia Los Hombres sin Cabeza. Las perras cierran el cortejo, custodiando la retaguardia. Vamos camino al Parque. La Machi chasquea los dedos y recita frases, y nosotras contestamos a su letanía, pero la ciudad no nos escucha, no nos recuerda ya (219-220).

Este poder que adquieren está directamente ligado a la humillación y a la vergüenza: como afirma Eribon, la vergüenza no es un sentimiento que pueda ser dissociado de su doble: el orgullo. El orgullo es la forma de dar otro sentido a ese lugar asignado y a lo que el mundo social hace del estigmatizado. Es interesante agregar aquí lo que Fernández señala en relación con la prostitución como fuente de “autoestima y poder” para las travestis: se trata de una valoración de esta actividad que va más allá del hecho de ser un medio para sobrevivir (2004: 91). En un sistema que las excluye y margina, el espacio prostibular es *la* oportunidad para presentarse a sí mismas y a su trabajo como espectáculo. Siempre hay una sensación de singularidad que distingue a ese ser abyecto de los otros: el cortejo final de *La malas* adopta esa singularidad en un tono sobrenatural y acentúa un sentido de pertenencia en un ritual de identificación grupal que permite hablar de una subjetivación minoritaria, para la cual son indispensables las formas que el arte, junto con la militancia, puedan aportar para hacer brillar e iluminar esas modalidades rebeldes de habitar el mundo y los cuerpos.



**BIBLIOGRAFÍA**

- Ahmed, Sara (2015 [2004]). *La política cultural de las emociones*. Cecilia Olivares Mansuy (trad.). México: UNAM.
- Ahmed, Sara. "Orientations. Toward a Queer Phenomenology". *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies* 12/4 (2006): 543-574.
- Alberca, Manuel. "¿Existe la autoficción hispanoamericana?". *Cuadernos del CILHA* 7/8 (2005-2006): 115-127.
- Arfuch, Leonor (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bernard, David. "De la honte à l'hontologie". *Champ lacanien* 4/2 (2006): 185-194.
- Eribon, Didier (2004). *Una moral de lo minoritario*. Jaime Zulaika (trad.). Barcelona: Anagrama.
- Eribon, Didier (2017). *La sociedad como veredicto*. Horacio Pons (trad.). Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Farneda, Pablo (2020). "Escrituras travestis-trans: ¿cómo hacerse un cuerpo propio?". Arnés, Laura et al. (eds.). *Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María: EDUVIM: 425-449.
- Fernández, Josefina (2004). *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: Edhasa.
- Genet, Jean (2004 [1949]). *Journal du voleur*. Paris: Gallimard.
- Giorgi, Gabriel (2004). *Sueños de exterminio*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Gutiérrez Coto, Amauri. "Is There a Transgender Literature in Latin America and the Caribbean?". *Chasqui* 49/1 (2020): 276-294.
- Maristany, José. "La llegada a la trans/escritura: Camila Sosa Villada y la narrativa vivencial travesti". *Visitas al Patio* 16/1 (2022): 67-85.
- Perlongher, Néstor (1997). "Matan a una marica". *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Colihue: 35-40.
- Sosa Villada, Camila (2019). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets.
- Wayar, Marlene (2019). *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Muchas Nueces.