

## Escritura, resistencia y agenciamientos disidentes en Camila Sosa Villada

Elizabeth Herrmann

Universidad Nacional de Rosario

[lizzieherrmann@gmail.com](mailto:lizzieherrmann@gmail.com)

### Resumen

El siguiente trabajo propone que el universo literario de Camila Sosa Villada despliega una poética disidente que articula escritura, identidad travesti y ruptura con los mandatos heteronormativos. En *Las malas*, la maternidad travesti, la ternura y la comunidad se presentan como actos revolucionarios frente a un mundo que niega la existencia de estas subjetividades. El parto inicial de la novela simboliza el nacimiento de nuevas formas de vida y de escritura, un gesto fundacional que se repite en sus textos. En *El viaje inútil*, lo autobiográfico enmarca la oposición entre la violencia patriarcal y la apertura afectiva materna a la lectura, que habilita un camino de emancipación a través de la palabra. *La novia de Sandro* y *Tesis sobre una domesticación* problematizan la utopía de la felicidad normativa, cuestionando su capacidad de albergar vidas queer sin anularlas. La escritura se constituye entonces en acto político, ético y vital, una forma de resistencia y de invención de sí. Sosa Villada convierte su experiencia en un manifiesto contra la domesticación de los cuerpos e identidades no hegemónicas. Escribir, para ella, no es solo un ejercicio estético, sino un gesto de supervivencia y justicia ante un orden que invisibiliza, excluye y mata. En su obra, la literatura es hogar, disidencia y salvación.

### Palabras claves

Camila Sosa Villada – Travas – Escritura – Nacimiento – Resistencia

## Las malas

En la literatura de Camila Sosa Villada hay un mismo gesto que opera en dos sentidos: hacia adentro, en la construcción de lo que se narra y de los personajes que viven en sus textos, y hacia afuera, en el modo en el que la autora elige posicionarse, a través de su producción, frente al mundo. Ese gesto es la llegada a la vida, el nacimiento, la revelación.

Lo más hermoso de *Las Malas* es que empieza con un parto. Esta novela que habla de travestis comienza con un parto. ¿Y cómo puede ser que una travesti tenga un hijo? La tía Encarna pare a su hijo entre los yuyos, sacándolo del fondo de una zanja. Ese lugar, la zanja, siempre vinculado a la muerte y al despojo en el imaginario travesti, a la amenaza siempre presente en la voz y al decir de todos –que es lo de menos– y al grito del padre ante el niño Cristian –el nombre de Camila antes de su segundo nacimiento–. La zanja aquí es cuna y nacimiento. Las chicas del parque paren un hijo en la noche, en lo oscuro, en lo acechante del frío y la clandestinidad. Y le ponen de nombre Brillo de los ojos.

En este comienzo se enuncia ya la lógica de todo lo que vendrá después. El dar luz, dar brillo a este lugar infernal “del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo” (Sosa Villada, 2019: 17). Pero hay algo más, lo que parecía imposible se vuelve posible. La maternidad vinculada a lo travesti es un gesto inaugural. Y ese gesto mínimo y enorme a la vez es el primer mazazo, ese que comienza a resquebrajar prejuicios, desordenar imaginarios impuestos y propios. El gesto de la ternura, de la crianza como acto comunitario y como acto de disidencia, hacia adentro.

Hacia afuera, la escritura es el otro parto. En la vida de la propia Camila Sosa Villada hay un parto que hace salir a las travestis a la luz, que les da vida y las instala en este mundo, nuestro mundo, el que las mata.

Sobre esto es que tendremos que pensar: cómo la escritura se vuelve aquí gesto disidente. Una producción literaria que propone una nueva manera de pensar los imaginarios que se construyen alrededor de las identidades, de desbaratar un modelo social que nos endilga roles, mandatos, poses para perpetuar sus prerrogativas. Este modelo inhibe, destroza cualquier tipo de intento de desplazamiento en dicho orden, cualquier tipo de apropiación. Excluye y mata sin que

se vea en ello siquiera una anomalía. Camila Sosa Villada nos enfrenta a una escritura que nos obliga a perder esa inocencia, que hace evidente que aquello que normalizamos no es más que un constructo de destrucción legitimada. Pero aquí

el fracaso representa una oportunidad en vez de un punto muerto; con un estilo verdaderamente camp, el artista queer trabaja con el fracaso, no contra él, y habita la oscuridad. De hecho, la oscuridad se convierte en una parte esencial de la estética queer (Halberstam, 2018: 107).

Ahora bien, en la ficción, llevar un niño ensangrentado en la cartera, entre gritos y burlas en la gélida noche del parque no tiene nada de candoroso. El pánico mezclado con la determinación. El miedo. El agachar la cabeza como pase mágico para lograr la invisibilidad. Aquí me detengo. Bajar la cabeza para no ser vista. Esconderse en la sumisión aparente. Solo aparente hasta encontrar un refugio, una barricada donde esconderse, hasta recuperar el espacio amigable en el cual poder cantar una canción de cuna.

Esconderse, volverse invisibles, bajar la cabeza. Bajar la cabeza implica un no mirar alrededor, un no sostener la mirada para no ser descubiertas, para no caer en el peligro de lo que acecha. Y la oscuridad. La oscuridad como cómplice imprescindible para vivir. (Me recuerda a ese niño que esconde su cara detrás del árbol y al no poder él mismo ver a los demás, cree que los demás no lo ven a él. Así de ingenuo, así de fallido, así de real, desde su nacimiento). Aun así, persisten en el desvarío de acurrucar a ese niño con la intensidad que les da la orfandad. Moviéndose sigilosas en la oscuridad hasta llegar a casa.

En ese momento, en el interior de la casa, se da lo sorprendente, otra forma luminosa de magia: la mirada del niño las mira una por una, directo a los ojos, con una mirada curiosa, inteligente. Luego, el momento supremo, envueltos en el silencio: la madre travesti amamanta al niño mientras le canta una canción de cuna. Paz, tregua, lágrimas. Y así como no se espera que una travesti amamante a un niño, tampoco se espera que escriba un libro. Pero ahí está, andando su historia, con el miedo afuera. Cuando se le pregunta qué hace, claramente no lo sabe, y responde: No importa. Es un gesto nada más. Un gesto nada más. El gesto de una hembra que obedece a su cuerpo.

Camila, la narradora, recuerda también su nacimiento. Un nacimiento marcado por la violencia y la amenaza que la acompañaría el resto de su vida. Contrasta esa oscuridad de su propio nacimiento con la luminosidad, el resplandor de esa habitación con la madre travesti y el niño, en *Las malas*.

### El viaje inútil

Aparecen aquí dos personas que atraviesan por completo su escritura: el padre y la madre. Personas y no personajes porque, precisamente, las referencias que se construyen en torno a sus figuras arrastran la escritura de Camila al territorio de lo autobiográfico. Y a partir de allí se despliegan las dicotomías que sus padres encarnan, juegos de dualidades estructurantes en la vida de Camila y en sus operaciones literarias: la violencia del padre y la pasividad de la madre; la escena iniciática de su padre enseñándole a trazar las primeras letras, la escena iniciática de la madre acercándole los primeros libros para que lea.

*El viaje inútil* es un ensayo que comienza con un recuerdo muy antiguo. El padre enseñándole a escribir al niño. Y el niño escribe su nombre de varón. Otro gesto inicial que se transforma en el único recuerdo feliz de ese vínculo. Y siendo el único deviene todavía más profunda su impronta. Es el padre el que le brinda la herramienta de liberación casi sin pensarlo. Desde entonces, el pensamiento, la sensibilidad no hará más que alejarlos. La escritura será el camino hacia la orfandad que buscará la familia en otro lado: la familia disidente, de las locas y las tías que será narrada en *Las malas*, su novela familiar.

La lectura llega por el lado de la madre. Una madre que pasivamente acepta lo inaceptable de un abandono humillante, del golpe y el grito, la condena de un matrimonio infeliz como destino, como fatalidad. Y es ella, la madre, la que le ofrece el milagro de la lectura, como evasión, como encuentro.

La escena que describe Camila de esa primera lectura en voz alta está impregnada de la misma inconsciencia que la de Encarna al amamantar al niño, la de Camila al escribir su novela: “¿Estás leyendo?”, me pregunta. Pero yo no puedo ni afirmar ni negar. No sé lo que estoy haciendo. ‘¿Estás leyendo, hijo?’”, “Leo sin saberlo. Simplemente sigo mi cuerpo” (2019: 19). Y ese momento de felicidad inaudita

finalmente las separa. La madre que le enseña a leer será abandonada, junto a su realidad y su condena, por las páginas de aquel otro mundo, el de la lectura.

La lectura y la escritura, circuito feliz y solitario que se quiere refugio. Está claro desde entonces que su identidad se construirá con palabras, lejos de los condicionamientos de una sociedad que no las utiliza a no ser en forma de agravio, insulto y prejuicio.

En ello reside el único poder posible de alguien acorralado por la tristeza y la pobreza. Inventar, mentir, ser creíble. Contar la pena para entenderla. Crearse una vida. Volver la tragedia melodrama. Ser alguien.

### **La novia de Sandro**

“Soy madre del niño que fui” (Sosa Villada, 2020: 27). Además de ser una frase hermosa, esta cita dice muchísimo. En seis palabras describe una complejísima y maravillosa historia que quiebra, desplaza y altera el orden filiatorio para que el niño pueda reinventarse, darse vida.

Ese niño tuvo alguna vez dos padres. Esos padres le dieron la escritura, la lectura, y un mundo sin posibilidades. Un mundo anquilosado en la imposibilidad, en el miedo, en la pobreza. Ese niño comenzó a comprender con estupor que ningún cambio, ninguna transformación eran admitidas en ese mundo siempre igual a sí mismo. La mala fortuna de nacer en la pobreza, la mala fortuna de ser niño. “Es probable que la inspiración esté ligada a una imposibilidad. A la palabra ‘no’. Que todo nazca de ese imposible” (Sosa Villada, 2018: 41).

La mala fortuna, ese azar que nos hace nacer en tal o cual cuna y que desde allí parece ordenar nuestros designios, nuestras aparentes opciones, hasta darnos cuenta de que no existe ninguna. Esa es la cuna de ese niño. La familia de la imposibilidad. Y es en ella donde ocurre la identificación, la rebelión, la disidencia. Es preciso desbaratar esa familia, matar al padre, volver hija a la madre, para ver si se logra crear la posibilidad de elegir algo por una vez en la vida. Elegir quién se es, qué se es, qué se quiere hacer, adónde se quiere ir. Ser dueño de algo parecido a la libertad. Suena sencillo. Sin embargo, muy pocos lo hacemos, unos menos lo logran, y en esto se nos va la vida.

Llevé a mi hija de sesenta años a su primera Marcha del orgullo Gay, el día más caluroso del año. Mi hija, que antes fue mi madre, que antes fue huérfana y luego la esposa de un hombre que no la trataba bien (Sosa Villada, 2020: 69).

La ruptura con la familia –pensando a la familia como deber ser de un modelo de vida que nos obliga a perpetuar mandatos, tradiciones desde sus estructuras de parentescos heteropatriarcales– es el gesto inicial que intenta quebrar la continuidad del fracaso, de la infelicidad en tanto que imposibilidad. Este gesto –impregnado de tragedia– nace del dolor y produce sufrimiento. El sufrimiento está en el inicio mismo de este nuevo camino luminoso. Como señala Ahmed, “El sufrimiento es un tipo de actividad, un modo de hacer algo” (2020: 425). Por eso es una acción, un acto.

Esa pelea contra la nada es lo que trato de escribir para que no continúe reproduciéndose. Pienso que la literatura pone en evidencia lo inútil de nuestra lucha, equivocada para siempre de enemigo.

Mis bisabuelos, mis abuelos, y mis papás pensaron que todo era culpa de la pobreza. Yo estoy segura que no existía enemigo en la pobreza, que el enemigo siempre fue la idea del trabajo y el sacrificio. Los únicos enemigos fuimos nosotros, nuestras herencias, nuestras tradiciones, nuestra vocación de servidumbre, nuestra rebeldía reprimida (Sosa Villada, 2018: 27).

Camila distingue aquí dos enemigos: uno real –el trabajo–, el otro inventado –la pobreza–, que no están del todo desarticulados. Pero el peor enemigo está en nosotros mismos. Sacrificarse por nada, ese es el enemigo:

nos han negado todo,  
nos han quitado todo.  
Lo han hecho bajo tantos nombres  
que identificar un culpable  
es una tarea imposible (Sosa Villada, 2020: 37–38).

El trabajo como obediencia productiva, ese es el enemigo.

La mala fortuna, la escasa fortuna, aquella cuna del niño pobre, pedía ser aceptada como fatalidad. Y esa aceptación, que involucra especialmente no preguntarse acerca de su injusticia, debe ser aceptada como algo tan natural como la salida del sol o la ubicación de los astros. Sacrificar todo acto, toda elección, toda rebeldía en pos de sostener tradiciones y herencias –en este caso de una profunda infelicidad– parece ser el mandato de la pobreza.

Este es el veredicto, ante el ser pobre, ser travesti. Tal como lo plantea Didier Eribon, el veredicto supone un funcionamiento que opera de manera decisiva:

(...) el mundo social puede ser analizado como un conjunto de veredictos que se imponen a los individuos o se apropian de ellos en algún momento de sus vidas –afectándolos a menudo desde su nacimiento o incluso antes– y que son dictados (sin haber sido efectivamente pronunciados en un instante inicial o fatal, un instante al que solo se puede concebir como un momento mítico que condensa los flujos continuos de interpelación social) por las estructuras sociales, raciales, sexuales, de género, etc., heredadas de la historia. Estos veredictos configuran brutal e insidiosamente las formas de vivir y las formas de percibir, y el lenguaje los recuerda y los reitera, sobre todo en forma de insultos y estigmatizaciones, pero además a través del conjunto de actos de nominación, designación, asignación, y también mediante la delimitación de los espacios y del espectro de aspiraciones o el espectro de posibilidades alcanzables o realizables que esos espacios autorizan o prohíben (2017: 80).

Sacrificarse a uno mismo –las posibilidades de ser lo que uno quiera o pueda ser en el devenir mismo de la vida– porque no encuadra en el miserable mundo productivo sin futuro. El mandato es tan fuerte, que nos tiene preparado un destino para cada cuna. Si el nacimiento se da en un pequeño pueblo de provincia, el pibe tendrá como destino serlo para siempre, pibe y pobre. Es una herida profunda que no deja de sangrar nunca, huya o acate. La sensación de imposibilidad puede ser tan abrumadora que incluso cuando uno ya ha huido e intenta reinventarse el veredicto vuelve, y la identificación con ese destino único, asignado, se traslada, del pibe pobre a la travesti prostituta. Quizás, la única manera de escapar sea desidentificarse, decir no al veredicto, a la imposición, y el camino hacia eso no existe, hay que inventarlo. Como a ese cuerpo, esa piel, ese sueño. Hay que inventarlo. Hay que escribirlo.

Mis bisabuelos maternos eran analfabetos, no sabían leer ni escribir. Sabían criar hijos para dárselos al patrón como mano de obra. Sabían levantar y sostener la fortuna del patrón. Sabían callar frente al ruido del dinero ajeno. Sabían cocinar, llevar niños en brazos, sabían levantar paredes, sembrar y cosechar, amar la tierra para que diera frutos, sabían hablar con los pájaros y los perros, sabían preocuparse cuando la rutina se rompía, sabían ser amables y rezar, contar el dinero que siempre se les iba de las manos, pero no sabían leer ni escribir. Firmaban con una cruz. Sin embargo, imprimen sobre mi mamá ese roído manto de glamour digno de ser contado. Su orfandad, su belleza, los sueños que se dejaron a mitad de camino, hay que ver lo pesados que se vuelven sobre la marcha los sueños de una mujer como mi mamá, que aún cree que puede llenar algo conmigo. Llenar todo ese vacío de ternura que fue también su herencia con



una hija travesti que se separó de ella cuando aprendió a leer y escribir” (Sosa Villada, 2018: 31).

La herencia es el vacío, la falta de sueños, la obediencia, la sumisión. Como clara y brevemente enuncia Halberstam, “el fracaso y el capitalismo, por supuesto, van de la mano” (2018: 97). Una genealogía del fracaso: “Todos los perdedores son los herederos de aquellos que perdieron antes que ellos. El fracaso ama la compañía” (Halberstam, 2018: 131).

Esa productividad insignificante se combate con la profesión más inútil para el enemigo: la escritura. La renuncia a toda productividad para darle paso al sentido.

Pero sabemos que es la única manera, Escribir y hacer justicia. (...)  
Sigamos perdonando y amando,  
y no nos apartemos del lento y efectivo trabajo del amor aunque suene cursi.  
Lo cierto es que hay cosas que han dejado de ser obvias (Sosa Villada, 2020: 38).

Esa obviedad, ya no es obvia. Escribir se vuelve la única manera de hacer justicia. Escribir es la salida. Escribir para producir el extrañamiento acerca de eso que fue obvio para todos, incluso para una misma. Dejar de aceptar la sentencia que dice –que amenaza–, proclamando un destino de exterminio y abuso por el solo hecho de intentar ser lo que se es. Escapar al veredicto de la zanja, de la muerte, de la prostitución como única opción de vida. Escribir para desidentificarse de lo que se dictamina sobre una, abrir un horizonte de justicia, de posibilidad. “Mi primer acto oficial de travestismo no fue salir a la calle vestida de mujer con todas las de la ley. Mi primer acto de travestismo fue a través de la escritura” (Sosa Villada, 2018: 35).

El gesto de Camila, singular y de matices propios, sin embargo, puede vincularse a aquel gesto explicitado más arriba, que fue la razón de ser del periódico *El teje*, a principios de siglo. Como con claridad señala Mariela Méndez en su libro *Crónicas travestis*, se trata de

hacer explotar la identidad travesti desde dentro **liberándola** (énfasis mío), y transformándola en cambio en sitio donde entran en puja mecanismos de identificación y de desidentificación íntimamente ligados, donde incesantemente se reciben y producen subjetividades que develan las múltiples ansiedades sobre el género y la sexualidad afianzadas en la cultura argentina del nuevo milenio. (Méndez, 2017: 243)



Será la ficción, el ensayo, el poema, el diario, cualquier género, o todos mezclados, el nuevo escenario donde Camila se invente a sí misma y construya sin imposiciones lo que su fantasía y su deseo le ordenan.

Un nuevo gesto entonces, el de enfrentar el mundo: un acto político y ético. Una acción, un acto subversivo que une la escritura y el gesto queer. Una desafiliación y una ruptura. Renunciar a la certeza, renunciar al pasado para poder volver a él. Tomar distancia para poder recordarlo. Olvidar para poder recordar.

Ahí, dando ese paso hacia el abismo, está la salvación: “(...) aquellos que han sido destrozados por el sufrimiento pueden ser agentes de la transformación ética” (Ahmed, 2020: 435). Y así decirse a una misma en primera persona. Escribirse a una misma. Decir: existo, soy. Acá estoy.

Soy una negra de mierda. (...) Soy miserable, marginal, desubicada, nunca sé cómo sonreír, cómo pararme, cómo aparentar, soy un hueco sin fondo donde desaparece la esperanza y la poesía, soy un paso al borde del precipicio y el espíritu me pende de un hilo” (Sosa Villada, 2020: 9).

Una afirmación que desactiva un lugar común. Un manifiesto que se para, desafiante, frente a ese discurso monolítico del veredicto –“el orden social que habla de nosotros, en suma, por el cual somos hablados” (Eribon, 2017: 125)–, del prejuicio, de la certeza, como una reivindicación. Lo curioso e interesante es que los atributos desde los que Camila enuncia no son en absoluto un espejo de eso a lo que se enfrenta: la duda, la incertidumbre, el vértigo, la inseguridad son los atributos desde donde se lucha. Son valorespreciados cuando la seguridad se instala como condena. Es imperioso dejar de estar seguros, poner a prueba lo obvio, desarmar el esqueleto achacoso que erige el éxito, buscar el origen del olor pútrido que emana de la “felicidad” a la que aspiramos. “La infelicidad podría brindarnos una lección pedagógica acerca de los límites de la promesa de la felicidad” (Ahmed, 2020: 436).

### **Tesis sobre una domesticación**

Si la duda es un valor desde el que se enuncia y se denuncia la felicidad como modelo excluyente y tranquilizador, *Tesis sobre una domesticación* es el campo de batalla donde esa utopía se pone en discusión.

Contracara palpable de *Las malas*, en *Tesis...* se nos plantea el sueño cumplido. Y es entonces cuando al avanzar las páginas el lector se dice: “cuidado con lo que sueñas, que puede hacerse realidad”. Toda la novela funciona como esa advertencia. *Tesis...* se vuelve el relato de la felicidad, y su impostura. Develando sus contradicciones, la felicidad se vuelve el espejo distorsionado donde vernos. La vida familiar, los pequeños logros burgueses son enumerados y diseccionados. Uno por uno: el matrimonio, la maternidad, el éxito profesional, la pareja, la familia.

La utopía de la felicidad burguesa se piensa desde el logro, desde su estabilidad, y no alcanza. Y si he escrito hasta aquí sobre la novela sin utilizar en ningún momento la palabra travesti, es porque justamente el experimento de esta historia juega con la normalización, la inclusión y el logro de las demandas. La protagonista lo ha logrado. Trabaja, ama, cría un hijo. Sus vecinos la aceptan (si no hace ruido, si cambia a sus amigas travas por su marido perfecto). Tiene un trabajo feliz, actúa y vive de ello. Qué más se puede pedir, esta travesti es un modelo de éxito, la felicidad en todas sus perspectivas. Y en ese espejo nos miramos –los que podemos al menos sentirnos interpelados–. Nuestra ansiada felicidad es puesta al descubierto sin siquiera emitir un juicio moral.

Aquello que deseábamos para la narradora de *Las malas*, lo que quizá ella deseaba, en *Tesis...* ha sido conseguido. Y la felicidad doméstica doméstica al animal salvaje que, en *Las malas*, sueña. Hay que ver qué hacemos, pobres lectores felices, con este experimento.

## Las malas

En *Las malas*, si bien la felicidad es una quimera, posee un espacio donde ella circula al menos como refugio. Ese espacio es la casa de la tía Encarna. Su dueña, su cuerpo, es el mapa de la lucha y de la patria.

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 (Sosa Villada, 2019: 25).

Allí Encarna amamanta al niño, acaricia a sus travestis y las aconseja. Dentro de la casa de Encarna se encuentra el afecto, el respeto perdido afuera. La casa de

Encarna es la patria de las travestis. Y el cuerpo de Encarna es la imagen, el símbolo de lo que ha costado erigirla. Heridas, cicatrices, moretones. La violencia dibujada en la piel. Un mapa de la maldad y la persecución. La madre patria, cruel, controladora, de un maternalismo exagerado, teatral. Encarna encarna el rol de madre para su hijo y para sus hijas las travestis. Dentro de la casa de la Tía Encarna nacen los sueños de probable felicidad para Camila, la narradora: “A veces me sentaba en la terraza y pensaba: un niño, un esposo, una casa, un patio, flores en las macetas, una biblioteca, recibir a los amigos el fin de semana, dejar la prostitución, reconciliarme con mis padres” (Sosa Villada, 2019: 31). En resumidas cuentas, el plan de escritura de *Tesis sobre una domesticación*.

### El viaje inútil

Si la Tía Encarna con sus ciento setenta y ocho años es la imagen que proyecta en sus hijas el hálito de la posibilidad, en el viaje inútil será una señora septuagenaria quien encarne la vía hacia la literatura, la otra patria, la de la escritura y los escritores. Elba le pondrá en las manos los libros. Esos que no puede comprar. Ese será el refugio de Camila, una casa con biblioteca de madera oscura, licor, rosas y silencio. Un espacio de diálogo sobre libros y grandes escritores. Un tráfico de ideas y palabras. Una complicidad pecaminosa y prohibida, rechazada y censurada por la mirada del padre que ve en ese vínculo sin utilidad, una pérdida de tiempo que la aleja del deber del joven pobre, el trabajo cotidiano que sostenga la improbable realidad de la postergación. Y como dice Camila: “Alguien tiene fe en una, finalmente, y una escribe” (2018: 35). Esta frase vale tanto para Encarna como para Elba, las chamanas de la liberación.

### La novia de Sandro

Me reservé del mundo este departamento  
que mira el este,  
en el último piso de un edificio del centro.  
La brisa corre constantemente y no permite  
que los malos espíritus se queden mucho tiempo.  
Me procuré esta casa, con cortinas y vestidos estampados,  
medias de encaje negro y zapatos altos.  
aquí, y en ninguna parte, estoy a salvo.  
Este es mi cubil, decorado y atendido por su propia dueña,

con las fotografías, los libros, los olores de travesti  
que intenta serenarse de sus pasadas guerras.  
Alguna vez pareció imposible que una pueda hacer la felicidad  
como se hace una obra de arte  
(Sosa Villada, 2020: 17).

### **Tesis sobre una domesticación**

En *Tesis...* se da lo imposible: la felicidad se hace como una obra de arte. Es una novela. La felicidad se escribe, se la dibuja, se le da contornos suaves, pero ahí, sin miramientos aparece la rasgadura, la interrogación, la ruptura. Lo imposible se hace posible y en el mismo gesto se inicia la interrogación. Eso es arte, desde el comienzo de los tiempos. Y aquí, como siempre, se instala el gesto disidente. Disidente a ultranza. Una disidencia que no se ampara en éxitos o logros. Menos ahí. Es en *Tesis...* donde el gesto disidente es insoslayable porque se construye justamente desde el campo victorioso de la batalla ganada:

Lloró y no fue de alegría.  
—No quiero ser un clisé, no quiero ser un cliché, no quiero ser un clisé  
(Sosa Villada, 2019: 43).

En esa escena, ella, el personaje, mira de afuera la escena de la cual es protagonista. Se arrepiente. El sueño la fagocita pero ella, como puede, se sale de escena y vislumbra la pesadilla en lo que ve. Antes de cortar la torta de su propio casamiento, antes de escuchar la propuesta más seria de su vida, la de tener un hijo. Y ya parece tarde, en algún instante, en algún movimiento, ella ya no es dueña del todo de lo que hace. Eso. Casi como si fuera una decisión implícita en el acto mismo de crearse una vida, la cesión del poder, el alud de hechos gana autonomía propia y desdibuja a su protagonista.

¿Será que ese mecanismo existe en nuestra sociedad, inapelable, invariable, sea cual sea la decisión que tomemos? ¿Cómo escapar a esto? ¿Cómo escapar a esa fuerza centrífuga que deglute cada acto de nuestras vidas transformándolo en un clisé?

*Tesis...* indaga sobre esto. Como si escribir fuera la única vía de escape de la noria de lo predeterminado. Solo queda escribir.

## El viaje inútil

Mi secreto, el de escribir y ser travesti, los expulsó de mi mundo y me salvó de su odio. El deseo de ser travesti, callado durante tantos años, vivido como un “salirse de la vaina” perpetuo, la decisión de dejar atrás los privilegios de ser un varón y convertirme en una paria travesti, me mantuvieron viva y prolífica. Escribiéndome la vida que quería vivir (...) (Sosa Villada, 2018: 45).

Es una posibilidad que ciertas decisiones, ciertas formas de deseo no deban aspirar a ciertos resultados identificados con otros deseos. Es una idea difícil, de bordes peligrosos. Pero surge. ¿No será que quizás cada forma de amor, cada proyecto de vida debe reclamar sus lógicas y no tomar otras prestadas?

A la vez, ¿Es posible que la vida queer tenga la libertad suficiente para no domesticarse en modelos ajenos y anacrónicos? Es una pregunta válida. ¿No es el miedo el que nos lleva a tomar caminos transitados para no enfrentar lo desconocido, la atemorizante soledad del sendero intransitado? Puede responderse que en suma es una decisión de cada uno, de cada sujeto que decide. ¿Pero esto es tan cierto? ¿Existe tal libertad? ¿Es tan libre esa libertad como para creerla a salvo de tentaciones de imitación y tan fuerte como para soslayar la declinación de la potestad? La experiencia, la vida nos muestra evidencias muy en otro sentido.

La vida queer, esa de la alteridad, de lo oscuro, de lo infértil, la fulgurante vida de solitaria alegría, ¿no merecerá ser vivida? Si le extirpamos la amenaza del castigo, la culpa, el miedo, ¿qué tendría de peligroso ser feliz en una incierta vida con el tejido de una trama siempre tejiéndose? ¿Por qué no vivir una vida que tenga lo incierto y luminoso del trabajo de escritura? La intuición que guiada por el deseo obedece al cuerpo desnudo que no quiere corsets. La gran potencia de las vidas queer siempre tuvo que ver con esto. Tejer disidencias como se hace un libro. Vivir como si fuera una obra de arte. Con su melodrama, su tragedia, su sentido del humor hasta en el más profundo dolor. Su aspiración a vivir, aun muriendo.

Es la única manera. Y es tan difícil. Casi nadie siquiera lo intenta, salvo esas travas, esos gays, esas lesbianas que se inventaron, se inventan, derroteros tan hermosos y gélidos como una novela gótica. Si a la disidencia le quitamos la muerte queda la literatura. ¿En nombre de qué felicidad vale abandonar esto?

## Las malas

Dos caminos de la felicidad truncos. Cris Miró y el Hombre sin cabeza. Dos formas de la esperanza que aun después de la muerte prematura tienen la fuerza de la ilusión travesti.

La tía Encarna tuvo un amor. Ese amor es descripto por la narradora como un romance tranquilo y duradero, sin sobresaltos, sin usura. Un hombre propietario de todos los atributos imaginables, dignos de un hombre perfecto. Romántico, dulce, comprensivo, tierno, generoso, y en su hogar: una biblioteca, pinturas, un perro. Un Hombre sin Cabeza. Es este amor la prueba de que ese romance es posible en el mundo de las travestis.

Y está Cris Miró: la primera travesti reconocida por el mundo del espectáculo y la sociedad argentina.

Tenía el pelo largo hasta la cintura, negro y encrespado, como un manto arrugado que le enmarcaba el rostro más bello jamás visto, un rostro con una soberanía, una paz, una amabilidad inconcebible en el horror de la televisión, que descubría por fin que las travestis existíamos. Yo asistí a su aparición siendo un niño y pensé: *Yo quiero ser así.* (...) Era ejemplar. Era lo mejor de nosotras puesto a la vista de todos (...) nuestro modelo y referencia (Sosa Villada, 2019: 44).

Esta travesti es la prueba de que la fama y el reconocimiento son posibles en el mundo de las travestis. Darte cuenta de que existís al ver a esa mujer buena y hermosa viviendo del otro lado del espejo. Difíciles senderos fulgurantes que breves, fugaces, iluminan el camino.

“Qué absurdo que el mismo día en que La tía Encarna se convertía en heredera de su Hombre sin Cabeza nos dieran la noticia más triste del mundo” (Sosa Villada, 2019: 44). La muerte temprana, inexplicable de aquella que lo había logrado, de esa buena mujer que probaba que otra vida era posible, junto a la muerte digna, serena del hombre sin cabeza, luego de que La Tía Encarna le cerrara la puerta para siempre, tiempo después de la llegada de su hijo, El Brillo de los ojos. La pregunta sin respuesta es por qué Encarna hizo eso, en nombre de qué felicidad cerró esa puerta.

## Tesis sobre una domesticación

Nuestra protagonista acepta tener un hijo. Cuatro años lleva ya con ellos, y los recuerdos de aquella duda, aquel desconcierto, regresan.

Pero la actriz, recuerda algo más: Cómo, desde que se confirmó la adopción, ella había sentido un miedo devastador, mucho mayor al de tomar la decisión. Dos largos meses de ansiedad, de terror, y de arrepentimiento, por qué no. Finalmente tuvieron un desenlace favorable y ella sintió ganas de abandonarlo todo, cambiar de nombre, de número de teléfono, de domicilio, de profesión, no ver más a su esposo. Al niño. Mudarse a otro país y comenzar otra vida (Sosa Villada, 2019: 56).

¿A qué felicidad desea cerrarle la puerta?

Pero aquí quizás otra pregunta plausible, e incluso más interesante sea: ¿Por qué no lo hace? Cuál es ese deseo aún más recóndito, el deseo de pertenecer, de ser aceptada, el de ser una más en esa foto familiar. Abandonar la sombra de la anomalía, la oscuridad de la alteridad. Dejar de ser la rara, la loca, la mala, la perdida, la puta, la sucia, la traba de mierda. Se ha cargado tanto de desprecio la identidad de género minoritaria, que hasta quien la vive siente dentro de sí la disyuntiva de qué mandato obedecer; si aquel que el cuerpo, el deseo te ordena, lleno de dificultades, de oprobios anunciados, de amenazantes terrores acechando, reales e imaginarios, o de aceptar el diáfano camino de lo que no se es. Abandonar la identidad para salvar el pellejo. Viéndolo de lejos, dos maneras ineludibles del fracaso. La felicidad como fracaso, como disolución, como suicidio. Otra vez. Qué se salva es algo que no sabemos del todo. Una fantasmagoría, un espectro. Bello, luminoso y falso. Y aunque parezca ominoso, descabellado, el mundo ha estado poblado de fantasmas y espectros durante siglos. Somos legión: o vivimos desechando nuestra identidad para disfrazarnos de esa otra, fácil, aceptable y luminosa, o nos mimetizamos en lo tácito, ocupando el borde de la foto, volviéndonos espectros invisibles. Es tan difícil rechazar el cuento de hadas. Las hadas fantasmas. Y hasta le encontramos el gusto: A veces, como la actriz. Como tantas. Domesticadas y felices.

## El viaje inútil

Me fui de una vida sociable, amistosa, la vida heterosexual y levemente gay de aquel entonces, me fui de todo eso, renuncié. El hecho de haber renunciado a



ellos muy joven, decidir no ser más la hija de nadie, amiga de nadie, sin un documento que me pruebe como ciudadana, me liga a un abismo enorme, al silencio de las cosas que dan vida a la escritura, por otro lado (Sosa Villada, 2018: 42).

Camila elige esa imposibilidad, esa renuncia. Y el deseo se sostiene en la escritura. “Si no hubiera escrito, entonces es muy posible que mi vida hubiera sido un infierno. Me hubiera suicidado harta de ser invisible, incluso para mí” (Sosa Villada, 2018: 42). Entonces se ve claro: hay dos formas de suicidio (ser lo que no se es y morirse) o elegir la vida. Y la vida se halla en un solo lugar: la escritura. Camila elige la vida, y al hacerlo, escribir adquiere la forma vital de la rememoración, la escritura del recuerdo.

## Bibliografía

- Ahmed, Sara (2020). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Eribon, Didier (2017). *Teorías de la literatura: sistema del género y veredictos sexuales*. Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- Habelstram, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona / Madrid: Egales.
- Méndez, Mariela (2017). *Crónicas travestis. El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

## Fuentes

- Sosa Villada, Camila (2019). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2018). *El viaje inútil. Trans/escrituras*. Córdoba: Ediciones DocumentA/Escénicas.
- (2020). *La novia de Sandro*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2019). *Tesis sobre una domesticación*. Buenos Aires: La Página.