

Violencias, memorias y afectos en la literatura argentina contemporánea

Violence, memories and affections in contemporary Argentine literature

Violências, memórias e afetos na literatura argentina contemporânea

Laura Fandiño

Universidad Nacional de Córdoba – Facultad de Lenguas – SeCyT – Córdoba – Argentina



Resumen: El artículo inicia, a modo de disparador, analizando un meme acerca del estereotipo de la violencia latinoamericana en la literatura como un mal esencialista, descontextualizado, que azota, sin matices, a nuestro continente para advertir la importancia de su localización en formas específicas, situadas en su plena historicidad. En este sentido, en el segundo apartado, se proponen tres líneas o rutas posibles dentro de la producción literaria argentina del siglo XXI que remite a tres momentos históricos: la violencia de la fundación de la nación en las revisitas al clásico de nuestra literatura, *El gaucho Martín Fierro*, de José Hernández; la violencia del Terrorismo de Estado instalada durante la última dictadura cívico militar y sus efectos en la generación de los hijos; con relación a la última ruta, lo que podemos denominar, a grandes rasgos, como las diferentes modalidades de la violencia del sistema patriarcal en el marco de las producciones de mujeres y otras identidades de género. Se detiene finalmente, teniendo en cuenta la última línea, en la figura de Camila Sosa Villada cuyo proyecto escriturario se formula desde un gesto afectivo clave: la escritura como arañazo al mundo; una escritura que opera una rasgadura en el discurso literario contemporáneo para tornar visible la existencia travesti. El relato “Cotita de la Encarnación” elabora desde la diferencia sexual, genérica y racial los afectos negativos como una forma de validar la existencia frente a la opresión y el oprobio padecido por el mundo *queer* en América Latina.

Palabras clave: literatura latinoamericana, violencia, afectos, Camila Sosa Villada

Abstract: The article begins, as a trigger, by analyzing a meme about the stereotype of Latin American violence in literature as an essentialist, decontextualized evil that plagues, without nuances, our continent to warn the importance of its location in specific, situated forms. In this sense, in the second section, three lines or routes are proposed within the Argentine literary production of the 21st century that refers to three historical moments: the violence of the founding of the nation in the revisits to the classic of our literature, *El gaucho Martín Fierro*, by José Hernández; the violence of State Terrorism installed during the last civic-military dictatorship and its effects on the generation of children; In relation to the last route, what we can broadly call the different modalities of violence of the patriarchal system within the framework of the productions of women and other gender identities. Finally, taking into account the last line, it stops at the figure of Camila Sosa Villada whose writing project is formulated from a key affective gesture: writing as a scratch at the world; a writing that operates a tear in contemporary literary discourse to make transvestite existence visible. The story “Cotita de la Encarnación” elaborates negative affects from sexual, generic and racial difference as a way of validating existence in the face of oppression and opprobrium suffered by the queer world in Latin America.

Keywords: Latin American literature, violence, affects, Camila Sosa Villada

Resumo: O artigo começa, como provocação inicial, analisando um meme sobre o estereótipo da violência latino-americana na literatura como um mal essencialista e descontextualizado que assola, sem nuances, nosso continente, para alertar sobre a importância de sua localização em formas específicas e situadas plenamente em sua historicidade. Nesse sentido, na segunda seção, são propostas três linhas ou percursos possíveis dentro da produção literária argentina do século XXI que se referem a três momentos históricos: a violência da fundação da nação nas releituras do clássico de nossa literatura, *O gaúcho Martín Fierro*, de José Hernández; a violência do Terrorismo de Estado instalado durante a última ditadura cívico-militar e seus efeitos nos filhos e nas filhas dessa geração; em relação à última via, o que

podemos designar, em linhas gerais, como as diferentes modalidades da violência do sistema patriarcal no âmbito das produções de mulheres e outras identidades de gênero. Por fim, tendo em conta a última linha temática, o artigo centra-se na figura de Camila Sosa Villada cujo projeto de escrita é formulado a partir de um gesto afetivo chave: a escrita como um arranhão no mundo; uma escrita que opera uma ruptura no discurso literário contemporâneo para tornar visível a existência travesti. O conto “Cotita de la Encarnación” elabora, a partir da diferença sexual, de gênero e racial, alguns afetos negativos como estratégia para validar a existência diante da opressão e do opróbrio sofridos pelo mundo *queer* na América Latina.

Palavras-chave: literatura latino-americana, memória, violência, afetos, Camila Sosa Villada.

1 El estereotipo de la violencia en la literatura

A modo de disparador, quisiera iniciar esta exposición partiendo de uno de los lenguajes de circulación masiva más populares que ha surgido en los últimos años en el ámbito de las redes sociales. Me refiero a los *memes*, textos – en el sentido amplio del término – que tienen la capacidad de concentrar información en un espacio reducido como ocurre en los mejores casos del humor gráfico. El año pasado un alumno de una de mis clases de literatura me envió el que aquí les comparto:



Fuente: Facebook

La primera cuestión significativa que podemos relevar desde nuestro punto de vista y de enunciación latinoamericana es el euro y el anglocentrismo del *meme* que solo alude a las literaturas europeas y norteamericana canónicas reflejadas también en las imágenes de escritores faro (William Shakespeare, Honoré de Balzac, Jack London y Fiódor Dostoiveski). En este sentido, a la creatividad del anónimo autor del *meme*, se suma el comentario del usuario: “Literatura latinoamericana: me van a matar”; por una parte, este comentario puede leerse como una operación de lectura crítica en tanto apunta a esa vacancia del *meme* para señalar que la literatura latinoamericana es un cuerpo textual que también existe e importa, pero,

por otra, refuerza la misma dinámica de construcción de sentido del texto. Este sentido, en torno a las diversas literaturas nacionales o continentales mencionadas, se construye por estereotipos. Como sabemos, se trata de generalizaciones que ofician de cristalizaciones del sentido ante las que siempre intento transmitir la necesidad de poner un manto de sospecha y leer en los intersticios para conmover esas cristalizaciones.

Los sentidos coagulados en torno al tópico de la muerte en las literaturas europeas están rodeados, según el *meme*, de concepciones asociadas a valores o afectos positivos, heroicos – amor, libertad, honor – e incluso a reflexiones de índole existencial donde el hombre es agente y tiene en su poder la decisión (de porqué morir). En cambio, pesa sobre nuestras literaturas – y el plural es adrede – otro sentido coagulado: el de una omnipresencia de la violencia sin matices. Otra cuestión significativa: el comentario en torno a la muerte en el caso de la literatura latinoamericana no pone el foco en un sujeto actor de su destino que decide morir por determinados valores, sino que es un sujeto perseguido por la muerte, es una presa víctima de la violencia sin capacidad de agencia.

Seguramente haya mucho más para analizar en torno a este texto. Por el momento, me interesa profundizar la mirada para rodear este estereotipo que afecta directamente a la concepción de las literaturas latinoamericanas – y, por extensión, al resto de sus producciones simbólicas – y abrir un resquicio para pensarlas sin perder de vista la singularidad que las caracteriza.

Una explicación atinada de este imaginario estereotipado de la violencia en Latinoamérica es la que ofrecen Reindert Dhondt y Silvana Mandolessi (2022):

En el imaginario colectivo occidental, América Latina aparece a menudo como el continente violento por antonomasia (...). La idea de una violencia endémica que azota la zona es un estereotipo cultural que se remonta a la época colonial y que se vio reforzado por la cultura de masas. Esta promovió una banalización y exotización de la violencia y llevó consigo una tendencia homogeneizadora que oscurecía la

profunda diversidad sociogeográfica del subcontinente (destacado mío). Ya a principios de los años 70, Ariel Dorfman destacó la omnipresencia del tópico en la narrativa hispanoamericana, lo que llevó a investigadores a identificar y desentrañar las manifestaciones específicas de la violencia y los modos narrativos experimentales que reflejaron una “violencia narrativa” (1970: 9). Dorfman no dudó en caracterizar al subcontinente como el “fruto de una violencia prolongada” (1970: 11), que los habitantes de varios países latinoamericanos hubieran internalizado como parte del relato nacional (p. 28).

El colonialismo, la esclavitud de nativos y afrodescendientes, los terrorismos de Estado, la narcoviencia, los femicidios, entre otras formas de la manifestación de la violencia en nuestro continente, dan cuenta de una pluralidad variable y maleable del fenómeno en el que se interceptan diversas capas espacio temporales. Respecto de las representaciones de estas violencias en el arte y la literatura y, a propósito de la mencionada pluralidad, las lecturas deben situarse en las formas singulares que cada texto propone para ver *qué* dicen de la violencia y *cómo*, de modo tal que se evite caer en un aplanamiento homogéneo del fenómeno propio del estereotipo. De allí que decidí utilizar el plural “violencias” para titular este texto, es decir, para enfatizar la necesidad de contextualizar y estudiar cada manifestación específica.

2 Algunas líneas de indagación en la literatura argentina del s. XXI en torno a la violencia

Evitar una mirada homogeneizadora de nuestras literaturas y sus formas de abordar el tópico de la violencia implica precisar y situar la inscripción de cada una de ellas en un contexto determinado puesto que dialogan con y responden a un conjunto de problemáticas de índole histórico, social, político, cultural y estético determinado. Por ello, considero clave partir de una concepción del texto literario como espacio de creación, interpretación de y diálogo con lo real social (Bajtin, 1986, 2001).

Sin ánimo de establecer clasificaciones definitivas en torno al corpus literario (de lo que va) del

siglo XXI en la literatura argentina puesto que se trata de un campo abierto, en proceso de conformación, propongo provisoriamente distinguir y precisar *algunas* líneas relacionadas al tópico de la violencia.

- La primera línea de la literatura argentina a destacar, que cuenta con tradición en el siglo XX y se continúa con reformulaciones en el presente siglo, es la que reescribe *El gaucho Martín Fierro* (1872- 1879), de José Hernández, uno de los clásicos fundacionales de nuestra literatura. Los casos de *El guacho Martín Fierro*, de Oscar Fariña, *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara o el relato “El amor”, de Martín Kohan son ejemplo de ello. Al tiempo que ponen en evidencia el carácter clásico del texto fuente en el sentido de un retorno a puntos clave de la violencia en la fundación de la nación, sus pervivencias y desplazamientos en las formas actuales, incorporan problemáticas contemporáneas asociadas a otras violencias; por ejemplo, la que da lugar a la emergencia de los nuevos sujetos marginales (del gaucho al guacho villero) y las que afectan a la comunidad LGBTIQ+. El relato “El amor”, de Martín Kohan, ficciona una relación homoerótica entre el gaucho Martín Fierro y el sargento Cruz – ambos personajes perseguidos por la ley en el texto hernandiano –, y se inscribe, en palabras del autor, en la “literatura gay” (Kohan en Carrá, 2022). La novela de Cabezón Cámara relee y corroe nociones clave de nuestra literatura como las de frontera, desierto, el sarmientino paradigma civilización y barbarie, los roles sexogenéricos y los afectos al tiempo que construye una cosmovisión que desarma las jerarquías entre las especies, especialmente entre lo humano y lo animal.

- La otra línea la constituye la literatura de hijos e hijas o literatura de segunda generación. Se trata de un corpus textual cuyo referente fundante, signado por el trauma para la cultura argentina –y para el Cono Sur en general –, es la violencia política desatada durante el Terrorismo de Estado en el periodo de la última dictadura cívico militar (1976-1982). Las ficciones de la literatura de hijxs dialogan no sin tensiones con la tradición que la antecede: la literatura escrita durante la dictadura argentina, en el caso de algunos escritores producida desde el exilio;

en otros casos, para quienes se quedaron en territorio nacional, buscando estrategias que pudieran evitar los dispositivos de la censura del periodo; luego, la literatura de la posdictadura (1983- 1999) que insiste en rodear el núcleo duro del horror del terrorismo y sus efectos traumáticos en todos los planos de la vida social que apunta a la necesidad de memoria y justicia. En esta línea o tradición la literatura de hijos, con antecedentes en la segunda mitad de la década del noventa del siglo XX, se afianza en las dos primeras décadas del siglo XXI estableciendo un nuevo giro, una mirada novedosa que tiene a la violencia política, la memoria y la identidad como tópicos centrales.

La denominación “literatura de hijxs” alude a la identidad de lxs escritorxs que es uno de los problemas más acuciantes para esta generación si tenemos en cuenta que muchos de ellos son hijxs de militantes desaparecidxs y han crecido con sus tramas familiares estalladas por efecto del terrorismo estatal; en otros casos, fueron ellxs mismxs niñxs apropiadxs que recuperaron su identidad siendo mayores. Encontramos en este corpus escritorxs hijxs de militantes asesinadxs y/o desaparecidxs: Mariana Eva Pérez, Raquel Robles, Ernesto Semán, Félix Bruzzone, Ángela Urondo Raboy, Marta Dillon; hijxs de exiliadxs: Paloma Vidal (Brasil) y Laura Alcoba (Francia). Es decir, se trata de hijxs de víctimas directas de la violencia política y víctimas, por tanto, ellxs también. Hallamos asimismo una producción de escritorxs que podemos situar en lo que Marianne Hirsch (2012: 44) llama “memoria afiliativa” que alude a una afiliación generacional y a un sentimiento compartido de quienes nacieron, eran niñxs o adolescentes durante el Terrorismo de Estado. Se trata de un sentimiento común, compartido generacionalmente. Aquí podemos situar textos de Julián López, Patricio Pron, e incluso una novela de Manuel Soriano que ficciona la perspectiva del hijo de un responsable de la maquinaria de la violencia política¹.

¹Existen varias ficciones que tematizan la figura del hijo del desaparecido escritas por autores y autoras de la generación de la militancia. A modo de ejemplo, puedo mencionar *Ni muerto*

La memoria que configuran estos hijxs (o posmemoria, concepto de Hirsch que ha pasado no sin debate en la crítica argentina) tiene, en varios casos, una marcada impronta autoficcional, una mirada más intimista y afectiva de la memoria traumática, diferente a las escrituras de la generación anterior. Sin embargo, la literatura de hijxs no responde a una estética homogénea: el tratamiento de los géneros, los motivos y estrategias narrativas requieren de un abordaje singular para cada caso.

- La tercera línea que se funda a partir de su histórica invisibilización es la literatura escrita por mujeres y otras identidades de género; se trata de textos que integran y elaboran estéticamente un conjunto de problemáticas contemporáneas diversas como la violación (Belén López Peiró), los femicidios (Selva Almada), la maternidad, las nuevas lógicas sexoafectivas (Tamara Tenenbaum), las preocupaciones por la depredación que implica el avance del capitalismo que pone en riesgo las reservas naturales y las especies humanas y no humanas (Gabriela Massuh, Samanta Schweblin), entre otras. En esta misma línea se inscribe la recuperación, revalorización y publicación de colecciones de textos producidos por escritoras desechadas o escasamente reconocidas en el canon del siglo XX como Libertad Demitrópulos o Aurora Venturini.

Sin agotar el panorama demasiado general que esboqué, estas líneas o rutas que en muchos puntos se interceptan elaboran la relación entre violencia, memoria y afectos de manera específica, aportando, en el caso de cada poética o texto singular miradas que buscan interceptar, interpretar e interpelar la compleja actualidad polifacética y heterogénea del país con su convivencia de diversas concepciones del tiempo, del espacio, de lo humano, del mundo.

3 La escritura como arañazo al mundo: Camila Sosa Villada

has perdido tu nombre, de Luis Guzmán y *Lengua Madre*, de la cordobesa María Teresa Andruetto.

En trabajos anteriores, me dediqué a explorar algunos aspectos de las dos primeras líneas: la reescritura de *El gaucho Martín Fierro* y la literatura de hijxs². En esta instancia, me gustaría detenerme en una zona de la tercera, particularmente en la figura de Camila Sosa Villada (La Falda, Córdoba, 1982), actriz y escritora travesti, con una obra que en los últimos años ha recibido un importante reconocimiento visible en traducciones, premios, entrevistas y en un incipiente interés de la crítica académica³. *Escribió La novia de Sandro* (poemas 2015-2020), *El viaje inútil* (ensayo, 2018), *Las malas*, *Tesis sobre una domesticación* (novelas, 2019) y *Soy una tonta por quererte* (relatos, 2022).

Como sostiene Maristany (2022), “Si bien el campo cultural animado por autoras travestis y trans ha eclosionado en los últimos años en Argentina, con figuras como Susy Shock, Naty Menstrual y Effi Beth (...)”, en comparación Sosa Villada “se inscribe en el campo literario de un modo más “tradicional” – entre comillas pues la autoría travesti no es algo que se pueda dar por aceptado y común en el mundo literario –”. Y continúa:

Sosa Villada, [...] se calza la máscara de escritora según los modos que el campo literario exige para su entrada. Aun así, en un reportaje reciente, exhibe una posición marginal: “Soy parte del antilnaje, el cero pedigrí de la literatura argentina: soy de lo peor, una arrimada, como se les decía en el campo a las chicas adoptadas; así me siento” (Lezcano, 2020). Esta subalternidad es exhibida asimismo y en términos socio-raciales en el autorretrato [que la escritora hace de sí en la presentación de su libro de poemas]; la autora utiliza ... una de las injurias más comunes en Argentina para referirse a las personas de sectores populares; “soy una negra de mierda” (...) esa condición social se racializa y, a su vez, la “negritud” excede la descripción de un mestizaje creado desde la ilusión fantasmática de una nación que se ha imaginado “blanca”, para abarcar todo un

repertorio de atributos negativos ligados a la barbarie, como ocurre también con la designación de “cabecita negra” en la zona del Río de la Plata (81- 82).

La operación de Sosa Villada es convertir ese estigma y exhibirlo como un desafío donde la injuria se transforma: en algunos casos en orgullo, en otros en visibilización de vidas marginalizadas, o en venganza al modo de justicia poética, como veremos.

El mundo de las travestis, la prostitución que la escritora ejerció durante los primeros años de su juventud cuando se traslada a Córdoba capital a estudiar teatro y Comunicación Social, los amores y los desamores, la naturaleza y el paisaje son algunos de los tópicos que se dan cita recurrentemente en su escritura. El aspecto autobiográfico, atravesado por los extremos del placer y el dolor, tiene una presencia incuestionable en la mayor parte de su obra escrita hasta el momento, a excepción de un conjunto de relatos integrados en *Soy una tonta por quererte* donde advierto una complejización de su escritura que aborda el tratamiento de nuevos géneros y técnicas narrativas.

Algunos de los rasgos de la producción de Sosa Villada que destaca la crítica: “irreverente”, “transgresora”, dueña de “una escritura violenta y hermosa, cargada de furia. Una forma de escribir “a los arañazos” (Pomeraniec, 2022). En una entrevista (2022), comenta la escritora:

...nadie habla del terreno de la crueldad que es la cultura...y la escritura sobre todo. Y yo estoy aprovechando ese espacio también para tirar arañazos.
... en algún momento encontré que la herida yo se la tenía que hacer al mundo...y que esa herida tenía que tener mi nombre... (Sosa Villada en Pomeraniec, 2022).

Una vida de negaciones respecto de su identidad travesti, de marginalización donde se cruzan ya no solo cuestiones de género sino también sexuales, de clase y de raza (Camila insiste en su condición de “marrón”, de “india”) integran un cúmulo de violencias que ella inscribe en el cuerpo de su escritura. Me parece interesante pensar el espacio de la escritura como el lugar desde donde “tirar

²En el libro *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza. Las memorias de los hijos en Argentina y Chile* (2016) y en el artículo “Canon, espacio y afectos en *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara” (2019), trabajo algunos de los aspectos señalados respecto de las vertientes de la literatura vinculada a la violencia.

³Me refiero a su trayectoria como escritora específicamente. Como actriz se desempeñó en obras teatrales, series televisivas y películas.

arañazos”: se trata de un gesto de lucha, de ataque defensivo, generalmente asociado a las féminas, que revela una posición vinculada al cuerpo y a los afectos. El arañazo toma la forma de rasgadura en el concierto de los discursos literarios que posibilita una visibilización de la existencia travesti y del archivo del afecto *queer* en el continente.

Las feministas Sara Ahmed (2015, 2019) y Laurent Berlant (2011), principales teóricas de la línea crítica del giro afectivo han cuestionado los afectos hegemónicos que imponen el capitalismo y el neoliberalismo como el optimismo y la felicidad para revalorizar aquellos considerados negativos (vergüenza, rabia, asco, indignación, entre otros) como motores de aglutinación de comunidades y agencia. No se trata tanto de definir qué son los afectos sino, como sostiene Ahmed, de ver qué producen en el campo de la lucha social. Este marco teórico crítico me ha resultado valioso para pensar en la crueldad, el resentimiento y la rabia, las heridas infligidas por el mundo al mundo travesti y viceversa como espacio de agencia que Camila Sosa Villada instala por medio de su escritura.

Me interesa pensar, teniendo en cuenta los ejes de la memoria y los afectos, *de qué manera* la escritura de Sosa Villada pone en evidencia los dispositivos de la matriz cultural que genera y promueve la violencia, como un gesto contestatario que provoca y sensibiliza al lector por medio de la subversión de los sentidos imperantes en torno al mundo travesti.

Quiero detenerme en uno de los relatos incluidos en *Soy una tonta por quererte* (Tusquets, 2022, Argentina) titulado “Cotita de la Encarnación”, para pensar en la articulación entre violencia, memoria y afectos. Parto de considerar que la voz narrativa, con rasgos de oralidad, se sitúa desde la diferencia sexual, genérica y racial planteando antagonismos que, a contrapelo de la cauterización contemporánea de los afectos negativos, abre y reabre heridas que codifican la historia del afecto *queer* (vergüenza, miedo, dolor, placer, amor) en América Latina, como una forma desalienante de validar la existencia.

El relato recupera un acontecimiento histórico ocurrido en México durante la colonización que quedó registrado en documentos oficiales del siglo XVII y que se ha convertido en las últimas dos décadas en bandera de las reivindicaciones de la comunidad LGBTIQ+ en México. Sintéticamente, se trata de la historia de Juan Galindo de la Vega que se hacía llamar Cotita de la Encarnación (“Cotita” es una forma despectiva que en la época significaba “mariquita”); era una travesti mulata que trabajaba de lavandera y que fue denunciada por una vecina, Juana Herrera, cuando ya contaba con 40 años, de “pecado nefando”⁴. En la época colonial se conocía con este nombre al crimen de la sodomía que era sancionado y castigado por el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. La denuncia provoca un escándalo de tal magnitud que se inicia una captura de sodomitas donde son apresados hombres de todas las castas: indios, mulatos, negros, mestizos y españoles. Luego de la captura, seguida de vejaciones y torturas, el proceso – que dura un mes y nueve días – concluye con 14 personas quemadas en la hoguera los primeros días de noviembre de 1658.

A partir de este acontecimiento histórico, Camila Sosa Villada recrea la voz de Cotita en el relato para ficcionar la historia desde el punto de vista de la víctima sacrificial que, cuatro siglos más tarde, se convertirá, como mencioné, en una bandera de lucha y resistencia de la comunidad LGBTIQ+. Encontramos en esta elección de la voz narrativa una operación significativa: Sosa Villada no elige la voz del poder – la del cronista o la plasmada en los documentos oficiales – sino que imagina y habita la visión de Cotita, primera operación narrativa ideológicamente situada: la travesti no es hablada por los otros, sino que habla por sí misma. Otro aspecto interesante es que se trata de una voz cronotópicamente situada en “el más allá”, una presencia que habla desde la muerte. Este tópico encuentra un antecedente clave en *Pedro Páramo* de Juan Rufo y podemos pensarlo, en tanto que estrategia constructiva, como un rasgo de Realismo

⁴Nefando: lo que causa repulsión por lo que no se puede hablar de ello, lo innombrable, impío, execrable, vergonzoso.

Mágico del que la escritora es deudora en varios de sus textos.

Si bien el debate en torno al Realismo Mágico ha sido profuso durante la segunda mitad del siglo XX, y no es este el lugar de recuperar las múltiples aristas abarcadas por esta extensa discusión, sí me interesa pensar y precisar la recuperación de algunos de sus rasgos en este texto en particular para señalar lo que entiendo como una reformulación que guarda coherencia intrínseca al texto por su temática y con la tradición literaria. La presencia de una racionalidad otra, no occidental (la del dominador) es uno de los rasgos que permiten situar al texto en la línea de la estética magicorrealista así como la presencia de elementos míticos que, como veremos, ponen en evidencia la particularidad latinoamericana frente a la europea. Alicia Llarena (1996) señala dos técnicas narrativas típicas del Realismo Mágico (que opone a Lo Real Maravilloso Latinoamericano de Alejo Carpentier): por una parte, la presencia de un narrador comprometido, consustanciado con la cosmovisión americana (como en Asturias, García Márquez o Rulfo) que presenta lo extraordinario como real (28-29), es decir, que integra los niveles ordinarios y mágicos de la realidad en un “universo de sentido” que normaliza la presencia de cualquier elemento rebelde o fantástico” (30) como signo de una cosmovisión primitiva del narrador magicorrealista. Por otra, destaca la importancia del espacio narrativo que contribuye al proceso de naturalización de lo fantástico en general por medio de espacios míticos, simbólicos e imaginarios. La autora sostiene que a través de la mirada, la voz del personaje y su cosmovisión, el lector se familiariza y acepta los sucesos extraños que en este mundo son recibidos sin perturbaciones. La convivencia de pluralidad de planos temporales, así como los elementos realistas y mágicos no se ponen en cuestión por ninguna instancia en el mundo narrado. Estos elementos del Realismo Mágico así definidos se ajustan a las técnicas narrativas utilizadas por Sosa Villada en el relato objeto de nuestra pesquisa y entiendo que guarda coherencia por el acontecimiento histórico que recupera: el mundo de la Colonia donde conviven en desiguales condiciones las

diferentes castas, sus diferentes creencias y cosmovisiones. También, estas técnicas posibilitan vehicular una denuncia de la histórica y brutal violencia que pesa sobre las identidades otras, cuya “alterización” se liga a lo que hoy definimos como la clase, el género, el sexo y la raza.

La voz desde la muerte tiene, por una parte, una función testimonial que es relatar la historia del proceso de denuncia, captura, castigo y, en este sentido, es un trabajo de memoria que suma un archivo de base oral al ya conocido de los documentos oficiales evidenciando un punto de vista que registra la existencia travesti durante la Colonia. El interés de Sosa Villada por la oralidad es patente. En la entrevista antes citada, comenta:

— [...] con la literatura yo estoy enganchada desde la oralidad. Sí, estoy enganchada desde la palabra hablada. Me parece que la escritura le queda chica al lenguaje, que está siendo como una trituradora del lenguaje en realidad, que en realidad la oralidad es mucho más amplia por la que circula una sintaxis mucho más libre y las palabras se van encontrando solas a sí mismas; las ideas emergen de ese discurso. Lo supe después de hacer psicoanálisis y lo confirmé escribiendo *Soy una tonta por quererte* (Sosa Villada en Pomeranec, 2022).

En el relato, el registro oral de la narradora Cotita inscribe una cosmovisión posicionada en las antípodas de la letra escrita, es decir, la de los documentos que imponen las leyes de los colonizadores. En este sentido, la oralidad es una primera revulsión ante la imposición del dominador.

Teniendo en cuenta el carácter testimonial del relato de la narradora, resulta interesante advertir cómo inicia: las terribles torturas a las que son sometidas travestis y sodomitas que llevan a la delación de cien nombres. Entre los participantes de los actos incriminatorios se encuentran indios, mulatos, negros y españoles. Aunque, inmediatamente, se configura un mundo que separa un “nosotros” de un “ellos”:

Dimos más de cien nombres cuando comenzaron a torturarnos. No quisimos enviar a nadie a la hoguera, pero el golpe y

el miedo ignoraron nuestra voluntad y nos convertimos en deladoras [...]. De esos más de cien nombres, tacharon uno a uno los de los españoles. *Ellos* eran intocables. Los perdonaron y dejaron a unos cincuenta sodomitas los que encerraron en ese sótano [...]. Todos sodomitas del este, *indios, mulatos y negros* desperdigados por los suelos como esquilas de una guerra. A *ellos*, a los *extranjeros*, en *nuestra* propia tierra, los perdonaron por encima de nosotros (Destacados míos. Sosa Villada, 159).

Como advertimos, el *nosotros* donde se incluye Cotita está constituido por homosexuales y travestis pertenecientes a las castas que son objeto del oprobio: indios, mulatos y negros. Mientras que el *ellos* son los extranjeros en la propia tierra que, por su condición de españoles, son perdonados. La absolución de los españoles que se acercan al mundo de Cotita “olvidándose de la Corona, de las piedras de la iglesia y las recomendaciones de sus antiguos libros” (159) evidencia las desiguales condiciones de poder según la raza y resulta tanto más injusta puesto que son los colonizadores quienes no siguen las leyes que ellos mismos imponen y que son extrañas para indios, mulatos y negros. En efecto, en la cultura nativa la condición de Cotita de vestirse como niña desde la infancia y realizar tareas destinadas a las mujeres no es objeto de conflicto.

La envergadura de la violencia ejercida sobre las detenidas se advierte en que de ellas sobreviven solo diecinueve. Golpes, azotes, hambre, sed, ataques de perros hambrientos, hasta el sadismo de cortar las pupilas de trece víctimas con un pedazo de vidrio revelan el grado de enañamiento con los cuerpos *otros* de un sistema que con su dominio enarbola la imposición de valores con el fin de “civilizar”. Si pensamos en los valiosos aportes de Michel Foucault (2002) en torno al poder así como en los dispositivos de la iglesia para arrancar la confesión y, de ese modo, vigilar y castigar, este tratamiento de los cuerpos durante la Colonia se sitúa en las formas de ejercicio del poder del soberano donde el suplicio constituye un ritual de la “liturgia punitiva” que marca al supliciado y lo vuelve infame. Explica Foucault que “La muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor, subdividiéndola en ‘mil muertes’ y obteniendo

con ella, antes de que cese la existencia, “the most exquisite agonies” (2002: 39). El cuerpo supliciado es ofrecido como espectáculo; en este sentido, “En las ceremonias del suplicio, el personaje principal es el pueblo, cuya presencia real e inmediata está requerida por su realización” (62). En el relato, durante la procesión de los condenados hacia la hoguera, la narración marca un contrapunto entre el pasado de Cotita donde recuerda su infancia como niña, a su madre, a los niños que había cuidado y querido, y que la habían querido frente a ese presente donde las mismas personas que la conocieron la escupen y celebran su suplicio: “Nos empujaban a la hoguera y al mismo tiempo nos herían con sus lanzas. La gente celebraba como si fuera Año Nuevo. Comenzaron a arder, uno por uno, los sodomitas del poblado” (168).

Entonces, en este contexto, ¿cuál es la posibilidad de ejercer algún tipo de resistencia? En esta dirección, son los elementos magicorreálistas los que vienen a dar consuelo a las detenidas y a inspirarles ideas para la venganza. En la cosmovisión que se desprende de Cotita como personaje consustanciado con el entorno, la naturaleza aparece como una divinidad aliada de ese *nosotros*, testigo de los momentos del goce de la pasión amorosa:

Alto el sol de la tarde, bajo unos sauces que nos cubrían con sus lágrimas, el Texcoco salado escuchando mi apareamiento. [...] Todavía recuerdo la cantidad de veces que escupí la palma de mi mano para lubricar nuestro pecado bajo esos testigos divinos: los árboles, el agua, el cielo y el sol (161).

Frente a las cruces que apuntan hacia el colectivo sodomita para supliciarlo y condenarlo, frente a “la mano derecha del virrey, un extranjero maldito como los otros” (163) que corta las pupilas de trece detenidas, se levantan los “alaridos y las maldiciones sodomitas” (163). Estas maldiciones tienen efectos que introducen una perturbación extraña para los agresores. Así, Juanito Correa, La Estampa, “como poseída”, “Maldijo tanto que un temblor hizo caer a los soldados al suelo y los puso blancos de miedo” (162).

La voz de Cotita integra los niveles ordinarios y mágicos dentro del mundo narrado porque forman

parte de una cosmovisión ligada al mundo prehispánico en que la visita de espíritus antiguos y los fenómenos de la naturaleza no resultan elementos extraños o perturbadores como en la mentalidad occidental. La maldición, como rasgo de agencia frente a un ejercicio de poder brutal, entronca en el imaginario con figuras demoníacas a las que se teme. En el marco de la cosmovisión magicorrealista del relato, encontramos un pasaje clave que verosimiliza la futura venganza de las condenadas:

Durante un mes y nueve días nos tuvieron en esos sótanos donde a veces recibíamos la visita de espíritus muy antiguos, espíritus que habían aprendido a hablar escuchando a los hombres en sus primeras fogatas, al inicio de todo, cuando el mundo todavía estaba limpio. Lamashtu, Lamashtu. Voces muy viejas venían a recordarnos que aún podíamos llegar a comer del plato de la venganza. *Hundan esta ciudad, maldíganla. Sequen el Texcoco*. Una voz confiable, una voz oída toda la vida. Lamashtu. Me puse de pie [...], y condené al lago donde lavé la ropa e hice el amor. *Que te seques, que te comas esta ciudad hasta desaparecerla entera* (162- 163).

Ante el miedo y la vergüenza oprobiosa a que se somete a las detenidas y detenidos, los afectos reactivos son el resentimiento y la sed de venganza que deviene en la maldición. Frente a ese odio popular, está el susto y el llanto de las indias, el terror de las condenadas algunas de las cuales se ponen a hablar la lengua de sus madres, la pena de Cotita por esas indias y el odio frente a todos los vecinos que la maldicen cuando compartió una vida con ellos, plena de pequeños gestos cotidianos amorosos.

La protagonista narra el evento de su propia muerte en la hoguera donde visualiza a una mujer con cabeza de cerdo, garras de gato y una gran cicatriz en el vientre. Escucha la voz de la madre cantando una canción en náhuatl y la voz de la mujer aparecida que le ordena la venganza: "*Quédate con sus hijos*" (169). Este evento que enfatiza el componente magicorrealista posibilita superponer las temporalidades y es lo que permite articular el carácter presente de ese pasado. Cotita entiende entonces que "volvería a este mundo una y otra vez después de muerta" (169) para concretar su venganza en los

opresores y su descendencia: regándolos de enfermedades y depositando en ellos su "vicio travesti" en un ciclo de repitencia sin fin. Por último, consustanciado con la historia de las víctimas y respondiendo a la maldición de La Estampa, el relato se cierra con el lago Texcoco, lugar donde arrojan las cenizas: "Cuando arrojaron los restos de la matanza al lago Texcoco, nosotras comenzamos a secarlo. Ya no queda ni su sal" (170).

4 Conclusiones

El recorrido propuesto partió de poner en evidencia el estereotipo de la violencia como un mal esencialista, descontextualizado, que azota, sin matices, a nuestro continente para advertir la importancia de su localización en formas específicas, situadas en su plena historicidad. En este sentido, en el segundo apartado, tracé tres líneas o rutas posibles dentro de la producción literaria argentina del siglo XXI que remite a tres momentos históricos: la violencia de la fundación de la nación en las revisitas al clásico de nuestra literatura, la violencia del Terrorismo de Estado instalada durante la última dictadura cívico militar y sus efectos en la generación de los hijxs; con relación a la última ruta, lo que podemos denominar a grandes rasgos como las diferentes modalidades de la violencia del sistema patriarcal en el marco de las producciones de mujeres y otras identidades de género.

Me detuve finalmente, teniendo en cuenta la última línea, en la figura de Camila Sosa Villada cuyo proyecto escriturario se formula desde un gesto afectivo clave: la escritura como arañazo al mundo; una escritura que opera una rasgadura en el discurso literario contemporáneo para tornar visible la existencia travesti. Se trata de una producción que, como un gesto contestatario, provoca y sensibiliza al lector por medio de la subversión de los sentidos imperantes en torno al mundo travesti.

Específicamente, advertimos que en el relato "Cotita de la Encarnación" la voz narrativa, con rasgos de oralidad, se sitúa desde la diferencia sexual, genérica y racial planteando antagonismos que, a

contrapelo de la cauterización contemporánea de los afectos negativos, abre y reabre heridas que codifican la permanente e histórica violencia que pesa sobre el mundo de las travestis. El texto elabora los afectos negativos como una forma contestaria y de resistencia frente a las formas de opresión y oprobio, y se suma a la historia del afecto *queer* (vergüenza, miedo) en América Latina, como una forma desalienante de validar la existencia. La escritura furiosa de Sosa Villada y el relato que consideramos específicamente pueden incluirse en la siguiente consideración de Julio Premat (2023): “es la noble cólera de los esclavos, la de los sojuzgados. La furia sería en estos casos una fuerza reivindicativa, cuando no revolucionaria (Boyer, 2016: 74), o que al menos lleva a crear vínculos sociales para cambiar una situación existente, lo que la asocia a la utopía, en el sentido de hacer de lo imposible un horizonte anhelado (149).

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Programa universitario de Estudios de Género, México.
- _____. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra, Buenos Aires.
- Bajtín, M. (1986). *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid.
- _____. (2002). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, Argentina.
- Berlant, L. (2011). *El corazón de la nación. Ensayos sobre política y sentimentalismo*. FCE, México.
- Carrá, Juan “La centralidad del Martín Fierro responde a la necesidad de inventar una tradición”. Entrevista a Martín Kohan. Caras y Caretas. Disponible en: https://carasycaretas.org.ar/2022/12/10/la-centralidad-del-martin-fierro-responde-a-la-necesidad-de-inventar-una-tradicion/?amp=1&fbclid=IwAR0b4vtjmdJ24yXE_bGrQwMm51O7x_IMDUK0Da_j30Cn45vEuhbWnCCM5y0
- Dhondt, R. y Mandolessi, S. (2022) “Hacia una crítica afectiva de la violencia”. Dhondt, R. y Mandolessi, S., Zicari, M. (eds.) *Afectos y violencias en la cultura latinoamericana*. Iberoamericana. Vervuert, España. Pp. 13- 47.
- Fandiño, L. (2016). *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza. Las memorias de los hijos en la literatura de Argentina y Chile*. FL, UNC, Córdoba.
- _____. “Canon, espacios y afectos en *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara”. *Hispanófila*. N. 186 (junio 2019), pp. 49- 66. University of North Carolina at Chapel Hill for its Departamento f Romance Studies.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores, Argentina.
- Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. PanCrítica, Madrid.
- Llarena, A. (1996). “Claves para una discusión: el “Realismo mágico” y “Lo real maravilloso americano”. *Inti. Revista de Literatura Hispánica*. Vol. 1, n 43. Article 4. Pp. 21- 44.
- Maristany, J. (2022). “La llegada a la trans/escritura: Camila Sosa Villada y la narrativa vivencial travesti. *Visitas al Patio*, 19 (1), 67- 85.
- Pomeraniec, H. (2022) “Camila Sosa Villada: ‘Tengo un refinamiento especial que hace que la gente se fije en mí’”. Infobae. Disponible en: <https://www.infobae.com/amercia/cultura/2022/03/06/camila-sosa-villada-el-resentimiento-es-como-si-te-hicieran-varias-heridas-en-el-mismo-lugar/>
- Premat, J. (2023). “Enfurecer el pasado, Álvaro Bisama y Fernando Vallejo, biógrafos. *Visitas al Patio*, 17(1), 148- 168.
- Sosa Villada, C. (2022). *Soy una tonta por quererte*. TusQuets, Argentina.