Que otros sean lo normal: Le viste la cara a Dios, *de Gabriela Cabezón Cámara, y la monstruosidad como otro nombre para lo social*

GRANÁ, Leonardo Emanuel - USAL / leonardograna@yahoo.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: violencia de género – situación de trata – monstruosidad*

Resumen

La novelística de la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara (1968-) se introdujo en los últimos años en el campo literario contemporáneo con una positiva aceptación crítica, editorial e institucional. Todas su obra (*La virgen cabeza*, 2009; *Le viste la cara a Dios*, 2011 –convertida en novela gráfica en colaboración con Iñaki Echeverría en 2013–, y *Romance de la negra rubia*, 2014) expone varios mundos subalternos, en los que las dimensiones de género, sexo, clase y territorio se tensan en una exacerbada meditación sobre la violencia. La *nouvelle Le viste la cara a Dios* (que recibió varios reconocimientos gubernamentales) se enfoca en las redes de prostitución y esclavización de mujeres. Desde una óptica dantesca, que presenta ocluida cualquier posible interpretación de catábasis, la sistemática agresión contra la protagonista organiza una decodificación del texto desde lo monstruoso. Las figuras de las víctimas y los violadores, y el dinamismo que los relaciona, abren una reflexión sobre la sexualidad y la corporalidad dentro de los marcos heteronormativos de nuestra sociedad.

La monstruosidad puede ser pensada como la constitución, por parte de la configuración cultural hegemónica, de espacios abyectos, en donde lo humano es puesto en duda o en peligro. En dicha abyección se enlazan experiencias de subalternidad y violencias (de clase, color, género, sexualidad, territorio, etc.) cuyo carácter liminar impostado oculta el valor nuclear de la misma constitución. Esta estrategia se puede desplegar y utilizar como marco decodificador esporádico cuando el monstruo se corporiza internamente como los desterrados que no pudieron incorporar normas y pautas legítimas de inclusión: de este modo, *Le viste la cara a Dios* invierte el orden, y el carácter monstruoso tiene el valor de ser expuesto en el centro, en la encarnación del violador. Sin embargo, quedarse en esta instancia interpretativa bloquea otras estrategias que la *nouvelle* parece tejer, porque la figura del monstruo cubriría, de esta manera, el campo semántico del chivo expiatorio: ante el peligro de desorden, se marca a un individuo cuyo sacrificio permite apaciguar la tensión destructora emergente desde dentro. Contra dicho mecanismo, *Le viste la cara a Dios* propone una monstruosidad que, si bien puede tomar cuerpo en figuras discernibles dentro de la realidad social y cultural, se difunde en la propia trama heteronormativa. En este sentido, la obra de Gabriela Cabezón Cámara discute la constitución de una cultura en la que la violencia contra lo femenino tiene como característica sui géneris la de ser, en palabras de Rita Laura Segato, la argamasa de lo social.

Estas primeras oraciones las estoy organizando el 12 de septiembre. Leí horas atrás que la Policía está rastrillando un arroyo en la provincia de Buenos Aires en búsqueda del cuerpo de Melina Romero, una muchacha de 17 años que nadie volvió a ver en los últimos veinte días. Hay varios detenidos y

ISBN 978-987-4019-26-4

según afirman hubo una confesión. Quizá la mataron a golpes porque se resistió a irse con un grupo de jóvenes. Entre los mensajes de lectores de los periódicos *on line*, cuyo conglomerado forma un sentido común ya reconocible por lo insistente, aunque difuso y parcial, los tres grandes núcleos significativos proponían, primero, la obviedad catártica de que la muchacha no se merecía tal violencia; segundo, que la muchacha sí se la merecía (un mensaje afirmaba: "Una reventada. Que sirva de ejemplo a los demás"); tercero, que los victimarios eran unos "enfermos" y unos "cabeza". En las dos últimas variaciones de mensajes se anuncia un marco productivo de modos de entender la ciudadanía y la humanidad normativas. Si por un lado se condenan ciertas prácticas y experiencias que, según afirman los mensajes, no son propios de una mujer joven, por el otro se afirma que los victimarios encarnan en su existencia, vaya uno a saber por qué tipo de pertenencia o participación, una degenerada forma de entender las relaciones sexogenéricas. De esta manera quedarían a salvo todos los hombres biempensantes, de bien, bien posicionados, etc., que no demuestren signos de anormalidad; las mujeres, por el contrario, están en peligro constante. Solo se mantiene a salvo aquella que acata el ejemplo moralizador de una muchacha de 17 años muerta a golpes, cuyo final se atribuye directamente a ser consciente de tener un cuerpo atractivo, atravesar la noche con fervor juvenil y negarse a la supuesta conclusión lógica de las premisas anteriores. Si es perceptible el estado de mucha vulnerabilidad en la que Melina Romero se encontraba inserta, y a partir de y contra la cual condicionaba su existencia, una reflexión más profunda no recargaría la atención en la muchacha y sus modos de definir una biografía deseable o posible (o su conjunción), sino más bien en el propio estado de violencia heterogénea y constante en la que estamos pensando nuestros modos de ser como sociedad, violencia que no descarta, claro está, ni la misma vulnerabilidad de Romero ni los marcos preceptivos, punitivos y expulsivos del sentido común transmitido *on line.* Habrá que preguntarse si este argumento –que ve en la biografía de la muchacha una justificación del asedio, el cautiverio, la golpiza, el asesinato y la desaparición del cadáver– no formó parte tácita, semiconsciente o expresa de toda esa cadena de actos y su posterior encubrimiento, seguramente con más responsables aún. También habría que preguntarnos a cuánta distancia está cada uno de quienes habitamos esta violencia hegemónica (que justifica lo injustificable) de cometer algún acto contra otro individuo, solo por cumplir con las tramas decodificadoras de los géneros. De esta manera el argumento de que los victimarios de Romero son parte de una extraña casta degenerada (ya sea por la clase, por el territorio, por la salud mental) se ve fuertemente cuestionado, y solo se mantiene en pie para atacar mejor a las mujeres de grupos propios y ajenos (a las primeras para sermonearlas, a las segundas para gozar en el escándalo), y a los muchos otros que rodean y acechan a los padres, hijos novios y esposos ejemplares y sus concupiscibles esposas, novias, hijas y madres.

La novela corta *Le viste la cara a Dios*, de Gabriela Cabezón Cámara, la publicó electrónicamente una editorial española en 2011 dentro de una colección en la que se presentaban versiones repensadas de los cuentos infantiles. Aparecido en papel en Buenos Aires al año siguiente, este texto se concentra en la vida atacada de una joven que, luego de su secuestro, debe ofrecer su cuerpo como esclava sexual en un prostíbulo de Pituil. La primera página de esta obra, en la que se inaugura una cadena de violencias y crímenes con eslabones indiscernibles, anuda explícitamente el acto de cautiverio y violación de mujeres, primero, con el pasado reciente de la tortura y muerte en el último gobierno de facto de nuestro país y, segundo, con dos textos decimonónicos: "El Matadero", de Esteban Echeverría, y "La refalosa", de Hilario Ascasubi. Luego de proponer como tema inaugural del texto la relación (aún no definida) entre un torturador y un torturado, leemos que este último se encuentra "amatambrado de sogas y en mazmorra sin salida: si a matasiete el matambre, a vos el resbalar en tu sangre y en los charcos de la leche que te ahoga y te arde" (9). El apéndice final produce una eficaz explicitación de la violación como evidente recurso de efectivización de la configuración cultural hegemónica, cualquiera sea. La primera referencia se pregunta por la instancia democrática y su genealogía en relación con la habitabilidad de los cuerpos y el género, dentro de una configuración cultural que excede un periodo y, debido a eso, conforma modos más extensos de socialización. Las referencias literarias, por el contrario, buscan entroncar la reflexión sobre la violencia de *Le viste...* dentro de una larga serie que se remonta a aquel estadio inaugural de nuestra literatura. Contra la tradición de la violencia política, entre cuyos mejores ejemplares canónicos se encuentran el cuento y el poema aludidos, la novela corta de Cabezón Cámara propone una torsión desde la cual reinaugurar

ISBN 978-987-4019-26-4

el planteo y preguntarse, ahora sí, por la explícita disciplina cultural del género. De este modo, lo que se busca es que la antigua posible vejación del joven unitario cobre toda su dimensión al proponer como eje de intervención la feminización de los cuerpos dentro de un marco cultural, claro está, heterocentrista en sus múltiples significados.

El casi omnipresente espacio narrativo que encontramos es el prostíbulo en el que se encuentra secuestrada la protagonista, llamada –según el apodo que los captores le adjudican– "Beya" (por "Bella Durmiente"), que remite, más allá del contexto de producción del texto, a la literatura infantil y a sus modos específicos de socialización y disciplinamiento de género. La asfixia del encierro se ve concentrada por la explícita recurrencia a todo tipo de violencia y abusos sin fin. Esta novela es vehículo de una desencarnada pulsión distópica, concepto con el que Elsa Drucaroff da cuenta de la literatura que "tiene realmente algo para decir" en la expresión de "la pesadilla que se vive o se teme" (283). *Le viste la cara a Dios*, a pesar de la venganza con que se cierra la violencia directa contra la protagonista, no presenta sino momentos negativos o negativizados, puesto que incluso aquellos nudos narrativos o reflexivos que priorizan el valor y el bien de las víctimas no pueden mantenerse por fuera de un marco en el que la violencia contra los cuerpos femeninos constituye el propio sostén del sistema en sí. Por eso, cada acto y cada gesto parecerían estar atrapados y ya contaminados, y creemos que en parte esto se debe a la ubicuidad de lo monstruoso que expone la novela.

La monstruosidad como erección de un estado que tensa la concepción de lo humano posee una doble faz: por un lado, a partir de lo que la mirada encuentra de adecuado, compatible e inteligible, el monstruo continúa en ciertos aspectos participando de la humanidad; pero, por el otro lado, la interpelación a cierto desvío, o degradación, o fusión intenta expulsarlo más allá de este dominio. La doble tensión marca la posición abyecta del monstruo, posición que tiende a estar siempre poblada, aunque sus fronteras porosas (y que bajo ningún aspecto se encuentran exclusivamente en la periferia) originan tanto el terror como la resistencia. Esta doble tensión, principalmente, socava cualquier intento de sosiego: "Los monstruos son testimonio de una compresión tácita de que lo 'humano' no sería, al fin y al cabo, ni estable ni coherente" (Ng: 5). Es más, esta particular indisposición específica quizá cubra una idea perturbadora de base: apenas el ser humano tomó consciencia de que la medida del ser era la nada, percibió la existencia toda como un desvío en sí, es decir, como monstruosa. Entonces, todas las abyecciones culturales serían, primero, solo modos hegemonizadores de anestesiar el pánico vital, a costa de la habitabilidad de vidas expulsadas. Y, segundo, que a todos, tarde o temprano, nos puede caber el sayo de la monstruosidad. En este sentido, el monstruo es una categoría transversal, porque no hay grupo social que no tenga un eje de clasificación que lo perturbe desde dentro. En la cultura occidental, ya Aristóteles encontraba un primer gran desvío en el carácter estéril y mutilado de la hembra en relación con el macho (110 y 144): un individuo, según este filósofo, que "no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo [...]. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho. Pero ella es necesaria por naturaleza" (248; ver Shildrick: 10-11). Es decir, la hembra era la medida inevitable de lo monstruoso. Por supuesto que la enunciación masculina inviste negativamente a aquella parte de la biología generizada desde el valor de lo femenino; en otras palabras, la biología aristotélica, en tanto discurso, no habla, realmente, sino de la cultura. Descartadas todas las variantes modélicas de la biología sexual que la historia de Occidente fue elaborando, no es necesario aclarar que la degradación y la vulnerabilidad continúan hoy día adjudicándose a lo femenino. En este sentido, la violencia de género parece posicionarse como una de las más basales de lo social, y contra la cual debemos posicionarnos sin importar el marco de resistencia particular que se esté articulando. Y si seguimos los lineamientos reflexivos de Rita Laura Segato, deberíamos reformular la idea anterior y decir, como ya adelantamos, que la violencia de género se posiciona principalmente cono una de los pilares estructuradores de lo social (2003: 113). Si bien las interpretaciones culturales de la mujer avanzaron mucho desde aquel argumento aristotélico, cada configuración cultural no deja de ser un entramado de filosofías, ideas y percepciones de distintas épocas y de diferentes velocidades. La abyección como la instancia de separación entre el yo y el otro es de particular importancia para pensar una configuración cultural heteronormativa y patriarcal. Así, lo femenino abyecto no deja de pulsar en nuestro mundo, y se manifiesta, si no de manera abierta y homogénea, sí de modo puntual y, justamente por esto, acechante. Nuestro siglo no se desentendió de todos los anteriores, y, como todos sabemos, la violencia de género es el oficio más antiguo. En

ISBN 978-987-4019-26-4

este sentido, no es tanto la comprensión del monstruo (ya sea un único ser, ya sea una especie), sino la reflexión de lo monstruoso como tensión de repulsión y fascinación la que nos permite enfocarnos en una configuración cultural que insiste en el sexismo como marco de disciplinamiento de las biografías y los cuerpos. En palabras de Margrit Shildrick, "[l]a cuestión no es [...] equiparar la operación de la diferenciación sexual con la de la diferenciación de lo monstruoso, sino ver esos lugares en los que ambos significantes elaboran el mismo trabajo de soportar e impugnar el logos occidental" (28).

En *Le viste...*, Cabezón Cámara muestra plásticamente esta figuración: luego de escaparse del antro en el que se encontraba cautiva, la protagonista "vestida de sadomaso" se dirige a una iglesia y se pone el manto de una Virgen: "... quedaste linda con tu capa símil cuero y el vestido celestito que suele usar la patrona" (61). Aquí vemos la eternizada imagen de la santa puta –o de la puta santa, lo mismo da–, que ya la autora había usado explícitamente en *La Virgen Cabeza.* Juan Terranova, en una crítica a *Beya* (2013), la transposición de *Le viste...* a novela gráfica, considera que este final está errado: aunque sea posible que narrativamente no esté del todo pulido, no comprendemos hacia dónde se dirige Terranova al considerar inocua esta imagen porque "el disfraz va por sobre el disfraz" y esto puede multiplicarse hasta hacer que "la historia [...], sin asideros con lo social, [... puede] ser cualquier cosa". Por el contrario, creemos que aquí se da la denuncia de la posición perpetua en la que tiende a pensar lo femenino la configuración cultural patriarcal: un oxímoron tenso e inestable, cuyas partes (tradicionalmente nombradas como Eva y María) son consideradas, aunque ambas transgreden la habitabilidad humana, inversas en su monstruosidad: la mujer que tiene trato con el diablo y la que tiene trato con Dios. La codificación y decodificación de lo femenino alterna entre estos dos imposibles, y el sexismo hegemónico encuentra en la conjunción de este anverso y reverso cómo justificar tanto el pánico como la masculinidad jerarquizada. En las sociedades patriarcales, afirma el crítico Jeffrey Jerome Cohen, "los otros femeninos y los otros culturales son de por sí suficientemente monstruosos" (15). La mujer, ya sea según el eje de la sexualidad, el del ciclo menstrual, el de la maternidad, ha sido pensada violentamente (y doblemente: por objetivarla y por negarle la subjetivación) dentro de estos parámetros. Podríamos buscar ambas líneas en el texto de Cabezón Cámara, pero nos detendremos en las páginas que quedan solamente en una. En esta, en la que se reflexiona principalmente en la culturalización de la sexualidad, la figura omnipresente es la de la mujer cautiva y prostituida, quien, llevada a su último término, se transforma en muerta viva, es decir, en zombi.

Pero antes digamos algunas palabras sobre la prostituta como figura cultural abyecta según los modos de producción y reproducción de lo social. Dicha figura presenta una posición simbólica que la acerca, dentro de la cultura hegemónica, a las tensiones emergentes en relación con lo monstruoso. Sin discutir los modos de entender la situación de prostitución (tema sobre el que *Le viste...* no reflexiona, puesto que en el texto todas las mujeres se encuentran explícitamente sometidas por coerción, violencia y amenazas), la prostituta interpelada como mujer pública ha sido, para ciertas interpretaciones feministas, no solo lo externo a la privacidad de las biografías de mujeres, sino también la esencia misma de la esposa dentro del patriarcado: como ejemplo histórico, Mary Wollstonecraft llamaba al matrimonio la "prostitución legal" (Pateman: 190). En otras palabras, la figura de la prostituta pone en discusión la estabilidad de la cultura y de lo social, al mismo tiempo que es parte de su misma reproducción: quizá esta operación sea equivalente a la que Jeffrey Jerome Cohen encuentra en la constitución de los monstruos de la prohibición, quienes "controlan las fronteras de lo posible, prohibiendo [...] algunas conductas y acciones, y valorando otras" (13). Pero recordemos que lo monstruoso no es la invocación de una naturaleza previa, sino los modos con los que la configuración cultural da cuenta de ciertos sujetos y sus prácticas y experiencias (que tampoco son autónomas): surge cuando lo social lo produce; es decir, su germen es previo, está contenido en potencia en los marcos culturales que buscan sostenerse mediante la performatividad de una normalidad propia. En la novela corta de Cabezón Cámara, esto se manifiesta justamente en la presencia de personajes zombis. Leemos que la protagonista necesita escaparse, porque si no "te vas a transformar en zombie como tus compañeras que parecen muertas vivas con sus lentes de contacto de colores fluorescentes y con la merca en las venas y llenas de lastimaduras en la carne que ya no sienten" (31).

Este personaje colectivo codifica diferentes semiosis: primero, son zombis porque transgreden la frontera entre la vida y la muerte; segundo, también lo son por el estado narcotizado en el que se encuentran, según un uso contemporáneo del término; tercero, por la recuperación más prístina de

ISBN 978-987-4019-26-4

la figura haitiana de los zombis pre George Romero: aquellos resucitados para trabajar como esclavos en las plantaciones de azúcar y que carecen de identidad, voluntad y, sencillamente, de ser (Boon, en Scott: 35-36; Rutherford: 29-34). En vez de la magia del vudú, aquí la zombificación se da mediante un proceso de vaciamiento. En una de las infinitas violaciones, dos hombres cualesquiera atacan a la protagonista "[e]mpujándote [...] como para dejarte chata [...], te fornican y te aplastan para que no te quede más ninguna interioridad" (32). Más allá de la resistencia de la protagonista a no ceder, en este momento reconocemos la inversión crítica que muestra el texto: la cuestión de la producción cultural de lo monstruoso es, ante todo, una pregunta por la violencia investida y emergente de las prácticas y agentes productores. En la novela, estos son el jefe de la banda "y amigos, más el juez, los policías, el cerdo gobernador y muchos clientes civiles" (32); pero es aceptar la miopía si nos quedamos con el espacio reducido del antro. Este microclima y estos productores de un sistema violento son la puesta en abismo de lo que llamamos sociedad: aquí no hay chivos expiatorios. Florencia Santout escribió hoy, 30 de septiembre, que declarar "la monstruosidad de los victimarios" infunde "el efecto tranquilizador de aislamiento del monstruo con el consiguiente olvido de la impugnación de las condiciones estructurales". El cabaret de *Le viste...* y sus criminales puede producir este encapsulamiento; pero todo el arco narrativo y simbólico de la novela busca la reflexión más amplia.

La figura del zombi en *Le viste...* es, por un lado, una denuncia específica de la esclavitud y explotación de las mujeres, pero también puede ser pensada como una imagen general de las biografías de mujeres dentro de una configuración cultural que hegemoniza la imposibilidad de pensar lo femenino por fuera de la jerarquización pareada de géneros. Por eso, la protagonista no logra escapar: como no acepta convertirse ni en zombi ni en cómplice voluntaria de los explotadores, se venga y se fuga, pero la conjunción que ya vimos de los dos estereotipos (Eva y María) muestra que continúa en la trampa cultural. Así que, si bien el objetivo aparentemente inmediato es avanzar un argumento antitrata (como se lee en el pedido por Marita Verón previo al texto), este se sostiene sobre una crítica mayor: ¿cómo es posible para todos nosotros habitar esta cultura y sentirse habituado a ella, cuando su principal requisito es violentar generalizada e insoslayablemente (si no en un acto puntual, sí en un sentido estructural) la existencia de las mujeres? ¿Cómo reconocer y qué hacer con el reconocimiento de que cada una de nuestras vidas está aferrada por una garra siniestra, y de que cada uno de nuestros cuerpos está lacerado, y de que la herida está ya infectada, y de que quienes nos consideramos normales estamos atravesados por una tensión monstruosa, es decir, la normalidad es su propia abyección dentro de un marco social evidentemente insalubre? Para que esto no quede simplemente en una serie de preguntas, que no son originales, creo que *Le viste...* no busca la resolución dentro de sí, sino que en sí es un elemento constitutivo de una estrategia mayor. Quizá su valor radique en postularse como un nuevo "Matadero", el "Matadero" del siglo XXI, una puesta al día de todas las violencias narrativas, ahora con el foco del género bien cercano, insistente, sin sublimaciones. En la competencia dentro del canon, *Le viste...* puede valer por su convocatoria, si no se queda en mera publicación efímera y para los que trabajan leyendo, sino para aquellos para quienes el canon –cada vez más débil– busca ser un horizonte simbólico de formación.

Bibliografía

» Aristóteles (1994). *Reproducción de los animales.* Madrid, Gredos.
» Cabezón Cámara, G. (2012). *Le viste la cara a Dios.* Buenos Aires, La Isla de la Luna.
» Cohen, J. J. (ed.) (1996). *Monster Theory. Reading Culture.* Minneapolis, University of Missesota Press.
» Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre.* Buenos Aires, Emecé.
» Ng, A. H. (2004). *Dimensions of Monstrosity in Contemporary Narratives. Theory, Psychoanalysis, Postmodernism*. Hampshire, Palgrave MacMillan.
» Rutherford, J. (2013). *Zombies.* Nueva York, Routledge.
» Pateman, C. (1988). *The Sexual Contract.* Stanford, Stanford University Press.
» Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia.* Bernal, Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
» Shildrick, M. (2002). *Embodying the Monster.* Londres, SAGE Publications.
» Scott, N. (ed.) (2007). *Monsters and the Monstruous.* Ámsterdam, Rodopi.

ISBN 978-987-4019-26-4