

RESEÑAS

Las Malas.

DE CAMILA SOSA VILLADA

BUENOS AIRES, TUSQUETS, 2019

Rocío Altinier

Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciada y Profesora en Educación Media y Superior en Letras (UBA) y estudiante de la Maestría en Estudios y Políticas de Género de UNTREF.

Contacto: rocioaltinier@gmail.com

Las malas de la dramaturga, actriz y escritora Camila Sosa Villada se publicó en diciembre de 2019 promoviendo una muy favorable recepción crítica y una prometedora presentación preliminar a cargo de Juan Forn: “En su ADN convergen las dos facetas del mundo trans que más repelen y aterran a la buena sociedad: la furia travesti y la fiesta se ser travesti”(SOSA VILLADA, 2019: 9-10). Inclasificable en su forma, *Las malas* apuesta en su narración a una ruptura y disputa de lo posible: de allí, su impronta revulsiva.

En esta última obra de la autora (antes fueron publicadas *La novia de Sandro* en 2015 y *El viaje inútil* en 2018) irrumpe un *yo* que hila crónicas, memorias, cuasi manifiestos e historias que, sin una cronología del todo ordenada ni un género estable o enteramente reconocible, no puede más que declinar compulsivamente la autoridad narrativa de esa primera persona. Y esto es porque ese *yo* está unido a la manada, al *estar con* todas aquellas travestis que, en la comunidad enraizada en la Plaza Rivadavia de Córdoba, frente a la estatua del Dante, conforman un aquelarre trans, propio. La narradora habla de organismo, células de un mismo animal: señala no solo el entretejido de la vida común que propone la obra, sino también la constante fuga del orden sexual, social, institucional que sus personajes experimentan.

Las protagonistas de *Las malas* son travestis perras, lobas en celo, caravana de gatas: la narradora insiste en la metamorfosis como forma de vida. Huelen el miedo, abren las branquias, sacan las uñas, tensan las fauces ante el peligro. El grupo de amigas se prepara para “cazar en la noche a los incautos en las fauces del Parque” (2019: 81). Natalí se autoconfina las noches de luna llena para proteger a las demás de su conversión lobuna: “Decíamos que era como la menstruación de nuestra manada. Nos regíamos por el ciclo de la luna” (2019: 70). María la Muda ve crecer sus plumas, su pico, entrena sus alas para el inminente despegue. La Tía Encarna, con sus ciento setenta y ocho años,

amamanta con sus tetas de silicona a un bebé abandonado, adoptado luego por la manada y bautizado como El Brillo de sus Ojos. Bautismo que conforma solo una pieza en una cadena aún más larga de consagraciones, rituales y liturgias travestis que resignifican y desestabilizan el binomio sagrado/profano. Encabezadas generalmente por La Machi, la sacerdotisa del grupo, los rituales manifiestan una impronta y lógica propia:

El niño encontrado en una zanja, hijo de todas nosotras, las hijas de nadie, las huérfanas como él, las aprendices de nada, las sacerdotisas del goce, las olvidadas, las cómplices. Bautizado por una puta paraguaya vestida enteramente de depredadora, que le sopló bendiciones sobre el rostro, que alzó con sus uñas postizas las lágrimas que habíamos derramado algunas y con esas lágrimas bendijo la frente del niño (2019: 59).

La obra desafía además los límites de lo humano desdibujando sus fronteras, exhibiendo historias que imaginan nuevas formas de habitar los cuerpos y desconocen las identidades constrictivas de la norma sexual imperante. Historias también de nuevas formas de convivencia, cuidados de otrxs y formatos de parentescos inesperados: una ética (trans) salvaje, si se quiere.

Lejos de pretender establecer una linealidad, la narración es desordenada, desobediente: alterna tiempos, géneros literarios y registros para relatar un camino que va (y viene) de Mina Clavero a la capital de Córdoba. Si la narración en clave autobiográfica de la infancia pasada remueve lo peor de las violencias endémicas del régimen hetero-cis-patriarcal, el relato de la nueva infancia, encarnada en El Brillo de sus Ojos, imagina la posibilidad de un nuevo régimen familiar (o para decirlo mejor: no familiar como lo conocemos, sino una red de afectos *otra*).

El umbral entre aquel pasado y los hechos más recientes divide también registros donde un realismo salvaje se alterna y convive con un relato fantástico para contar una infancia, adolescencia y adultez que va del núcleo de la estructura familiar clásica a la

manada travesti. Como una serie de dualismos que se replican *ad infinitum*, las historias narradas en *Las malas* revolotean en esos umbrales que separan la fiesta de la tortura, las noches exultantes de los días de resaca, la hermandad de la manada de la soledad que imponen sus ocasionales rupturas, el deseo desorbitado del feroz rechazo: “las travestis trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo” (2019: 11).

La Plaza Rivadavia o la casa de la Tía Encarna (la pensión más maricona del mundo, según la narradora) son escenarios que conforman la red de tránsitos, moradas, refugios, casi hábitats que los personajes de *Las malas* recorren. Cuerpos extraños a todo linaje y a todo territorio fijo son protagonistas en la obra, haciendo del texto de Sosa Villada también un posible postulado político sobre los cuerpos: sobre la impostura que encarna cualquier supuesto régimen natural y sobre la posibilidad del juego, los devenires (los constantes flujos y fugas que se oponen a la medida masculina), los placeres prohibidos, pero posibles al fin. “Nuestro cuerpo es nuestra patria”, afirma la narradora.

Las malas puede ser también un texto para matar al Padre, de una vez por todas. Y aquí es donde aparecen posibles genealogías con otros textos, otras escrituras. Gilles Deleuze afirma respecto de Kafka (que también, recordemos, escribe una metamorfosis): “Lo necesario es encontrar salidas y la de Kafka es ‘mi padre me enmierda, yo le voy a escribir’. Esa será siempre la salida kafkiana: convertir a Edipo en una máquina de escritura, es lo que hace en su famosa *Carta al padre*” (2005, 175). La narradora de *Las malas* no escribe *al* padre precisamente, aunque lo evoca en los relatos de la niñez, y replica esa figura opresiva para exponer a su vez una visión para nada romántica de una rabia inoculada. La obra habilita la transmisión de una furia, ahora enunciable:

Las ganas perpetuas de prender fuego todo: a nuestros padres, a nuestros amigos, a los enemigos, las casas de la clase media con sus comodidades y rutinas, a los nenes bien todos parecidos entre sí [...] a nuestra bronca pintada en la piel contra ese mundo que se hacía el desentendido (2019: 81).

Los padres, las múltiples y posibles genealogías (literarias o familiares), las maternidades, nuevas lenguas o lenguajes: reflexiones alrededor de cada una de estas líneas son posibles en *Las malas*. También sobre la escritura misma y su potencial político, desestabilizador. Después de todo, la autora misma relata en el prólogo: “Mi papá y mi mamá siempre supieron lo que hacía en ese encierro: escribir y vestirme de mujer. Eso los expulsó de mi mundo y a mí me salvó de su odio: mi romance conmigo misma, mi mujer prohibida. [...] Mi primer acto oficial de travestismo fue escribir”(2019: 7-9).

Bibliografía

- CANO, VIRGINIA. “Presentación”, *Revista El lugar sin límites*, vol. 1, núm. 2, 2019.
- DELEUZE, GILLES. “Masa, manada, edipo y contra-edipo sobre el cuerpo sin órganos”, *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2005.
- SOSA VILLADA, CAMILA. *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets, 2019.