

“La casa de la compasión”: apuntes sobre lo fantástico, la tradición y el mundo trans en un cuento de Camila Sosa Villada

*“La casa de la compasión”: notes on the fantastic,
tradition and the trans world in a story by Camila
Sosa Villada*

Micaela Moya

Investigadora predoctoral de la Universidad de Salamanca (ayuda financiada por la USAL y el Banco Santander). Máster en Literatura española y estudios literarios en relación con las artes por la Universidad de Valladolid. Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata.
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3175-8661>>

Contacto: m.moya@live.com.ar
Argentina

Recibido em: 19 de agosto de 2022

Aceito em: 05 de setembro de 2022

PALABRAS CLAVE: Camila Sosa Villada, Transexualidad, Fantástico, Tradición, Queer

Resumen: Camila Sosa Villada es una autora que ha ganado mucha repercusión en los últimos años, especialmente por su novela *Las malas* (2019). Toda su producción aborda subjetividades trans porque, como ella misma declara, la suya es una trans-escritura. La crítica que ha estudiado su obra se ha centrado, sobre todo, en evaluar su escritura desde el componente autobiográfico o bien, en destacar su importancia en la creación de una imagería trans, solidaria con el colectivo LGBTQI+. Sin dejar de lado este último aspecto, este trabajo se propone, a partir del análisis del cuento "La casa de la compasión", evaluar cómo el mundo trans puede, en la obra de Sosa Villada, articularse también con géneros literarios como el fantástico y ubicarse en series literarias y culturales de distintos tipos. De este modo, buscamos desmontar la falsa y difundida idea de que la literatura trans siempre debe tener un carácter testimonial.

KEYWORDS: Camila Sosa Villada, Transsexuality, Fantastic, Tradition, Queer

Abstract: Camila Sosa Villada is an author who has gained a lot of repercussion in recent years, especially for her novel *Las malas* (2019). All her production deals with trans subjectivities because, as she herself declares, hers is a trans-writing. The specialized criticism that has studied her work has focused, above all, on evaluating her writing from the autobiographical component or, on highlighting its importance in the creation of a trans imagery, in solidarity with the LGBTQI+ collective. Without neglecting this last aspect, this work proposes, based on the analysis of the short story "The house of compassion", to evaluate how the trans world can, in the work of Sosa Villada, also articulate with literary genres such as the fantastic and be located in literary and cultural series of different types. In this way, we seek to eliminate the false idea that trans literature should always have a testimonial character.

El nombre de Camila Sosa Villada ya es una referencia obligada al hablar de la última literatura argentina. Sosa Villada es fundamentalmente la autora de *Las malas* (2019), la novela que la llevó al éxito y le valió el reconocimiento del público y de la Academia¹. Sin embargo, su producción no se limita a ella y también incluye el poemario *La novia de Sandro* (que contó con una primera edición en 2015 y una corregida y aumentada en 2020), el ensayo de corte autobiográfico *El viaje inútil* (2018), la novela *Tesis sobre una domesticación* (2019) y finalmente, el libro del que nos ocuparemos, su último trabajo publicado, el volumen de cuentos *Soy una tonta por quererte* (2021).

Una primera lectura por la producción de Sosa Villada nos muestra lo evidente: el mundo trans cruza toda la producción de la autora y actriz cordobesa. Todos sus libros están atravesados por la construcción de una o varias subjetividad/es trans. En *Las malas* (2019) se narran las vivencias de un grupo de travestis que ejercen la prostitución en el Parque Sarmiento, en la ciudad de Córdoba, desde la mirada de una de ellas, Camila. *La novia de Sandro*², por su parte, será un compendio de los poemas y textos en prosa

1 En 2020, la Feria Internacional del libro de Guadalajara otorga a Camila Sosa Villada el premio Sor Juana Inés de la Cruz, galardón que la FIL otorga a la literatura escrita por mujeres. El veredicto apunta respecto a *Las malas*, novela que con la que Sosa Villada se postula a este premio: "Su texto es rudo y a la vez hermoso, este extraño equilibrio lo convierte en una obra sobresaliente, cargada de lirismo, rabia y redención". (Centenera, 2020, s/p).

2 Para ahondar más en *La novia de Sandro*, se recomienda acudir al trabajo de Javier Mercado: Mercado, Javier. "Transescritura, cuerpo e identidad en La novia de Sandro de Camila Sosa Villada". En *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, N 82, 2020, 80-95 [en línea]. Disponible online en : <<https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/3515>>.

que lograron recuperarse del antiguo de blog de Camila Sosa Villada. Una parte mayoritaria de los textos incluidos en este volumen abordan también problemáticas del mundo trans: las vivencias, sufrimientos y dolores del colectivo. *El viaje inútil* (2018) es un ensayo autobiográfico en donde Sosa Villada cuenta, según ella misma señala en numerosas entrevistas, esencialmente su camino para convertirse escritora, por lo que se trata de una autobiografía más bien literaria o intelectual. Sin embargo, al ser autorreferencial, el ensayo está plagado, asimismo, de experiencias personales de la autora vinculadas a sus propias experiencias como mujer trans. *Tesis sobre una domesticación* (2019) narrará cómo una actriz trans adopta junto a su marido, un abogado gay, a un niño que viene de una realidad familiar adversa. Por último, en *Soy una tonta por quererte* (2021), como veremos a continuación, una buena parte de los personajes que circulan en los cuentos también son trans.

La recurrencia de la temática en la producción de Sosa Villada y la obvia relación entre la condición de mujer trans de la autora y la de los personajes que esta presenta, ha hecho que la crítica especializada se centre principal y casi únicamente en el análisis de este aspecto³. Consultada en numerosas ocasiones en entrevistas sobre esta relación entre vida y obra que la crítica no deja de buscarle a su producción, Sosa Villada ha declarado:

3 En numerosas ocasiones, Sosa Villada ha declarado que cree que una de las razones que llevaron a la lectura de *Las malas* como un texto autobiográfico tuvo que ver con el prólogo que le hizo a la novela Juan Forn. En este, el autor argentino cuenta una serie de vivencias de la vida de Camila para introducir el libro.

Quando la gente insiste tanto en verlo como autobiográfico, yo lo que entiendo es que hay una pizca de transfobia detrás, que es la de no reconocer que una travesti puede inventar, y puede mentir, y puede jugar con el lenguaje a su antojo como se le dé la regalada gana. Yo inventé a esos personajes, inventé muchísimas situaciones del libro; otras, por supuesto, me pasaron. Yo lo que veo es: no le vamos a permitir a ella que se llame escritora, esto es una crónica de lo que ella vivió. Eso me molesta muchísimo, me siento agredida. (Morales, 2020, s/p).

La crítica se ha dedicado, sobre todo, a explorar los límites de la autobiografía en la producción de Sosa Villada y ha enlazado la producción de la autora con géneros afines como la autoficción. Esto sucedió especialmente con *Las malas* (2019), texto al que se dedica casi exclusivamente la crítica especializada⁴. Un ejemplo de este enfoque lo proporciona el trabajo de Maravillas Moreno Amor, "Los límites entre la ficción y la escritura autobiográfica en la narrativa Queer "Las malas" de Camila Sosa", quien, como el título de su trabajo indica, indaga, aunque sin profundizar en ningún aspecto en concreto, en algunos motivos que alejan a la novela de la autobiografía y propone incluirla dentro de la categoría de autoficción. La investigadora de la Universidad de Murcia sostiene que la real intención de Sosa Villada parece ser no dar cuenta de su propia vida, sino colaborar con la hermandad trans en torno a la creación de una identidad colectiva.

4 Más allá de los trabajos que se citarán a continuación, cabe destacar los trabajos de Ignacio Sánchez Azores y Agustina Gállego Wétzel que abordan otras líneas dentro de la novela. La referencia completa se encuentra en la bibliografía.

Por su parte, y en esta misma línea, el artículo de Moszczyńska-Dürst, ya desde su título, plantea a *Las malas* como una autoficción. Aunque cabe destacar que el trabajo de Moszczyńska-Dürst ofrece un análisis muy sólido, nutrido de numerosas referencias bibliográficas que combinan la noción de espacio autobiográfico de Arfuch, con los aportes de Judith Butler en relación con el cuerpo y el género y los estudios de Ana Casas sobre los simulacros del yo en la narrativa contemporánea, entre muchas otras referencias bibliográficas. Además, la autora indaga en la noción de fracaso queer (aspecto que también estudia en *Las malas* Ignacio Sánchez Azores) y argumenta por qué la novela de Sosa Villada, a su modo de ver, puede instituirse como una crítica al pensamiento falologocéntrico. Volviendo al aspecto que nos atañe, la inscripción del texto en el terreno de la autoficción, Moszczyńska-Dürst señala:

Dicho esto, conviene destacar que el texto literario analizado es travestido no solo al nivel de contenido, sino que también en los aspectos formales, o sea, deviene "transgenérico" también en el ámbito textual. Si bien las partes confesionales relativas a la violencia padecida por la narradora se inscriben en el "espacio biográfico" al proporcionarnos un relato de vida que se corresponde con la narración autobiográfica ofrecida por la autora para TEDx, la historia de la comunidad rompe la ilusión de una representación realista al nutrirse de la tradición de realismo mágico, enriquecida por el pensamiento posthumano de carácter ecocrítico. La narradora subvierte así las reglas de una autobiografía trans clásica, creando un universo travesti en el cruce de lo mítico y lo animal, habitado por seres maravillosos y monstruosos que "parecen parte de un mismo organismo, células de un

mismo animal”, “trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe para devolver la primavera al mundo” (2019: 17) o llegan a parecerse a “una invasión de zombies” (2019: 21). Podríamos, por lo tanto, concebir la novela en términos de una autoficción crítica trans(fuga) que reescribe los regímenes de representación realista tradicionales propios de autobiografías tránsfugas en general, y de trans life- writing en particular, convirtiéndose en un texto singular (Montes 2021). (Moszczyńska-Dürst, 2021, 313-314).

También Javier Mercado apunta, refiriéndose especialmente a *La novia de Sandro*, que: “En el caso de Camila Sosa Villada, tanto en su poesía como en su narrativa, se produce una mezcla- por un decir una con-fusión- entre el trabajo poético con el lenguaje y la ficcionalización autobiográfica” (Mercado, 2020, 85). Aunque, más adelante, el propio Mercado matiza y suaviza la afirmación y llega a conclusiones que son, a nuestro punto de vista, mucho más productivas y permiten pensar, ahora sí, no solo el libro que analiza concretamente Mercado, sino toda la producción de Sosa Villada:

Al respecto, vale remarcar que esta forma de pensar la identidad a través de la escritura no remite a un fondo puramente personal. En la edición actualizada de *La novia de Sandro* (2020) tanto los poemas como las prosas poéticas, e incluso los textos de incierta clasificación, remiten a un fondo común de experiencias, sufrimientos y dolores que ha atravesado el colectivo en su totalidad, no solamente una persona. Y es aquí donde lo autobiográfico- aspecto tan discutido en los estudios literarios- deja de tener relevancia como mera historia personal para devenir, en cierto sentido, arquetípico. No es en la curiosidad anecdótica donde reside el

valor de este aspecto, sino porque se construye toda una identidad trans-travesti desde allí. (Mercado, 2020, 85-86).

En este sentido, toda la crítica coincide en que uno de los aportes más destacados de la producción de Camila Sosa Villada consiste en visibilizar las experiencias y problemáticas del colectivo trans, especialmente en el ámbito latinoamericano. La autora argentina parece ser una de las mayores exponentes del discurso trans, aspecto que estudia acabadamente Pardini⁵. Porque, como señalara Javier Mercado, la escritura se constituye "como herramienta de lucha política del colectivo trans-travesti. La transescritura pone en primer plano un lugar de enunciación que defiende una posición política crítica frente a los procesos de exclusión y marginalización que genera la clausura identitaria hegemónica" (Mercado, 2020, 84).

Adherimos plenamente con este postulado y consideramos que la producción de Sosa Villada es especialmente productiva y rica en este sentido y que en todos los textos de Camila subyace la intención política de visibilizar al colectivo trans-travesti. Sin embargo, creemos la publicación de un libro como *Soy una tonta por quererte* (2021) en el que Sosa Villada construye una serie de personajes que son más o menos ajenos a su propia biografía, nos brinda la posibilidad de alejarnos de las tendencias del autobiografismo y analizar otros aspectos del texto literario. Por lo tanto,

5 Pardini, Matías. "Avatares de lo trans: Génesis de un discurso disidente en El viaje inútil (2017) y Las Malas (2019) de Camila Sosa Villada". En Zur, vol 3, N 1, 2021 en línea]. Disponible online en: <<https://revistazur.ufro.cl/volumenes/volumen-3-numero-1/avatares-de-lo-trans-genesis-de-un-discurso-disidente-en-el-viaje-inutil-y-las-malas-de-camila-sosa-villada-por-matias-pardini/>>.

luego de haber vislumbrado cómo Sosa Villada configura el mundo trans en sus libros anteriores, nos proponemos repasar su relevancia en el libro de cuentos de la argentina y para, luego, concentrarnos en uno de ellos, "La casa de la compasión", no ya para tender puentes entre vida y obra, ni para apuntar su evidente intencionalidad política, sino para estudiarlo desde una vertiente más literaria. Por tanto, nos proponemos rastrear ecos y diálogos con otros elementos de la cultura y la literatura, poner de manifiesto los procedimientos más salientes en la construcción del texto literario y reparar en la inscripción genérica del texto.

SOY UNA TONTA POR QUERERTE (2021): UNA BISAGRA EN LA PRODUCCIÓN DE SOSA VILLADA

El último libro publicado por Camila Sosa Villada *Soy una tonta por quererte* (2021) resulta, a nuestro parecer, la mejor muestra de que mundo trans, en la obra de escritora argentina, no se agota en absoluto en la experiencia autobiográfica. De entre toda su producción, este es el libro en el que Sosa Villada muestra, quizás a raíz del propio género del cuento que permite variaciones, de manera más acabada su versatilidad. Aquí la argentina explora tanto el realismo como el fantástico y presenta una serie de personajes y realidades diversas, aunque el hilo conductor entre todos sus protagonistas es, sin dudas, la fragilidad⁶. Compuesto de nueve cuentos,

6 Sosa Villada refiere a este hilo conductor en *Soy una tonta por quererte* en una entrevista a Demian Orosz: "Cambian los escenarios, pero es siempre el mismo "paisaje", dice la escritora, actriz y cantante cordobesa. "Guadales, espinas, animales al acecho, soledad, los rituales de una vida muy precaria", describe a esa región existencial que hace latir las historias en una frecuencia similar,

el único indudablemente autobiográfico es el primero "Gracias, Difunta Correa". Este cuento, por un lado, refiere a datos ya conocidos por los lectores de Sosa Villada: se centra en el pedido que los padres de la autora hacen a la Difunta Correa para que esta deje la prostitución y pueda encontrar un trabajo (aspecto que ya había sido abordado en el ensayo autobiográfico *El viaje inútil*), narra el estreno de *Carnes Tolendas* que sabemos es la obra bisagra en la vida de autora (ya que le abre las puertas como actriz) y además, incluye los nombres de sus padres (al padre se lo nombra como don Sosa, lo que no da lugar a dudas). Pero, sobre todo, su carácter autobiográfico es puesto en evidencia en el cambio, abrupto y meditado, de persona gramatical en la narración: "Tres meses después, la hija travesti de Don Sosa y La Grace, o sea yo —en la escritura es inútil disfrazar una primera persona porque los escritos comienzan a enfermarse a los tres o cuatro párrafos—, estrenaba Carnes Tolendas. Porque además de gustarme ser puta, me gustaba el teatro" (Sosa Villada, 2022, 13).

En el segundo cuento "No te quedes mucho rato en el guadal" el protagonista es un niño, Martincito, y el cuento muestra, a partir de la anécdota de la adopción de un perro, una infancia atravesada por la violencia. El tercer cuento, al igual que los primeros dos, es claramente realista. Así, en "La noche no permitirá que amanezca" la protagonista vuelve a ser, como en buena parte de la producción de Sosa Villada, una mujer trans. Aquí, al igual que en *Las malas* y como ocurrirá en otros cuentos del volumen,

aunque los cuentos salten de un fumadero de Harlem al santuario de una entidad pagana en San Juan o a una estación de servicio en el sur cordobés." (Orosz, 2022, s/p).

nuestra protagonista es trabajadora sexual y tiene un conflicto con un grupo de *rugbiers* que quiere pagarle menos de lo estipulado.

"Soy una tonta por quererte" es uno de los cuentos más extensos del volumen y el que da título al libro. En él, dos travestis en Nueva York se vuelven amigas de Billie Holiday. El cuento, narrado desde la perspectiva de una de estas mujeres, se centra esencialmente en algunos hechos de la vida de la cantante norteamericana en los que participan sus amigas y muestra otra cara de la marginalidad, alejada temporal y especialmente de los contextos que suele transitar Sosa Villada. En "La merienda", una niña pregunta a su abuela por qué son marrones, lo que abrirá un cuento con un fuerte predominio del diálogo en el que se hablará de diversidad y discriminación, pero luego de la merienda, la trama se pondrá inquietante. "Mujer pantalla" narra cómo una joven se alquila como novia, al comienzo para favorecer a un amigo suyo y luego ya como una suerte de trabajo, a chicos homosexuales que deben fingir su heterosexualidad frente a sus círculos familiares.

Por su parte, en "La casa de la compasión", cuento del que nos ocuparemos con mayor profundidad en lo sucesivo, Flor de Ceibo, una chica trans que se dedica al trabajo sexual en las rutas argentinas tiene una serie de vivencias sobrenaturales luego de ser acogida en un convento de monjas muy peculiar. Los últimos dos cuentos, "Cotita de Encarnación" y "Seis tetas", abordan momentos de exterminio y persecución a las transexuales. En ambos, una mujer trans es quien lleva a cabo la narración y cuenta las desdichas y el drama por el que deben atravesar. Mientras que "Cotita de Encarnación" tiene un claro resabio precolombino, ya que los españoles son los responsables de la

violencia hacia los homosexuales y transexuales en México, la sociedad de "Seis tetas" no tiene un anclaje tempo-espacial claro. En un tono casi épico, "Seis tetas" muestra el renacer de una sociedad que se hace a sí misma, luego del exilio y el exterminio. La nueva civilización se erige atravesada por una serie de elementos sobrenaturales, que beben de distintas tradiciones textuales como, por ejemplo, La Biblia.

El repaso por los argumentos de cada uno de los cuentos de Camila Sosa Villada, aún sin ahondar puntualmente en ellos, nos permite ver que los ecos autobiográficos se han borrado casi por completo. De modo que, el abordaje de la producción de la autora requiere nuevas miradas y análisis por parte de la crítica especializada, que dejen ya de tender puentes entre vida y obra y se concentren en el modo en el que Camila Sosa Villada construye su universo poético. Porque, como bien apuntara Javier Mercado⁷, más allá de la clara intencionalidad política que subyace en la producción de Sosa Villada, "a diferencia de Susy Shock, cuya escritura como herramienta de lucha política es palpable en una primera lectura, en Sosa Villada este aspecto es concomitante con una denodada preocupación estética" (Mercado, 2020, 84).

7 Javier Mercado analiza puntualmente el poemario *La novia de Sandro* y apunta, en este mismo sentido: "Leer *La novia de Sandro* es advertir un profundo interés por la sonoridad, por el goce estético con la palabra, por la construcción de una poesía que se piensa como acto lírico. Y en función de esta búsqueda se inserta lo político." (Mercado, 2020, 84).

“LA CASA DE LA COMPASIÓN”: ANÁLISIS DE UN CASO

Como anticipábamos, “La casa de la compasión” es un cuento que tiene como protagonista a una mujer travesti que decide llamarse a sí misma Flor de Ceibo. El cuento, que se dividirá en siete partes, comenzará narrando el encuentro de nuestra protagonista con una niña en la estación de servicio para luego inscribirnos en el contexto diario de esta mujer trans: la convivencia con su tío abusador y el trabajo sexual. También, al comienzo del cuento, Flor de Ceibo verá a un grupo de monjas que despierta su atención y que se convertirá, luego, en parte central del relato. Esa noche, Flor de Ceibo tiene un conflicto con sus clientes y en un intento de huida, caerá rendida en medio del campo. Serán las monjas que ha encontrado esa misma mañana quienes la rescatarán y la llevarán a un convento de lo más extraño: lleno de monjas que salivan y animales sobrenaturales, del que nuestra protagonista no podrá salir.

Resumido ya el argumento, comenzaremos a analizar distintos procedimientos y referencias o diálogos con otros productos culturales, sobre todo literarios, que muestran que en la producción de Sosa Villada hay mucho más que apuntar que el tratamiento de lo trans. Una primera cuestión a destacar es el juego con los puntos de vista del narrador con el que Sosa Villada inicia magistralmente el cuento. En una descripción con claros tintes cinematográficos, de corte eminentemente visual, el cuento abre ubicando al lector tempo-espacialmente:

Es la pampa cordobesa. Al sur.

Todo es triste y llano. Es decir: el horizonte, las rutas, el dolor a muerte de los venenos con que riegan los sembrados, el largo y hondo cielo que entristece y que nunca termina de ser azul, la crueldad de los camiones a toda velocidad. (Sosa Villada, 2022, 143).

El interés por llevar al máximo esta idea de cámara que enfoca, de pronto, desde un plano general, en donde puede verse el entorno, hacia un plano detalle en el que aparece el coche del que baja la niña que conversa con Flor de Ceibo, se puede ver en la elección de verbos en primera persona del plural: "Pero esto que vemos ahora es la pampa y nada más. Una estación de servicio, el viento que no se ataja con nada, y algunos autos detenidos" (Sosa Villada, 2022, 143). La figura de esta nena que abre el cuento y nos presenta, en su intercambio, a Flor de Ceibo es interesante en tanto propone una vuelta a la infancia, espacio transitado frecuentemente por Camila Sosa Villada y, por el otro, porque propone una mirada de sorpresa e inocencia sobre el mundo travesti, un giro de humor que se permite Sosa Villada y que coloca a nuestra protagonista en el lugar de una estrella: "La voz de la mujer suena metálica, nasal, es típica voz de los travestis ¿Será que...? Es que tal vez sea...Ay...me muero si estoy frente a una travesti de verdad. Me muero me muero me muero, cuando les cuente a las chicas en la escuela" (Sosa Villada, 2022, 145).

El primer diálogo o eco de la tradición que podemos encontrar en este cuento es la elección del nombre del personaje principal: Flor de Ceibo

Argañaraz. La Flor de Ceibo, como la protagonista lo indica a Magda⁸, la niña con la que mantiene una breve conversación al comienzo del cuento, es la flor nacional de Argentina⁹. Más allá de su inscripción en la tradición nacional, la flor del Ceibo trae aparejada, también, una leyenda que explica su origen y es ampliamente conocida y difundida en dicho país. Según este texto, recuperado de la tradición oral, Anahí es una aborígen de origen guaraní. Un día su pueblo sufre la invasión de los españoles, que les arrebatan las tierras y la libertad. En este contexto, Anahí es tomada como prisionera. Luego de muchas noches en vela y apenada, la indiecita logra escapar de la prisión, aprovechando que el centinela está dormido. Aunque, cuando está saliendo, este despierta y entonces, Anahí lo mata. Por esto, los guardias salen en su busca y al encontrarla, la castigan a morir en la hoguera. Pero, aquí viene el componente que cifra la leyenda: es calcinada por sus enemigos, pero su cuerpo inerte se transforma el árbol del ceibo. Las flores rojas que dio el árbol se asociaron, entonces, a la valentía y fortaleza de Anahí. La trama del cuento de Camila Sosa Villada nos permite vislumbrar estos dos valores también en nuestra protagonista, quien pasa, al igual que Anahí, por situaciones de sufrimiento y sometimiento (el abuso de su tío y la violencia por parte de los clientes) pero se sobrepone y enfrenta todos los conflictos

8 “-Andá. Acordate, la flor de ceibo es la flor nacional. Por si alguna vez pensás en mí.” (Sosa Villada, 2022,147).

9 Para más información sobre la flor del Ceibo y su carácter de flor nacional, puede visitarse la página web del Gobierno argentino: <[278](https://www.argentina.gob.ar/pais/ceibo#:~:text=El%20ceibo%2C%20tambi%C3%A9n%20denominado%20seibo,nacional)%2C%20Brasil%20y%20Paraguay.>.</p></div><div data-bbox=)

con vigor y tenacidad. En relación con el último punto y definitorio de la leyenda, esto es, la transformación de Anahí en Ceibo, la protagonista de Sosa Villada también vive una suerte de metamorfosis, aunque esta no se da del mismo modo que en la leyenda. Flor de Ceibo, la protagonista del cuento, permanece en su cuerpo, pero es Nené, una perra con patas de caballo, quien usurpa su identidad: "Cada luna menguante, Flor de Ceibo Argañaraz se ve a sí misma irse del segundo patio entre los cantos de las monjas. Va directamente a la ruta. Quisiera advertir a los clientes que no es ella, que es una perra con patas de caballo que provoca accidentes en la ruta por gusto nomás. Pero no tiene fuerzas de perseguir a Nené, la usurpadora de su apariencia" (Sosa Villada, 2022, 178)¹⁰. De este modo, a metamorfosis Nené a Flor de Ceibo es, a diferencia de la de Anahí, reversible y, además, permite la coexistencia con la verdadera Flor de Ceibo.

10 Aunque una segunda lectura del cuento nos permite entrever que, en la primera descripción que se hace de Flor de Ceibo desde los ojos de Magda, se señala: "La travesti tiene una mano grande y peluda, como la pata de un perro" (Sosa Villada 2022, 145) y dudar, entonces, si es Nené o la verdadera Flor de Ceibo quien abre el cuento. Con esta idea colabora también la respuesta de la travesti luego de que su cliente la golpeará: "Ella poco a poco estabiliza su cuerpo y en un pestañeo salta sobre el cuerpo del que le pegó y lo muerde en el hombro hasta clavarle los dientes. Dos tipos fortachones no pueden despegarla de la carne" (Sosa Villada, 2022, 161). Sin embargo, las comparaciones entre nuestra protagonista y el mundo animal son numerosas. Otros ejemplos de esto pueden verse en las siguientes citas:

"Y ella, que ya despachó a uno en cuestión de media hora, que se lavó como pudo en el baño de la estación de servicio, acude como una serpiente que en vez de escamas tiene pelos" (Sosa Villada, 2022, 157).

"Trabaja en la ruta, la culpa no es para un animal como ella" (Sosa Villada, 2022, 162).

"Corre más y más por entre los sembrados como una zorra que salió a cometer travesuras" (Sosa Villada, 2022, 163).

Por lo que podemos concluir en que quizás solo se trate solamente de un recurso literario, que ya había sido utilizado por Sosa Villada en *Las malas* (2019).

Otra red que podría tenderse en relación con lo onomástico es el vínculo entre Flor de Ceibo y Flor de la V, un ícono del mundo trans-travesti en Argentina. Florencia de la V es una actriz, comediante, conductora y vedette argentina, conocida porque fue una pionera en lo que refiere a la presencia del mundo travesti en los medios de comunicación argentinos, solo antecedida por Cris Miró. Florencia tiene, desde hace muchos años ya, una presencia sostenida y fuerte en los medios y su rol le ha permitido ser, además, una fuerte activista en causas que comprometen a los derechos de las mujeres y del colectivo LGTBQI+: fue, por ejemplo, una de las grandes impulsoras de la Ley de Identidad de Género y una de las primeras personas en recibir su nuevo DNI en Argentina y además, expuso públicamente y en numerosas ocasiones la necesidad de que el aborto fuese, en Argentina, legal, seguro y gratuito, lo que terminó aprobándose en diciembre de 2020. Por todo esto, no sería extraño que el nombre del personaje fuera una suerte de homenaje por parte de Sosa Villada. Cabe destacar, asimismo, que la relación entre ambas en los medios de comunicación ha sido fluida, productiva y recurrente: Florencia ha invitado a Sosa Villada a su programa¹¹ y Camila ha hecho montones de declaraciones en entrevistas sobre la importancia de la figura de Florencia e incluso ha escrito para distintos medios notas reivindicando su accionar y la relevancia de su figura para el colectivo trans¹².

11 Camila Sosa Villada fue invitada por Florencia de la V a su programa "Flor de tarde" el 8 de noviembre de 2019 [en línea]. Disponible online en: <https://www.youtube.com/watch?v=pkiZ-TkOlzk&ab_channel=CiudadMagazine>.

12 Nos referimos, por ejemplo, a la nota "Un smoking para una Flor" que publica Sosa Villada en Página 12. Aquí, Camila Sosa Villada señala:

Respecto a la cuestión onomástica y el diálogo con la cultura de masas, aunque es un personaje sin mayor relevancia, no deja de ser llamativo que la autora decida llamar Shakira a una de las monjas del convento que acoge a Flor de Ceibo. La inclusión de este nombre propio trae rápidamente a cualquier lector hispano la referencia a la cantante colombiana que, por otra parte, la misma monja se encarga de confirmar: “-Es mi nombre de verdad. Nací cuando Shakira era un boom. A mi mamá le gustaba mucho. Tenía catorce años cuando me tuvo” (Sosa Villada, 2022, 165). El procedimiento es interesante porque este diálogo se inserta justo en el momento en donde Flor de Ceibo despierta en el convento, desconcertada y asustada, sin saber

“¿Dónde repercute el mensaje de Flor? Ella habla desde hace muchos años, a un público muy paki. Una se pone a investigar en youtube sus primeras apariciones en televisión y ve el maltrato al que se fue sometida una y otra vez, el precio que tuvo que pagar para ser la mediática rutilante que es hoy. Periodistas imbéciles tratándola de la peor manera, preguntándole estupideces para humillarla por ser travesti. Y ella, con más o menos aciertos, respondiendo con educación y hasta con ternura. Yo por muchísimo menos, me hubiera agarrado de las mechas con más de uno, pero ella, con un estilo que recuerda a la querida Cris Miró, respira hondo y continúa. Habrá tenido sus motivos, pero no es asunto mío indagar en ellos, pero sí en su participación constante. Fue de esa manera que produjo una fuga, al mejor estilo Deleuziano. Explicó lo mejor que pudo al gran pueblo argentino salud, qué era ese misterio de ser travesti en épocas donde el código de contravenciones habilitaba a llevar detenida a las trans, sólo por existir. Eran años muy negros para nosotras y ella salía a la luz y hablaba, se hacía visible. Almorzaba con Mirtha Legrand, coqueteaba con David Copperfield, se atrevía a aparecer como varón en el legendario unitario Verdad/Consecuencia, protagonizaba Los Roldan, era tapa de la Rolling Stone, se casaba de blanco like a virgin y demostraba, junto a su compañero, que también las travestis podemos ser amadas. En los círculos del infierno donde ella se movía, estaba sola. Cris Miró había muerto y era la única que hablaba a las masas transfodiantes. Fue una de las primeras travestis en obtener su documento de identidad que acreditaba que era de sexo femenino y fue mucho más lejos cuando decidió ser madre de dos preciosos hijos. Todo esto y como dice la querida Violeta Alegre, con templanza trans”

Sosa Villada, Camila. Un smoking para una Flor. En *Página 12*, 28 de abril de 2019[en línea]. Disponible online en: <<https://www.pagina12.com.ar/189392-un-smoking-para-una-flor>>.

qué le ha pasado. Así, el hecho de que una monja lleve el nombre de la intérprete desdramatiza la escena y quita al lector de la atmósfera de misterio y desconcierto en la que la autora lo había sumido algunas líneas antes, dándole paso al humor.

Pero esta no es la única vinculación con Colombia que tiene el cuento, dado que algunos pasajes del cuento de Sosa Villada dialogan con “Sólo vine a hablar por teléfono” de Gabriel García Márquez. Se dice respecto a Flor de Ceibo:

Siempre pide hablar con su tío, pero las monjas tienen una evasiva cada vez, excusas que logran convencerla al momento. Y ella que apenas puede andar como borracha de la cama al baño no tiene fuerzas para insistir. Se despierta por la noche dispuesta a encontrar un teléfono, lo ha escuchado sonar, tiene que estar cerca, pero cuando no hay un montón de perros frente a su puerta, su mareo es tal que regresa a la cama y duerme inevitablemente. (Sosa Villada, 2022, 176).

Flor de Ceibo requiere hablar con su tío por teléfono, luego de semanas de una reclusión involuntaria en el convento. De igual modo, María insiste, desde el primer momento y de manera reiterada, en su pedido de hablar por teléfono con su marido, el mago Saturno. Recordemos que el cuento de García Márquez narra cómo una joven llamada María se sube a un bus buscando una alternativa para comunicarse con su marido, luego de que su automóvil sufriera una avería, pero termina en un neuropsiquiátrico en donde interpretan el reiterado pedido de hablar por teléfono como una

patología y no solo no le permiten llamar a su esposo, sino que comienzan a tratarla como a una verdadera enferma mental. También, incluso, en el cuento de García Márquez, María escucha sonar el teléfono en el hospital, pero, a diferencia de Flor de Ceibo, logra atender la llamada y de paso, hacer otra a su marido, aunque esta no es recibida como ella quisiera: "sin saber cómo se encontró sola en una oficina abandonada, y con un teléfono que repicaba sin cesar con un timbre de súplica" (García Márquez, 1992, 120).

También estos personajes se igualan en el estado de debilidad e incapacidad de operar sobre sus propios cuerpos. Mientras que Flor de Ceibo apenas puede andar, en un estado casi de ebriedad constante, la María de García Márquez es constantemente sedada por los médicos del hospital. También coinciden en que ambas se ven impedidas de ejecutar sus deseos de comunicarse con sus seres queridos por algo o alguien que se los impone mediante la fuerza. Mientras que Flor de Ceibo se ve cercada por los perros, a María se lo impide la guardiana de la noche, Herculina, la más temible de todo el psiquiátrico y que, a lo largo del cuento, presionará especialmente a la protagonista. Lo que Sosa Villada no mantiene es el final del hombre al que se espera contactar. En el cuento de García Márquez, el mago Saturno acude al hospital, luego de mucho tiempo, gracias al llamado del director, que se da porque María accede a los pedidos de Herculina. El encuentro entre la pareja se produce, pero el marido de María es engañado por el director del hospital y termina también creyéndola loca. Ella no lo perdona y aunque Saturno la va a ver semana tras semana, el vínculo no logra recomponerse y el mago acaba cansándose y así, cesa las visitas a su mujer. En cambio, en

el cuento de Sosa Villada, el tío también acude al convento (aunque nunca se nos explica cómo) pero su desaparición no se produce por agotamiento o por su propia voluntad, sino que son los perros quienes lo devoran. En la visión de las monjas, esto es una suerte de castigo por los años que ha abusado de Flor: “-Te dije que tu tío no respondía el teléfono. Ahora sabés por qué. Te había hecho mucho daño, Flor de Ceibo, se lo merecía. Los perros no cometen injusticias” (Sosa Villada, 2022, 176)

Por otra parte, y en relación con esto último, una de las cuestiones más interesantes del cuento es la construcción de estas criaturas sobrenaturales. Se trata de perros gigantes, con patas de caballo, que invaden el convento y resultan, a la vez, misteriosos y perturbadores, aunque estas cualidades se van develando al lector a medida que avanza el relato. De este modo, en un comienzo, se los presenta solo como perros corrientes que provocan accidentes¹³. En el ingreso de Flor de Ceibo al convento, estos animales aparecen inicialmente a través de lo sonoro¹⁴ y su extrañeza sigue manteniéndose oculta. Todavía Nené, la perra estrella de este cuento, no fue presentada a

13 “-En serio te digo. Y ahora pa’colmo han agarrado a cruzar la ruta esos perros de mierda. Cada dos por tres hay un accidente”. (Sosa Villada, 2022, 156).

“Reina el tráfico imprudente. Los conductores les tienen miedo a esos perros que han agarrado la costumbre de cruzarse delante de los autos y provocar accidentes. Siempre se llevan un alma para el otro barrio”. (Sosa Villada, 2022, 156-157).

14 “El oído se va despertando y escucha como si un perro agitado resoplara debajo de su cama. Se agacha como puede para ver, pero no hay nada. Sigue escuchando la respiración” (Sosa Villada, 2022, 164) y luego la travesti escucha “Ladridos, esta vez nítidos”. (Sosa Villada, 2022, 165).

Flor de Ceibo. Aunque, según señalan las monjas, es ella quien la encontró y la llevó al convento¹⁵.

El encuentro que Flor de Ceibo tiene con Nené parece anticiparnos ya el final del cuento en el que, como señalamos anteriormente, se hace evidente que Nené toma la apariencia de Flor de Ceibo y va a la ruta, provocando numerosos accidentes. La primera vez que la ve, Flor de Ceibo confunde al animal con una monja¹⁶. Luego de esto, se produce, al fin, la primera descripción del animal que tanto halo de misterio había portado hasta bien avanzado el cuento. Vemos cómo en la descripción del animal se combinan rasgos plenamente animales con otros que parecen humanos (como la sonrisa). Asimismo, en el primer encuentro con Nené ya se anticipa el carácter feroz y casi diabólico de estos animales¹⁷:

15 “-Por la perra. La Nené. Nuestra perra. Vino a buscar a la madre superiora con alboroto; era temprano, estábamos rezando el rosario de la aurora. Salimos y vimos a la Nené hociqueándote desesperada y te trajimos en brazos.” (Sosa Villada, 2022, 168).

16 “-¿Es una monja?- pregunta la otra un poco atontada por la caminata y esas visiones oníricas que le salieron al paso. Creyó ver a la monja más viejita de todas, la madre superiora, ordeñando una cabra que cantaba entre chisguete y chisguete.
-No, es nuestra perra –responde la hermana Shakira- ¡Nené! ¡Venga, Nené!” (Sosa Villada, 2022, 170).

17 “-La querían matar, la tentamos con comida; tenía un hermano, pero lo mató un gringo (...) La gente ignora lo que le conviene y se han puesto a odiarlos porque dicen que son satánicos. Y digo yo: cómo un animal satánico viviría feliz en un convento. Si a veces hay que cuidar que no nos toe el agua bendita de la iglesia.” (Sosa Villada, 2022, 172).
“Es un animal hermoso, pero mal visto. Los gringos son muy supersticiosos, vos debés saber. Los ven en el campo y les disparan porque tienen miedo. Una vez vino un veterinario y nos dijo que no eran domésticos. Me dijo el nombre del animal pero me lo he olvidado. Ya te voy a mostrar que son domésticos” (Sosa Villada, 2022, 173).

Y ahí se escucha sacudirse entre las matas a un animal de buen tamaño, un quejido de hembra que parece desperezarse de una siesta temprana y las pisadas de un ejemplar pesado. Al rato aparece el hocico entre los yuyos bajos, cuadrado, fuerte y pardo, y la pata que es del tamaño de la pata de un caballo. Es alta y elegante. Flor de Ceibo se asusta al verla y cae de espaldas sobre el pasto mullido. Nené se acerca, la olfatea y, por un segundo, Flor de Ceibo Argañaraz cree verla sonreír.

(...)

Flor de Ceibo no respira, no parpadea, no mueve un dedo. Nené está muy cerca de ella. Tiene el hocico feroz a centímetros de su nariz. La monjita muy liviana de hábitos le dice que es una perra, pero es no es una perra. Eso es otra cosa. Como si leyera sus pensamientos, Nené retrocede y aúlla con un grito de bruja. Estornuda y va a perseguir de lo más divertida a las gallinas en el patio. (Sosa Villada, 2022, 170-171).

Otra cuestión que ya puede evidenciarse en las primeras descripciones es que no se trata de un perro, aunque Nené se comporte como tal. Flor de Ceibo sabe que se trata “de otra cosa”. Y otra vez, la humanización de este ser difícil de definir, se hace presente con su respuesta, que parece leer los pensamientos de Flor.

Sin embargo, como sabremos más adelante, Nené no es la única en su especie, ya que en este convento se refugian cientos de estas criaturas tenebrosas que, en un gesto absolutamente desacralizador típico de Sosa Villada, se encuentran bautizadas:

La madre superiora la abre y delante de los ojos de Flor de Ceibo aparece un patio que no es el patio en el que estuvo por la mañana. Este es aún más grande y tiene menos árboles, pero sí rosales y unos floripondios carnívoros que de un tarascón se comen a los colibríes. A los saltos, retozando por todo el patio, hay cientos de perros como Nené. Cientos de esos perros con patas de caballo. Se meten entre las piernas de Flor de Ceibo amenazando su equilibrio, pero la madre superiora la sostiene con su fuerza de fenómeno.

-Si no los tenemos acá, se van a extinguir (...) Mañana te los presento a todos si querés. Están bautizados. Los bauticé yo en el baptisterio de la capillita. (Sosa Villada, 2022, 173-174).

Aún así, Nené seguirá siendo la más relevante dentro de estos seres ya que parece ser la única que tiene contacto con el mundo exterior: es la que encuentra Flor y la que, luego, sale disfrazada de ella, las noches de luna menguante¹⁸. Pero, además, parece ser quien reina y toma las decisiones en el convento. Así, es la voluntad de Nené la que hace que Flor de Ceibo no

18 Las noches de luna menguante, las monjas sacan a Flor de Ceibo desnuda al segundo patio, el patio enorme liderado por los perros. La recuestan en una piedra bajo la noche y le dibujan una cruz invertida en la frente, con la sangre de la mano de la madre superiora. No importa la temperatura que haga. Llaman a Nené, que viene al trote. Los perros están echados aullan mientras las monjas organizan la celebración. (Sosa Villada, 2022, 177).

Luego, entre los aleluya aleluya y el olor de la perra, ve a Nené ponerse de pie y convertirse lentamente en ella misma. En Flor de Ceibo. El mismo pelo, la misma piel, los mismos ojos (...) Cada luna menguante, Flor de Ceibo Argañaraz se ve a sí misma irse del segundo patio entre los cantos de las monjas. Va directamente a la ruta. Quisiera advertir a los clientes que no es ella, que es una perra con patas de caballo que provoca accidentes en la ruta por gusto nomás. Pero no tiene fuerzas para perseguir a Nené, la usurpadora de su apariencia. En algún momento escapará, cuando descubra qué clase de orden es la Compasión y cómo se sale de allí. La cuesta tomar envión porque la comida es muy rica y las sábanas siempre huelen bien. (Sosa Villada, 2022, 178).

pueda salir del convento. Las monjas y los otros animales solo responden a sus órdenes:

-No podés. Nené nos pidió que te conserváramos. No te podés ir. (...)

Al abrir la puerta están los perros enormes mirando a la hermana Rosa, que ahora se pone de pie entre risas y quejidos.

Flor de Ceibo quiere salir, pero los perros gruñen y se les eriza el pelo del lomo. (Sosa Villada, 2022, 175).

Las criaturas que delinea Sosa Villada, entonces, parecen inscribirse dentro de una serie de perros diabólicos que, aunque no encuentran una coincidencia plena en cuanto a su fisonomía con otros de la tradición, sí pueden establecer diálogos con varios de ellos. La primera referencia que nos resuena es la del Cancerbero, el monstruo con tres cabezas de perro que custodiaba el Hades. También resultarán productivas, en este sentido, las referencias al mundo precolombino y específicamente al dios perro Xólotl quien no solo, como el Cerbero, acompañaba y custodiaba a las almas que iban a la muerte, sino que también era el dios de los gemelos, los monstruos, el infortunio, la enfermedad y las deformidades. Sin dudas, el cuento de Camila Sosa Villada podría, asimismo, inscribirse en una serie literaria de teriantropía, que se entiende como la transformación de un animal en humano o viceversa en un contexto mitológico o espiritual.

Pero no serán estos animales monstruosos los únicos que harán de este convento uno de lo más particular. Las propias monjas presentan una

descripción de lo más atípica que, como la de los perros, va completándose y enrareciéndose a medida que avanza el cuento. Recordemos que el primer encuentro entre Flor de Ceibo y estas monjas se da el mismo día por la mañana y en ese entonces, aunque los rasgos que se potenciarán a lo largo del cuento (la cantidad de pelo y el hecho de que las monjas salivan) aparecen ya, Flor de Ceibo logra darles una explicación razonable ("Tienen unas piernas muy peludas, acaba de notarlo con un golpe de viento; y claro, las monjas no se depilan" (Sosa Villada, 2022, 150)) o, al menos, no parece estar segura haberlos visto ("Flor de Ceibo sonrío apenas con vergüenza por el premolar que le falta y le parece ver que de la sonrisa de la monja chorrea una baba espesa" (Sosa Villada, 2022, 150)). Estos dos rasgos irán potenciándose con el devenir del cuento y apenas Flor de Ceibo ingresa en el convento, las monjas tomarán actitudes de lo más extrañas: "Ahora la hermana Rosa se sienta al borde de su cama (...) Le toma la mano que tiene un raspón en carne viva y comienza a lamerla, le pasa una y otra vez la lengua" (Sosa Villada, 2022, 165). Más adelante, la descripción continúa enrareciéndose y la propia Flor de Ceibo no está segura si se trata de monjas o de sus espectros: "recibe algunas imágenes, borrosas monjas que la alimentan, espectros de monjas que la limpian (...) monjas que tienen las uñas gruesas y sucias como si hubieran cavado en la tierra. La hermana Rosa tumbada en el suelo junto a su cama lamiendo su mano lastimada" (Sosa Villada, 2022, 166). Pero, sin dudas, la descripción que lleva al paroxismo la extrañeza de estas imágenes es la que cierra el cuento: "Una mano la toma del pelo y la obliga a arrodillarse. Cuando mira a contraluz, se encuentra con la madre

superiora completamente desnuda. No tiene un solo lugar del cuerpo sin pelo" (Sosa Villada, 2022, 176).

Podríamos vincular estas imágenes de las monjas con distintas tradiciones. Por un lado, podríamos, por ejemplo, encuadrarlas dentro de una serie de monjas endemoniadas. En este sentido, es ineludible la referencia a las monjas de Loudun, un caso real de posesión diabólica colectiva que se produjo en esta pequeña localidad francesa en 1634. Las monjas habían sido hechizadas, en teoría, por el padre Urbain Grandier. Este caso tuvo una repercusión relevante en la literatura y en el cine¹⁹. Sin embargo, si analizamos detenidamente las descripciones de las monjas que propone Sosa Villada, veremos que la lectura más pertinente es pensar que también, al igual que la doble de Flor de Ceibo, las monjas son transformaciones o imágenes de estos mismos perros-demonios. Así, el pelo, la salivación, el hecho de que laman heridas y tengan las uñas sucias las acercan a los perros. Incluso, ante la primera aparición de Nené, Flor de Ceibo la confunde con una monja, lo que aboga aún más por esta lectura que, por otra parte, el cuento no cierra del todo, como sí lo hace con la transformación de Flor de Ceibo.

Este aspecto nos permite apuntar el último aspecto por el que consideramos que este cuento muestra una nueva cara de Camila Sosa Villada: la inscripción genérica. "La casa de la compasión" es un cuento fantástico, tal y como los define Todorov. Recordemos que, para el ruso, el fantástico radicaba en la duda

19 Algunos ejemplos de la adaptación de esta historia son el ensayo *Los diablos de Loudun*, publicado en 1952 por el escritor británico Aldous Huxley, la novela *Madre Juana de los Ángeles* que publica Jaroslaw Iwaszkiewicz en 1946 y *La posesión de Loudun* que Michel de Certeau publicó en 1970. La historia también ha tenido dos adaptaciones al cine, una en 1961 y otra en 1971.

o vacilación que se producía conjuntamente en el lector y en el protagonista del texto en relación con la naturaleza de los hechos narrados. Dicho de otro modo, Todorov proponía que el fantástico se produce cuando en un contexto realista sucede un hecho inesperado que no logra ser explicado por las leyes de la razón. Así, la vida de Flor de Ceibo, tal y como se presenta en las primeras partes del cuento, constituiría el contexto realista, que va enrareciéndose medida que avanzan las descripciones de los animales y las monjas y culmina con el hecho sobrenatural de que ella misma, en el marco de los sacrificios, ve cómo la perra Nené toma su cuerpo para partir hacia la ruta. No hay explicación racional ni posible para este suceso que provoca la duda en el lector y en la propia Flor de Ceibo, incapaz de comprender lo que ocurre. El hecho de que luego de la lectura no podamos siquiera discernir la verdadera naturaleza de las monjas, agrega otra vuelta de tuerca al fantástico que plantea Sosa Villada. Destacamos la inscripción genérica dado que, en sus trabajos anteriores, Sosa Villada siempre había preferido trabajar dentro de los límites del realismo. Aunque, cabe destacar, lo había hecho con algunas incursiones en el realismo mágico, como bien puede apreciarse en *Las malas* (2019) con los hombres sin cabeza, el personaje de Natalí que se convierte lobizón, la longevidad de tía Encarna, entre otros ejemplos. El giro hacia el fantástico que elige para su cuento Camila Sosa Villada, lo aleja aún más de la referencialidad y del autobiograficismo, tan transitado por la crítica.

En "La casa de la compasión", entonces, Sosa Villada desarrolla la veta política, ya que pone de manifiesto la marginalidad a la que son sometidas

las travestis argentinas, prácticamente condenadas a la prostitución, actividad que desarrollan, en la mayoría de los casos, en pésimas condiciones. Flor de Ceibo es el perfecto ejemplo de esto: una prostituta que trabaja en la ruta, sin seguridades, vulnerable frente a los clientes y también frente a la cantidad de automóviles que transitan el camino, sometida también a un abuso intrafamiliar reiterado. Sin embargo, como hemos visto, “La casa de la compasión” no es un texto testimonial o solo texto de denuncia: denuncia sí, pero en clave literaria. Así, Sosa Villada inserta la historia de Flor de Ceibo en un universo particular, que dialoga con la serie literaria y la cultura de masas y se inscribe en lo fantástico.

CONCLUSIONES

Para cerrar, nada mejor que acudir a las palabras de la propia Sosa Villada, quien en una entrevista con Clara Morales señala:

Hay algunas cosas interesantes aquí para charlar. La primera es a qué tipo de personas les pedimos que produzcan verdad, y a qué tipo de personas dejamos que hablen como quieran. Yo tengo la sensación de que a las travestis nos exigen una producción de verdad, de tener que mostrar nuestras cicatrices, sobre todo a las que sobrevivimos, a las que no terminamos atadas con alambres de púas, acuchilladas, partidas en treinta pedazos o prendidas fuego. A nosotras nos están exigiendo que contemos una verdad no sé para qué. Porque nosotras estamos contando nuestra historia desde hace muchísimos años y no cambian tanto las cosas. (Morales, 2020, s/p).

Este peso que Sosa Villada siente sobre su propia literatura es el mismo que hace que la crítica siempre haya abordado su obra tendiendo puentes con la realidad, tanto en su veta autobiográfica como en la intencionalidad política. Este trabajo ha buscado demostrar, a partir del análisis de ciertos mecanismos narrativos, cómo la literatura de Camila Sosa Villada es, ante todo, literatura y en su búsqueda por crear belleza puede también visibilizar, cuestionar y denunciar. No debemos, entonces, reducirla, atarla o ceñirla. Porque, al final, la transcritura, como ser travesti, es una fiesta: una fiesta de sentidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Centenera, Mar. La argentina Camila Sosa Villada, premio Sor Juana Inés de la Cruz por 'Las malas'. En *El País*, 02 de noviembre 2020 [en línea]. Disponible online en: <<https://elpais.com/cultura/2020-11-02/la-argentina-camila-sosa-villada-premio-sor-juana-ines-de-la-cruz-por-las-malas.html>>.
- Gálligo Wetzel, Agustina. "Formas de la aparición en *Las malas* de Camila Sosa Villada". En *Revista Landa*, vol 8, N 2, 2020, 51-78 [en línea]. Disponible online en: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/209078/3-%20Formas%20de%20la%20aparici%C3%B3n%20en%20Las%20Malas%20de%20Camila%20Sosa%20Villada%20por%20Agustina%20Wetzel%20%281%29.pdf>>.
- García Márquez, Gabriel. "Sólo vine a hablar por teléfono". En *Doce cuentos peregrinos*. Madrid: Mondadori, 1992, 103-126.
- Mercado, Javier. "Transescritura, cuerpo e identidad en La novia de Sandro de Camila Sosa Villada". En *Letras*. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires,

- N 82, 2020, 80-95 [en línea]. Disponible online en: <<https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/3515>>.
- Morales, Clara. “Para mí, el premio es estar viva, estar haciendo ficción de todo esto” [entrevista a Camila Sosa Villada]. En *Infolibre*, 8 de diciembre de 2020 [en línea]. Disponible online en: <https://www.infolibre.es/cultura/camila-sosa-villada-premio-viva-haciendo-ficcion_1_1190696.html>.
- Moreno Amor, Maravillas. *Los límites entre la ficción y la escritura autobiográfica en la narrativa queer: Las malas de Camila Sosa*. XVIII Congreso Internacional del grupo de investigación escritoras y escrituras. Bordes. Escritoras y fronteras geosimbólicas. 20, 21 y 22 de mayo de 2021 [En línea]. Disponible online en: <https://www.youtube.com/watch?v=9IUUVWNdh5SA&ab_channel=EscritorasYEscrituras>.
- Moreno Amor, Maravillas. «Esa huella del odio». *El cuerpo como eje rector de la trans-literatura en «Las malas» de Camila Sosa Villada*. Congreso Internacional Políticas y Narrativas del Cuerpo. 26, 27 y 28 de mayo de 2021 [En línea]. Disponible online en: <https://www.youtube.com/watch?v=IDKSbvbKVJo&ab_channel=Colloquecorps>.
- Moszczyńska-Dürst, Katarzyna. “Entre la crisis de lo humano, la autoficción trans(fuga) y el “arte queer del fracaso”: *Las malas* de Camila Sosa Villada”. En *Pasavento*, Vol 9 N 2, verano 2021, pp 309-322. [en línea]. Disponible en: <<https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/article/view/1058>>.
- Orosz, Demian. Camila Sosa Villada: Quería un libro que no pidiera piedad, ni compasión. En *La Voz*, 28 de mayo de 2022 [en línea]. Disponible online en: <<https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/camila-sosa-villada-queria-un-libro-que-no-pidiera-piedad-ni-compasion/>>.
- Pardini, Matías. “Avatares de lo trans: Génesis de un discurso disidente en El viaje inútil (2017) y Las Malas (2019) de Camila Sosa Villada”. En *Zur*, vol 3, N 1, 2021 en línea]. Disponible online en: <<https://revistazur.ufro.cl/volumenes/volumen-3-numero-1/avatares-de-lo-trans-genesis-de-un-discurso-disidente-en-el-viaje-inutil-y-las-malas-de-camila-sosa-villada-por-matias-pardini/>>.

Sánchez Osores, Ignacio. "Desencantos y maravillas: comunidad, fracaso y utopía *queer* en *Las malas* de Camila Sosa Villada". En *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, vol 50 N 1, 2021, pp 133-152.

Sosa Villada, Camila. Un smoking para una Flor. En *Página 12*, 28 de abril de 2019[en línea]. Disponible online en : <<https://www.pagina12.com.ar/189392-un-smoking-para-una-flor>>.

Sosa Villada, Camila. *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets, 2019.

Sosa Villada, Camila. *Soy una tonta por quererte*. Barcelona: Tusquets, 2022.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972.