

# EL CUERPO COMO EXCESO INTESTIMONIABLE: POESÍA Y FIGURAS DE LA ANIMALIDAD EN “LAS MALAS” DE CAMILA SOSA VILLADA

Gomariz, Tomás

CONICET - Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

## RESUMEN

El presente trabajo propone una lectura de la novela *Las malas* (2019) de la escritora Camila Sosa Villada a partir de categorías nodales del pensamiento de Giorgio Agamben, haciendo especial hincapié en la noción de testimonio y su vinculación con la dimensión de lo viviente. Abrevando en algunas consideraciones de la filosofía de Judith Butler que exhiben una gran sintonía con la propuesta agambeniana, el trabajo se detiene especialmente en las metamorfosis animales de las que son objeto dos personajes de la novela. Se sugiere que estas figuras de la animalidad constituyen un esfuerzo poético que alegoriza la deshumanización que pesa sobre las personas trans-travestis, así como un intento de cercar un registro material-corporal que, al modo de una alteridad radical, no resulta plenamente integrable al lenguaje.

## Palabras clave

Cuerpo - Testimonio - Poesía - Animalidad

## ABSTRACT

THE BODY AS UNWITNESSABLE EXCESS: POETRY AND FIGURES OF ANIMALITY IN CAMILA SOSA VILLADA'S "LAS MALAS"

This study proposes a reading of the novel *Las malas* (2019) by the writer Camila Sosa Villada based on nodal categories of Giorgio Agamben's thought, with special emphasis on the notion of testimony and its link with the dimension of the living. By drawing on some considerations of Judith Butler's philosophy that exhibit a great harmony with Agamben's proposal, the paper focuses especially on the animal metamorphoses to which two characters in the novel are submitted. It is suggested that these figures of animality constitute a poetic effort that allegorizes the dehumanization that weighs on trans-travestis people, as well as an attempt to delimit a material-corporeal register that, in the manner of a radical alterity, is not fully integrable into language.

## Keywords

Body - Testimony - Poetry - Animality

*Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada narra la historia de un grupo de mujeres trans-travestis que ejercen el trabajo sexual en el Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba, Argentina. Escrita en primera persona, la novela oscila entre un género semejante a la autobiografía y otro mayormente ficcional, casi fantástico. Aunque la mayoría de los críticos coincide en que se trata de un texto evidentemente «testimonial», resultante del trabajo de historización que Sosa Villada realiza del período de su vida que se extiende de la infancia a la adultez joven, la autora toma distancia de esta apreciación al señalar que la escritura de la novela «[f]ue una experiencia puramente literaria, no fue catártica o autobiográfica» (Smink, 2020). Si bien *Las malas* no debería ser pensada como una «novela testimonio» -como si se tratara de una suerte de crónica de hechos efectivamente acaecidos que permiten dar cuenta de la vida de la autora, o de las vivencias del colectivo trans-travesti-, lo cierto es que el texto no deja de comportar un valor testimonial en el sentido agambeniano, en tanto se constituye como un relato o narrativa que orbita en torno a un núcleo intestimoniable, y en el que la carne y las vivencias corporales ocupan un papel central. A nuestro criterio, *Las malas* podría leerse en clave testimonial únicamente a la luz de la categoría propuesta por Giorgio Agamben, que pone en el centro de la escena la dimensión viviente-material omitida en la lectura de Foucault deudora del giro lingüístico. Michel Foucault produjo una torsión al arrastrar la teoría de la enunciación benvenistiana -probablemente ignorando este origen- hacia el campo de la historiografía. A partir de este movimiento mediante el cual inaugura lo que se conoce como su método arqueológico, focalizará sus indagaciones ya no en los enunciados, en el conjunto de documentos y textos que agrupan lo «dicho» (que podríamos pensar en términos de *corpus*, como objeto de estudio de la historiografía clásica), sino en las condiciones que hacen posible la emergencia de los discursos. El filósofo acuña la noción de *archivo*, entendido como el sistema que determina las funciones enunciativas o lugares vacantes en el discurso en un determinado contexto socio-histórico. El concepto de archivo otorga centralidad a las posiciones y funciones enunciativas, y por tanto subjetuales, que organizan el sistema de lo decible. Las consideraciones foucaultianas abogan por una ubicuidad del discurso, una omnipresencia que no contempla la

posibilidad de una dimensión que no se atenga a sus exigencias. Si bien no debemos ignorar el rodeo que realiza el filósofo en su aproximación a las «vidas infames» (Foucault, 1996), lo cierto es que su propuesta no termina de hacer lugar a la dimensión encarnada o corporizada de la subjetividad, irreductible a la eficacia de las narrativas. En su planteo, el sujeto es concebido únicamente en términos discursivos, admitiéndose en todo caso una exterioridad de índole formal.

Agamben (2002) toma distancia del planteo foucaultiano estableciendo una línea de clivaje entre el archivo y el testimonio. De acuerdo con Agamben, el concepto de *testimonio*, a diferencia del archivo, pone en el centro de la escena al sujeto viviente, soslayado en la obra de Foucault. La perspectiva agambeniana evidencia una preocupación por lo ontológico, al concebir una exterioridad que reenvía necesariamente a una dimensión extra o prediscursiva y que resulta elidida en el relato canónico del posestructuralismo. El testimonio se erige al modo de una construcción narrativa que gravita en torno a una laguna constituyente, un elemento intestimoniable; un no poder decir que, paradójicamente, habilita la posibilidad de decir. El relato testimonial escenifica la relación de exclusión entre palabra y vida, al ubicarse en la intersección, en la frontera, entre lo hablante y lo viviente. La constitución del sujeto comportaría esas dos caras: la imposibilidad de hablar propia del viviente (de lo animal, de lo in-fantil) y la capacidad de decir característica de lo humano. Según Agamben, «Mientras la constitución del archivo presupone dejar al margen al sujeto, reducido a una simple función o a una posibilidad vacía, y su desaparición en el rumor anónimo de los enunciados, la cuestión decisiva en el testimonio es el puesto vacío del sujeto» (Agamben, 2002: 152).

Así, mientras el archivo condena al sujeto al anonimato, al reducirlo a un lugar vacante en el discurso o a una mera función, el testimonio se orienta en dirección a la singularidad irreductible de un sujeto que constituye una suerte de resto inasimilable, un derroche ontológico que el planteo constructor foucaultiano no puede más que absorber en la maquinaria discursiva y que podríamos vincular a la dimensión material del cuerpo. En este sentido, el concepto de testimonio alberga la potencia heurística y epistemológica para hacer lugar a aquellos aspectos que remiten a un sustrato material y que no pueden ser del todo subsumidos al discurso y sus engranajes. De esta forma, la propuesta de Agamben adquiere relevancia como insumo que no desatiende los cuerpos materiales, las prácticas corporales y el carácter encarnado o corporizado de todo posicionamiento subjetivo, permitiendo insuflar una complejidad aún mayor a los ineludibles aportes foucaultianos a propósito del cuerpo y la sexualidad.

La novela de Sosa Villada presenta una mixtura de pasajes realistas y aspectos fantaseados fuertemente contrastantes. En el brutal escenario delimitado por la autora, en el que no falta la necesaria dimensión política de la denuncia, emerge con

particular ingenio la fantasía. Estos pasajes, que en principio podrían generar extrañeza en el lector, constituyen un intento por aprehender la dimensión material-viviente que no puede ser plenamente positivizada en el lenguaje, la laguna intestimoniable que en todo caso puede bordearse mediante un esfuerzo de poesía. En este punto, adquieren centralidad personajes como La Tía Encarna, una travesti maternal de ciento setenta y ocho años que amamanta al bebé que adopta como propio con su pecho lleno de aceite de avión; Natalí, que se convierte en lobi-zona cada noche de luna llena; y María la Muda, que es objeto de una preciosa y al mismo tiempo devastadora transformación en pájara. Estos personajes condensan la experiencia tan dramática como festiva del ser travesti, al sufrir en carne propia la tortuosa vivencia de habitar un cuerpo que es «la continuación de la guerra» (Sosa Villada, 2019: 28), un cuerpo desalineado, abyectizado, ininteligible, monstruoso.

Agamben introduce la noción de «maquinaria antropológica» (2010) para hacer referencia al conjunto de discursos que, en connivencia con aquello que Judith Butler denomina «matriz de inteligibilidad heterosexual» (2002) (1), delimita una estrecha definición de lo humano normativamente saturada. De acuerdo con el filósofo italiano, la operación fundante de lo humano supone la radical exclusión de lo animal, no sólo de aquel conjunto de vivientes distintos del hombre sino fundamentalmente de todo elemento material que, en sí mismo, le recuerde al hombre su peligrosa proximidad con el animal, su continuidad ontológica con el resto de lo viviente, presentificando la herida narcisista que se esfuerza por suturar. El movimiento de demonización de lo corporal-material y entronización de la razón desencarnada constituye una maniobra fundante que permite al sujeto erigirse en cuanto tal, «sólo porque, a través de la acción negadora, es capaz de dominar y, eventualmente, destruir su misma animalidad» (Agamben, 2010: 28). En paralelo, tiene lugar la degradación y el exterminio de toda una serie de vivientes que conservarían una supuesta mayor vinculación con el sustrato material por transgredir los parámetros de lo humano formulados en base a un ideal de sujeto occidental, racional, unitario, autocentrado y consciente de sí mismo.

Por su parte, Butler introduce la idea de una matriz o grilla de inteligibilidad heterosexual que especifica un encadenamiento natural-normativo entre sexo, género, deseo y práctica sexual, confiriendo reconocimiento a aquellos sujetos que exhiben coherencia y alineación entre los términos consignados (Martínez, 2014). De esta forma, los cuerpos en los que se evidencia una no correspondencia entre el género y el sexo anatómico, cuya morfología corporal no se ajusta al dimorfismo sexual, o que llevan a cabo prácticas que perforan el mandato heterosexual, resultan eyectados del campo del reconocimiento, abyectizados. Así, la matriz no sólo establece las condiciones incontestables para todo posible reconocimiento de ese otro en cuanto tal, sino que en la definición de los límites de lo que entendemos por humanidad demarca una zona «exterior» que agrupa a aquellos

vivientes ininteligibles, indeseables, que no gozan del privilegio ontológico de lo humano. En palabras de Butler, «[e]sta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son “sujetos”, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos» (2002: 19).

Será humano, entonces, aquel en el que haya operado la represión fundacional de lo animal que habita en él, configurando una identidad unitaria, coherente y estable, normativamente sexuada y generizada. Toda transgresión en este encadenamiento de términos vinculados a partir de relaciones de coherencia y continuidad se pagará con la ininteligibilidad, el no reconocimiento que pesa sobre aquellos cuerpos monstruosos que quedan reducidos a la condición de meros «vivientes» que Agamben identifica con la *zoé* (1998). La *zoé*, en profunda articulación con la noción benjaminiana de *nuda vida*, remite a una pura existencia biológica, a una vida meramente natural distinta de la vida cualificada, propiamente humana. En el retrato que Sosa Villada bosqueja de las travestis del Parque Sarmiento, los personajes sufren una animalización que alegoriza los procesos desubjetivantes de los que son objeto, su reducción a la condición de vivientes condenados a la autoconservación más inmediata. Como un retrato fiel de una sociedad en la que la expectativa de vida de las personas trans no supera los cuarenta años de edad, la novela nos hace testigos de las muertes de compañeras y amigas de la protagonista que sobre el final del relato llegan a sucederse de manera vertiginosa. Tal vez este vértigo, esta suerte de naturalización y rápido olvido que pesa sobre los fallecimientos de Angie, Lourdes o la misma Natalí, remita a una inequitativa asignación de reconocimiento que depara para las travestis una vida no cualificada, inhumana, invivible, que, una vez arrancada, ni siquiera califica de perdida y digna de ser llorada (Butler, 2010).

Las transformaciones en pájara y en lobizona, que se suman a las reiteradas referencias zoológicas de las que se sirve Sosa Villada para ilustrar la cotidianeidad del mundo travesti, constituyen una suerte de alegoría destinada a representar lo irrepresentable. La escritora se sirve de estos exquisitos recursos poéticos en un intento de aprehender una dimensión inasimilable que resiste a su incorporación al discurso. «Nuestro cuerpo es nuestra patria» (Sosa Villada, 2019: 145) nos dice la autora, resumiendo en una breve oración la experiencia de habitar un cuerpo travesti objeto de un sinfín de violencias y vejaciones. En la vivencia trans-travesti, el cuerpo se constituye como el campo de batalla cotidiano, una trinchera excesiva que desborda los estrechos márgenes de la matriz de reconocibilidad, debiéndose pagar el precio de la expulsión de lo humano. Al decir de Butler, la violencia que pesa sobre el colectivo travesti «emerge de un profundo deseo de mantener el orden del género binario natural o necesario, de convertirlo en una estructura, ya sea natural, cultural o ambas, contra la cual ningún humano pueda oponerse y seguir siendo humano» (Butler, 2006b: 59). Esta deshumanización

es alegorizada en la novela bajo la forma de una bestialización o metamorfosis en animal no humano, que constituye un recurso del que se sirve la autora para testimoniar aquello que se juega en el plano más material y *carnal* del cuerpo, y ante lo cual la palabra revela su insuficiencia.

Sin embargo, las imágenes animales que introduce Sosa Villada no dejan de estar hechas de palabras, pero en ellas el lenguaje parece evocar el registro poético hacia el cual se inclina Lacan (1988) sobre el final de su enseñanza. La palabra poética emerge allí donde el lenguaje tradicional advierte su inermidad, ante el vacío de lo real refractario al sentido. El decir poético constituye una lengua singular con resonancia corporal capaz de bordear lo real, aquella dimensión irrepresentable, no simbolizable, que recuerda al elemento viviente intestimoniable. Ante la imposibilidad de decir con la que nos confronta el registro material del cuerpo, que pasa a primer plano en aquellos seres reducidos a su condición de mero viviente, Sosa Villada pone a jugar recursos creativos, imágenes insólitas, en profunda sintonía con uno de los extractos más lúcidos y hermosos de toda la novela:

«El lenguaje es mío. Es mi derecho, me corresponde una parte de él. Vino a mí, yo no lo busqué, por lo tanto, es mío. Me lo heredó mi madre, lo despilfarró mi padre. Voy a destruirlo, a enfermarlo, a confundirlo, a incomodarlo, voy a despedazarlo y a hacerlo renacer tantas veces como sean necesarias, un renacimiento por cada cosa bien hecha en este mundo» (Sosa Villada, 2019: 172-173).

De esta forma, ante el no poder decir que afecta al ser abyectizado, sometido a su condición de viviente, de animal, la autora ensaya imágenes alegóricas que, sin dejar de suponer la mediación simbólica del sentido, implican un uso particular de la palabra. Tal vez sea esta una manera de aproximarse mediante rodeos, de bordear, aquella laguna constituyente intestimoniable para la que no existe palabra adecuada en tanto nos confronta con un sustrato que no sabe nada del lenguaje y sus constricciones.

#### NOTA

(1) No obstante, es preciso señalar que la articulación que proponemos en este punto no implica que los planteos de Agamben y Butler sean plenamente compatibles. De hecho, cada autor sostiene consideraciones ontológicas no homologables: mientras Agamben admite la posibilidad de una dimensión viviente que no se atenga a las exigencias del discurso (y que conceptualiza como *zoé*), la ontología política de Butler lleva las consideraciones foucaultianas hasta sus últimas consecuencias y proclama una ubicuidad discursiva que no concibe la idea de una pura vida biológica, pretendidamente ahistórica y universal. En todo caso, la idea de *vida precaria* (Butler, 2006a) que emerge en el planteo butleriano sigue estando política e históricamente determinada y de ninguna manera remite a una dimensión pre o extradiscursiva.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2002). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2010). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-Textos.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006a). *Vida precaria. El poder de la violencia y el duelo*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006b). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira.
- Lacan, J. (1988). «Prefacio a la edición inglesa del Seminario XI», en *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial.
- Martínez, A. (2014). Los cuerpos del sistema sexo/género. Aportes teóricos de Judith Butler. *Revista De Psicología*, 12. Recuperado a partir de <https://revistas.unlp.edu.ar/revpsi/article/view/1099>
- Smink, V. (2020, 4 de septiembre). «Es curioso que se peleen por quién recibe primero mi libro, cuando eternamente a las travestis nos han dicho que somos brutas, que no tenemos cultura». *BBC News Mundo*. Recuperado de [www.bbc.com](http://www.bbc.com)
- Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tusquets Editores.