



HAL
open science

La virgen Cabeza: las voces de la villa y de las diversidades sexuales

Adrián Alberto Ponze

► **To cite this version:**

Adrián Alberto Ponze. La virgen Cabeza: las voces de la villa y de las diversidades sexuales. Antares, 2017. hal-01782414

HAL Id: hal-01782414

<https://hal.science/hal-01782414>

Submitted on 2 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La virgen Cabeza: las voces de la villa y de las diversidades sexuales*

Adrián Alberto Ponze**

Resumen

Una buena parte de la nueva narrativa argentina –producida durante los años 2000– se caracteriza por un trabajo en el lenguaje y un tratamiento de temáticas de sensibilidad social que han contribuido a la inclusión de sectores de la sociedad, históricamente marginados, en el centro de la agenda de la opinión pública. En la novela *La virgen cabeza*, Gabriela Cabezón Cámara logra el encuentro entre dos formas de ver el mundo. Asistimos a un desplazamiento del foco de la escena: del mundo burgués o pequeño burgués que dominó los relatos en la literatura argentina post-boom pasó, por ejemplo en la primera novela de Cabezón Cámara, a las márgenes de la sociedad argentina, es decir, la villa y las diversidades sexuales.

Palabras clave

Nueva Narrativa Argentina; diversidades sexuales; villeros

Abstract

Part of the new Argentine narrative produced by the two thousand's has been characterized by a work in the language and a treatment of topics of social sensibility. This narrative has contributed to the incorporation of groups sectors of the society historically marginalized of the center of the agenda of public opinion. The novel *La virgen cabeza*, by Gabriela Cabezón Cámara, achieves to show an encounter of two cultures within the same society. In the story the spotlight has been displaced of the scene: while the bourgeois and middle-class universe dominated the statements in the Argentine literature post-boom has been written, for instance, the first Cabezón Cámara novel, about the people at the margins of the argentine society, that is to say, the inhabitants of shanty towns and the sexual diversity.

Keywords

New argentine narrative; sexual diversity; *villeros* (inhabitants of shantytowns)

* Recebido em 21/10/2016 e aprovado em 26/04/2017.

** Doctorando en Ciencias Sociales por la Université Paris-Est-Créteil (UPEC) y profesor en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB).

LA PRODUCCIÓN DE LOS ESCRITORES DE LA NUEVA GENERACIÓN DE NARRADORES –la denominada Nueva Narrativa Argentina (NNA), por Elsa Drukaroff (2011) – se caracteriza por la apariencia de una impronta autobiográfica y la elección de temáticas sociales que refuerzan el anclaje de los relatos en el presente histórico. No abordan grandes temas como la política o la economía –al menos no de manera directa–, sino problemas más acotados de algunas problemáticas como los excluidos económicos o las diversidades sexuales a través de los personajes y el entorno elegidos para el relato. El narrador se desplaza como un actor y un observador de un segmento de la sociedad para dar cuenta, de este modo, del presente de un sector de la sociedad que permanece oculto del foco de la agenda de la opinión pública o, si es enfocado, es para demonizarlo. El narrador es algo así como el contemporáneo de Giorgio Agamben:

Contemporáneo es aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir, no sus luces, sino su oscuridad. [...] es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo, algo que, más que cualquier luz, se dirige directa y singularmente a él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo. (AGAMBEN, 2011, p. 21-22).

El protagonista (los relatos son, la mayoría de las veces, en primera persona) circula, entonces, por lugares y experimenta fenómenos conocidos por la sociedad. Fenómenos que entran en la agenda de la opinión pública pero son rara vez tratados sin los estereotipos o los rasgos estigmatizadores que con frecuencia utilizan los medios masivos de información para referirse a ellos. Aquí es donde se encuentra una diferencia del análisis que hace Josefina Ludmer alrededor de estas “escrituras del presente”. La reconocida crítica literaria sostiene que las literaturas que ella llama postautónomas “salen de la literatura y entran a ‘la realidad’ y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano [y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc.]. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas” (LUDMER, 2007). Nosotros, no obstante, observamos que en la cotidianeidad abordada por la NNA hay poco de la realidad construida por los medios. Hay, sin duda, una construcción de la realidad; pero una muy diferente de aquella, se trata de una realidad construida desde sectores cuya voz tiene escasa llegada a los grandes medios.

La virgen cabeza se enmarca dentro de esta corriente de la NNA. La novela narra la historia de Catalina, una joven periodista, y Cleopatra, su pareja –una transexual de la villa miseria “El Poso”, veinte años mayor que ella y de quien está embarazada–, desde que se conocen hasta que se instalan como inmigrantes en la ciudad estadounidense de Miami. Es el relato de su trayecto “villa-masacre-Miami”, tal como

llama Cleo a ese itinerario (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 18). En ese camino transitado, entre el encuentro y la emigración hacia el país del norte hubo un momento, no tan largo y descriptivo como el transcurrido en la villa o en Miami pero de una intensidad tal que resulta clave en el desenlace de la trama: la masacre. Esta es la apoteosis de todo lo que habían venido experimentando los protagonistas en la villa. Pero significó, además, el final de la aventura que habían empezado un año y medio antes, un día soleado de noviembre, la periodista de policiales de un diario importante (Catalina) y su compañero Daniel, un fotógrafo funcionario de la SIDE (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 30), cuando habían decidido emprender el camino hacia la villa ubicada en el norte del Gran Buenos Aires –entre los barrios de gente adinerada y el Delta donde suelen ir a pasar los fines de semana miles de porteños en busca de algo de vida silvestre.

Los personajes principales son Qüity (el sobrenombre que le ponen a Catalina) y Cleo, aunque es necesario tener en cuenta el rol que juega Daniel como nexo, facilitador del encuentro entre ellas. Ese nexo es necesario para justificar el acercamiento entre los dos mundos que se quieren representar: Qüity, aunque tiene una sensibilidad por los problemas sociales, se debate entre la cultura eurocentrista que mamó desde la cuna y la que encuentra en la villa –la que considera, algunas veces, desprovista de seriedad–, como cuando en un baile organizado en la villa canta un *reggaeton* pero cambiándole las letras –a las que considera estúpidas– por otras de cancioneros antiguos (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 113-114); algo parecido sucede con Cleo quien, para sobrellevar su vida fuera de la villa, se adapta al entorno del barrio burgués a través de una postura discreta lejos de la imagen estridente típica en ella antes de emigrar a Miami.

Por un lado tenemos a Qüity impregnada de todos los prejuicios que habilita la cultura eurocentrista respecto de las que difieren de ella, como lo pone de manifiesto Cleo al recordarle a Qüity el aspecto que tenía la primera vez que entró en la villa:

Tenías zapatillas y pantalones de aventura, la misma clase de ropa que te ponés ahora para ir de vacaciones a la selva; te creías que ir a la villa era ir de safari, qué sé yo qué te creías, parece que no te habías dado cuenta de que nosotros nos vestíamos normal, como todo el mundo, con ropa de ir a trabajar o de ir al baile o de estar en casa, no como vos que te venías como si fueras a cazar un oso o a pisar arenas movedizas. (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 22-23)

Por otro lado, tenemos a Cleo, quien también experimenta una transformación cuando se exilia en Estados Unidos. Allí, Cleo es una estrella de la música popular. Canta música latina, una ópera cumbia que le compuso Qüity (CABEZÓN CÁMARA,

2009, p. 24). Pasó de ser la “Hermana Cleopatra”, que filmaban las cámaras de la SIDE instaladas alrededor de la villa mientras ella seguía su rutinaria devoción por la virgen que un “agradecido” albañil le había erigido en el potrero del barrio (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 33-34), a Cleo, la cantante de cumbia que se produce en los plató de televisión de Miami. Sigue teniendo un alma sensible, pero ha aprendido algunos trucos elementales para subsistir en la jungla urbana: “Las travestis villeras nacen murciélagas, viven vestidas para la noche. Ni Cleo podía prescindir de sus ceñidos brillos. Ahora le sale mejor: se volvió capaz de lutos, de tejidos negros hasta las rodillas, de velos opacos, de tacos cortos, de zapatillas blancas” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 55). En el “primer mundo” –tal como hemos señalado algunas líneas atrás– Cleo aprendió “la discreción, ese atributo del que hacen ostentación algunas clases de poderosos” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 55). Distingue bien, la narradora: algunas clases de poderosos; pues ya hemos visto que los nuevos ricos de los *countries* no son tan discretos y les gusta la ostentación, pero se trata de una exhibición económica. La discreción a la que alude Qüity es una que reprime la exuberancia, como los gritos, reclamos airados, colores estridentes. Sobre los colores, por ejemplo, es todo un símbolo que en un deporte tan popular como el fútbol salte a la vista esta distinción de percepción: las camisetas de los seleccionados europeos son, en su mayoría, lisas y de colores sobrios; en cambio, las selecciones sudamericanas y africanas usan colores vivos y algunas, incluso, son a rayas o tienen una franja.

En este sentido, asumiendo la existencia de dos visiones del mundo que coexisten en el seno de nuestra sociedad, la historia de las últimas semanas de la villa El Poso es narrada a dos voces, de manera alternada, por Qüity y Cleo desde sus singularidades subjetivas.

La emergencia de una idea de horizontalidad es la que observan algunos críticos de la cultura para analizar las relaciones sociales entre las diversas culturas que conviven en América Latina. Los conceptos de “transculturalidad” –tomado prestado, éste, de la antropología por Ángel Rama– y de “heterogeneidad” –acuñado por Antonio Cornejo Polar– van en ese sentido. La elección de estos dos términos conceptualmente afines responde a su maleabilidad para que trasciendan los estudios literarios (de hecho “transculturación” es un préstamo que toma Rama de la Antropología) y alcancen otras manifestaciones culturales, como puede ser la expresión audiovisual. El mismo autor peruano hace referencia a la proximidad de las dos nociones:

Ciertamente la perspectiva analítica, que separa lo distinto para no reincidir en globalizaciones tan abstractas como hechizas, no invalida, sino más bien urge, el estudio de la red de relaciones que se teje entre esa diversidad a ratos agobiante. De hecho, es lo que realiza espléndidamente Rama bajo el magisterio de la antropología de Ortiz, que renueva, profundiza y vuelca hacia la literatura; lo que intenté hacer al observar el funcionamiento de los procesos de producción de literaturas en las que se cruzan dos o más universos socio-culturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas a las que llamé "heterogéneas"; o lo que propone Lienhard bajo la denominación de "literaturas alternativas" –en las que, por debajo de su textura "occidental", subyacen formas de conciencia y voces nativas. (CORNEJO POLAR, 2003, p. 10)

Los conceptos de transculturalidad y de heterogeneidad, hermanados para su utilización en la crítica literaria, pueden ser orientados hacia el estudio de la cultura en un sentido más amplio para observar no sólo los aspectos lingüísticos de las comunidades sino también sus diversas costumbres y visiones del mundo. Las culturas que han convivido en Latinoamérica desde la llegada de los europeos han tenido históricamente una relación vertical, donde la visión europea del mundo trató de imponerse por sobre la nativa. No obstante, durante el siglo veinte se buscó estudiar la puja que se desarrolla en esa relación desigual. Promediando la década del veinte, en lo que podría haber sido un precedente para los estudios culturales latinoamericanos, José Carlos Mariátegui vislumbró en el indigenismo un potencial germen revolucionario que podía trascender la característica estética de la corriente: “La literatura indigenista parece destinada a cumplir la misma función que la literatura "mujikista" en el período pre-revolucionario ruso. Los propios indios empiezan a dar señales de una nueva conciencia. Crece día a día la articulación entre los diversos núcleos indígenas antes incomunicados por las enormes distancias” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 37). En su análisis del contexto sociocultural peruano de 1928, el crítico peruano observaba en la literatura indigenista una acción política que podía traducirse en una vía hacia el socialismo comunista. El tiempo no le dio la razón pero, puesto en contexto, el diagnóstico parecía atinado: Las sociedades rusas y peruanas de finales del siglo diecinueve y principios del veinte tenían muchas similitudes en lo que refiere a la separación entre las clases privilegiadas y una clase excluida numerosa y mancillada, y una segregación de carácter étnico, cultural y económico.

José María Arguedas, con las voces quechuas, y Augusto Roa Bastos, con las guaraníes, hablaron con la voz de los marginados de Perú y Paraguay. El objetivo por ambos anhelado fue el de brindar a las culturas y lenguas nativas un reconocimiento

dentro del espacio cultural de una sociedad que había impuesto el castellano como lengua hegemónica en las prácticas escritas, tanto en el uso institucional (documentos institucionales, científicos) como cultural (en las artes como en la educación). Arguedas y Roa Bastos buscaban que la lengua practicada cotidianamente por un vasto sector de la población accediera a las formas escritas de cultura, algo que Antonio Cornejo Polar estudió en el caso particular del discurso de las literaturas andinas.

He querido auscultar la decisoria escisión y el rudo conflicto –porque compromete a su materia misma– entre la voz de las culturas ágrafas andinas y la letra de la institución literaria de origen occidental, con su abigarrada e inestable gama de posiciones intermedias, hasta la transcripción de la palabra hablada en el testimonio o la construcción del efecto de oralidad en el discurso literario, pasando, como era inevitable, por el análisis de ciertas formas del bilingüismo y la diglosia. (CORNEJO POLAR, 2003, p. 11)

La operación de Cabezón Cámara se inscribe en la misma dirección que habían tomado Arguedas y Roa Bastos: la de la heterogeneidad cultural (Antonio Cornejo Polar) y la transculturación narrativa (Ángel Rama). Transculturación narrativa donde “hay un proceso transitivo de una cultura a otra” que podría crear “nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*” (ÁNGEL RAMA, 2008: p. 39). El concepto indica que hay una resistencia de la cultura nativa (o de una cultura marginada) a ser tomada como inferior y a tener que recibir pasivamente el bombardeo de otras culturas. Se trata, entonces, de un proceso de transculturación donde todas las culturas intervienen plenamente en su desarrollo, un proceso que no está exento de tensiones y conflictos. De éstos da cuenta Cornejo Polar en su pensamiento crítico centrado en el concepto de “radical heterogeneidad” y “totalidad contradictoria”.

Insisto en el concepto de heterogeneidad, en el que vengo trabajando desde la segunda mitad de la década de los setenta. [...] esa categoría me fue inicialmente útil [...] para dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor / discurso-texto / referente / receptor, por ejemplo). Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites. (CORNEJO POLAR, 2003, p. 10)

Nos encontramos, de este modo, ante literaturas que están en lucha por defender su espacio en el campo cultural de la sociedad en la que se inscriben, una sociedad donde varias culturas coexisten pero la occidental eurocentrista es hegemónica. Se trata de relatos como el que estamos analizando de Cabezón Cámara, y otros como, por ejemplo, *Dame pelota: una chica menstrúa cada 26 o 32 días y es normal*, de Dalia

Rosetti (2009), y *El curandero del amor*, de Washington Cucurto (2006), relatos que si bien no se enmarcan en un universo indigenista como los relatos de Arguedas o Roa Bastos pero tampoco lo están en uno completamente eurocentrista.

Del mismo modo que la pareja protagonista representa el acercamiento entre dos percepciones de la sociedad, las voces de Qüity y de Cleo representan el pesimismo y el optimismo, respectivamente. Cuando habla Qüity, el relato es oscuro, siniestro; cuando interviene Cleo es para dar color y esperanza. Es interesante notar cómo el tono apocalíptico de la primera se impone al aparentemente ingenuo de la segunda. Mientras Qüity apoya sus ideas en explicaciones racionalistas, Cleo lo hace desde el misticismo de sus diálogos con la Virgen cabezona. Aquí también se refleja la puja entre una cultura dominante inscrita en el paradigma científico occidental eurocentrista y una cultura americana enmarcada dentro de referencias tanto espirituales como telúricas. No es que esta puja deba resolverse, sino que debiera ser reconocida para, así, dar cuenta de la importancia de todas las culturas que contribuyen en la formación de nuestra civilización. Rodolfo Kusch lo demuestra en la metáfora de la Serpiente Emplumada, la representación de la unión de los opuestos que rebaja la categoría de ambos: “Los deja en un mismo nivel, en una realidad uniformada, en que los opuestos nada valen y que la utilización de uno y de otro resulta indistinta. Es lo que expresa el nombre maya *Quetzalcóatl*, en el que se unen, en un solo vocablo, la serpiente, *cóatl*, con el *quetzal*, un ave de América Central, como dos términos tergiversables” (KUSCH, 2007: p. 38). De este modo, el filósofo argentino demuestra la existencia de múltiples culturas, a las cuales es necesario poner en un mismo nivel: “la ambivalencia crea la Serpiente Emplumada porque al tener dos realidades a que apuntar y no poder decidir por ninguna se ve precisada a perpetuarlas o sea a unirlas” (KUSCH, 2007, p. 39). Según Kusch, la dualidad del *Quetzalcóatl* representa la realidad primaria de nuestro continente puesto que tanto uno como el otro “oscilan entre verdades rotundas que, por ser tales, sólo son superadas por vía emocional o sea ambivalente” (KUSCH, 2007, p. 39).

El mestizaje, desde la perspectiva de este autor, constituye la única solución a la diferencia de nivel entre las diversas culturas que conviven en una misma sociedad, “primero, porque de este modo la vida predomina sobre el espíritu, la emoción sobre la idea, la unión sobre la oposición y, segundo, porque mantiene la vigencia de los opuestos en el plano de la inteligencia”; así, concluye que lo mestizo es, en definitiva,

una conciliación de opuestos tendientes a emparejar desniveles; aunque es necesario aclarar que no se busca con ello anular dichos opuestos (KUSCH, 2007, p. 39-40).

En ese sentido, las diferentes interpretaciones del mundo (de Qüity, por un lado, y de Cleo, por el otro) representan dos de las culturas en puja en nuestra civilización americana; tanto Qüity como Cleo han sido socializadas por un esquema cultural desnivelado, pero la apertura de espíritu de ambas permite que las diferencias culturales sean superadas y convivan en un conflicto necesario y saludable.

Por otra parte, la novela de Gabriela Cabezón Cámara aborda la exclusión en dos de sus formas: la exclusión económica urbana y la exclusión de las identidades de género disidentes de la hegemonía heterosexual. De este modo, aparecen representadas, como hemos dicho, diversas problemáticas ligadas a los marginados como las que nos ocupan en este capítulo; entre ellas hallamos la violencia institucional hacia los más vulnerables y la violencia de género manifestada sobre todo en la prostitución.

La violencia institucional es representada sobre todo por la brutalidad policial, como durante el operativo de desalojo de la villa que terminó siendo una masacre: “no imaginamos nunca la ferocidad de la represión: nos echaron un ejército encima, sólo puedo comparar el aparato de infantería que nos mandaron con el *Likud* en Palestina. Ametralladoras, *bulldozers* y la decisión de avanzar cueste lo que cueste”, cuenta Cleo, horrorizada (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 133-134). Eso fue el *summun* de la violencia represiva; en la vida cotidiana no es tan brutal pero no por eso menos ofensiva. A los golpes y hostigamiento psicológico frecuentes entre las tácticas de ostentación de poder de las fuerzas de seguridad se agrega una aún más salvaje: el abuso sexual, la violación. En efecto, una noche, la Policía efectúa un allanamiento en el departamento donde Cleo tiene los encuentros sexuales con sus clientes; como durante el procedimiento se resiste (“ella había hecho karate cuando era chico y durmió a un par” de agentes), “se la llevaron a la comisaría. Cortaron los cables de las cámaras y al grito de “marica de mierda, ahora vas a ver lo que es un macho”, le pegaron y se la cogieron entre todos, incluidos los presos” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 35).

En nuestra sociedad, esta tendencia abusiva de la Policía hacia el sometimiento físico, psicológico y sexual de los detenidos es más frecuente de lo que creemos. En los últimos años, en Argentina, hubo algunos casos que alcanzaron resonancia nacional. El caso Almonacid, en la provincia de Chubut es uno de ellos. El 18 de enero de 2012, en la ciudad de Trelew, Maximiliano Almonacid –menor de edad, de 16 años– había sido

detenido por una contravención menor (disturbios en la vía pública); en la comisaría fue torturado y abusado sexualmente por varios funcionarios de la seccional. La víctima denunció penalmente a los cinco policías que pudo identificar, pero la batalla judicial fue dura; sólo se consiguió un veredicto cercano de la justicia al final del segundo juicio, el 23 de abril de 2016: un policía fue condenado por torturas y vejaciones y otros dos por vejaciones, mientras que los dos restantes fueron absueltos. Atrás quedaron cuatro años de lucha, una sentencia absolutoria en el primer juicio, y dos testigos clave asesinados (Bruno Monsalve, el 26 de marzo de 2012, y su sobrino de 13 años, César Monsalve, el 27 de mayo de 2013)¹.

La repetición de este tipo de violencia institucional llevó a que la sociedad de Trelew se organizara y se fundara la Comisión contra la Impunidad y por la Justicia en Chubut², una asociación que, a través de apoyo jurídico y legal, de movilización social, de disponibilidad permanente para intervenir rápidamente en caso de detenciones abusivas y otro tipo de actividades como conferencias y eventos culturales, busca sostener a las víctimas y sus familiares y prevenir que sigan sucediendo este tipo de abusos.

Por su parte, la problemática en torno a la cuestión de género aparece en el relato como cuando Cleo cuenta cómo la Virgen le explicó que en la actualidad los prejuicios pueden ser tan estigmatizantes como en el inicio de la era cristiana: “Yo tampoco puedo creer que me haya elegido para la misión de decir lo que ella tiene para decir, es raro que ella, que es Virgen, me haya elegido justo a mí, que me comí más porongas que una geisha centenaria, ella dice que no sabés lo que era pretender hablar siendo una madre judía soltera de quince años hace dos milenios. [...] Les parecía más tremenda de lo que les parezco yo ahora” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 92). Estos prejuicios son descriptos en numerosos pasajes, pero los más impactantes son los que dan cuenta de la violencia de género. El más impactante es el de un feminicidio que, probablemente, cometió la Bestia –un ex policía– o alguno de sus esbirros. Qüity, por su labor periodística, tiene que ir a Quilmes, en el sur del Gran Buenos Aires, a cubrir un hecho (entrevistar a la familia de un empresario secuestrado). De regreso, para llegar hasta la

¹ Ver <http://www.plazademayo.com/2013/07/trelew-encuentran-a-nino-asesinado-ligado-a-un-caso-policial/> y http://www.diariojornada.com.ar/157820/policiales/Trelew_tres_condenas_y_dos_absoluciones_para_los_policias_acusados_por_el_Caso_Almonacid

² La Comisión dispone de una cuenta en Facebook: <https://www.facebook.com/groups/491534520928745/>

autopista que va hacia la capital, tiene que salir del centro de la ciudad y transitar por una calle bordeada por una villa:

Se hizo la oscuridad: se apagaron todas las luces de la zona. [...] Se hizo el silencio también. [...] En la calle no había un alma, no se escuchaban ni el llanto de un pendejo ni el compás de una cumbia ni el traqueteo de un carro ni el ladrido de un perro. [...] Pero estaban rodos ahí. [...] Lo que estaba pasando llegó segundos después: era una llamarada humana corriendo una carrera epiléptica, con movimientos imposibles para un cuerpo humano y en un grito desgarrador, corría como quien cae, se abismaba sobre sus propios pies, contorsionándose al calor del fuego que la quemaba viva. (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 42)

Qüity es testigo de la ejecución de una chica –víctima de la trata de personas– que quiso huir del cautiverio y la esclavitud sexual a la que era sometida. Seguramente era la Bestia quien la tenía cautiva, “por eso el fuego: ya lo había hecho con dos o tres chicas que se le habían ido antes” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 48). Qüity presencia la agonía de la joven y la asiste para que su sufrimiento cese: le da el tiro de gracia. A partir de entonces, la vida de la joven periodista da un vuelco. Evelyn, la joven víctima de la Bestia, fue “mi *ticket to go*, mi entrada a la villa. Yo la maté y ella me hizo villera”, dice la narradora (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 49). Un año y medio después va a entrar en la villa donde vive la Cleo. A nuestro entender, el asumirse “villera” de la narradora está estrechamente ligado al reconocimiento de la otra cultura que estaba latente y no terminaba de manifestarse. Pegarle el tiro de gracia a la chica significa, desde una perspectiva jurídica, un asesinato; sin embargo, desde una perspectiva donde las emociones tienen un peso significativo esa misma acción significa evitar que esa chica siga sufriendo y, en caso de haber sobrevivido a las profundas quemaduras, evitarle una existencia signada por el sufrimiento físico.

Femicidios como el que narra Qüity en la novela son cometidos con frecuencia en nuestra sociedad actual. Dentro de las tres semanas que precedieron el momento en que estoy escribiendo esta sección –8 de junio de 2016– hubo al menos dos crímenes de este tipo que sacudieron a la opinión pública nacional³: el 17 de mayo fue asesinada Diana Rojas, de 25 años, en Puerto Madryn⁴; el 7 de junio otro hombre mató a Adela Maciel, de 41, en Lanús⁵. Este último parece, incluso, una provocación: fue perpetrado

³Según las estadísticas que maneja el colectivo Ni Una Menos, “en Argentina cada 30 horas asesinan a una mujer solo por ser mujer”.

⁴ Léase: http://www.clarin.com/policiales/Mataron-punaladas-estudiante-Derecho-Madrin_0_1579042279.html

⁵ Léase: <http://www.lanacion.com.ar/1906826-una-mujer-fue-degollada-con-su-bebe-de-meses-en-brazos>

cuatro días después de las multitudinarias marchas organizadas por el colectivo Ni Una Menos, que tuvieron lugar el 3 de junio en las ciudades de todo el país⁶.

En el relato de Cabezón Cámara, la “Agencia”, liderada por la Bestia, es “la Agencia de Seguridad más fuerte del cono urbano”, tanto que le ha quitado a la Policía parte de su tradicional ingreso extra de dinero: la prostitución. Desde entonces, la Policía tiene que cuidar a los marginales de la Agencia porque si no se quedan sin mano de obra para el trabajo sucio (robos, prostitución, etc.), así lo afirma un policía apostado en la entrada de la villa: “En la universidad nos dan cursos de derechos humanos. Para la prueba todos ponen que está mal discriminar a los negros, los putos, los judíos, los bolitas y después, cuando les pueden dar, les dan. Pero acá ya no: ni a los negros les damos, tenemos que defenderlos de la Agencia” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 39-40). La Agencia y los policías con formación en derechos humanos de la novela *La virgen cabeza* remiten, a nuestro entender, a los años que siguieron a la depuración de la Policía de la provincia de Buenos Aires; la “maldita Policía”, tal como se la bautizó cuando su Jefe era el comisario general Pedro Klodczyk. En marzo de 1997, Eduardo Duhalde –gobernador de la provincia desde 1991– creó, en un intento por controlar un cuerpo de policía que había cobrado demasiada autonomía y era sospechado de muchos delitos y crímenes graves, el ministerio de Seguridad de la provincia⁷. En adelante, la Policía iba a ser controlada por un organismo civil externo. En diciembre del mismo año 300 comisarios fueron pasados a retiro⁸. Así se creía desmantelada una organización que manejaba el juego clandestino, la prostitución, y otros negocios turbios desde dentro de la fuerza de seguridad pública.

Desde entonces, hubo un intento de transformar a la Policía de la provincia de Buenos Aires en una fuerza conformada por hombres y mujeres que sintiesen empatía con sus conciudadanos: entre otras cosas se integraron cursos de derechos humanos en la formación de oficiales y suboficiales. Simultáneamente, recrudeció la violencia y la delincuencia; los asaltos a mano armada pasaron, por ejemplo, a ser crimen en ocasión de robo. En ese contexto comenzaron a pulular las agencias de seguridad privadas –

⁶ Ni Una Menos se llamó la primera marcha para denunciar la violencia machista y los feminicidios que se realizó el 3 de junio de 2015. Un año más tarde tuvo lugar la segunda movilización con idéntica adhesión multitudinaria. Para más información, véase: <http://niunamenos.com.ar/>

⁷ En la nota “Duhalde crea un ministerio para controlar a la policía”, publicada por el diario *La Nación*, se brinda una lista de algunos de los delitos y exacciones atribuidas a esa Policía. <http://www.lanacion.com.ar/65524-duhalde-crea-un-ministerio-para-controlar-a-la-policia>

⁸ Léase: <http://www.lanacion.com.ar/83907-duhalde-paso-a-retiro-a-300-comisarios>

creadas y dirigidas por algunos de los ex altos funcionarios que habían sido pasados a retiro poco tiempo antes—. Dos años más tarde, en el marco de la campaña por las elecciones presidenciales, el ministro de Seguridad tuvo que ceder en su afán de eliminar de la institución policial a los funcionarios que consideraba nocivos y pactar con los que detentaban el verdadero poder en la provincia⁹. Esta puja entre las nuevas autoridades y los antiguos jefes de la “Bonaerense” es, pensamos, lo que el relato que aquí nos ocupa representa.

En la obra *La virgen cabeza* hay un trabajo en el género de los dos personajes principales que produce un quiebre en las normas rígidas de la estructura binaria heterosexual. Qüity, está claro, es una mujer; Cleo, en cambio, tiene los órganos sexuales de un hombre pero se viste y desenvuelve como una mujer a pesar de su metro noventa de altura —una estatura poco habitual en un varón, pero rarísima en una mujer—. De la relación de pareja que entablan surge la contestación al orden heterosexual. Qüity se enamora de Cleo, de la mujer que emana de su *performance*: “Mi novia se engalanó con apretados pero puros Versace de volados y *animal prints* [...] bajo la peluca lacia y rubia que la hace parecer una especie de Doris Day de albañilería y que me vuelve loca”, describe Qüity a Cleo (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 19). Cleo, no obstante su actitud femenina tiene una sexualidad múltiple, prueba de ello es que Qüity está embarazada de ella (ella, Cleo, la penetró haciendo pleno uso de sus órganos masculinos).

Qüity, en el inicio del relato, es una mujer heterosexual; pero a medida que se va integrando en la vida de la villa su sexualidad se va abriendo. Primero abandona los prejuicios que condenan el acto sexual ocasional y promiscuo y se deja llevar por las pulsiones del momento. Tiempo más tarde, siente una atracción hacia Cleo que la confunde, al punto de excitarse viéndola tener sexo con otros e ir a saciarlo con cualquier hombre que se le cruce en ese instante (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 115). Jonás, de quien Qüity se enamoró cuando llegó a la villa, describe esta transformación: “Estás cada vez menos prejuiciosa, primero te cogiste a un negro como yo y ahora te agarró un lesbianismo bizarro: te querés garchar a una negra travesti. Y no te creas que por travesti le vas a poder bajar la caña: mi tía, tan señorita como la ves, te va a dar con un tronco. Antes de ser famosa por la Virgen, ya era famosa por la anaconda que tiene” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 118). Cuando finalmente se concreta el contacto

⁹ Léase: <http://www.pagina12.com.ar/1999/99-08/99-08-17/pag03.htm>

sexual entre Cleo y Qüity, después de la masacre, la confusión en torno a la propia identidad sexual alcanza, incluso, a Cleo. La travesti asegura que nunca antes se le había dado por el lesbianismo; es decir que nunca había tenido relaciones sexuales con mujeres, solo con hombres, ya fuera penetrando como siendo penetrada (*I CABEZÓN CÁMARA*, 2009, p. 145). “Es como si ayer me hubiera muerto un poco cuando me enterraron [la dieron por muerta en la masacre] y hubiera resucitado distinta. Lesbiana resucité, me parece” (*CABEZÓN CÁMARA*, 2009, p. 141).

Cleo, aunque mantenga una actividad sexual múltiple, no tiene dudas sobre su identidad de género: ella es una mujer y lo único que le falta para ser reconocida es que lo atestigüen los documentos oficiales. Logra este objetivo cuando le entregan el pasaporte y la visa para viajar a Miami: en ambos documentos dice Cleopatra Lobos (*CABEZÓN CÁMARA*, 2009, p. 19). Son papeles falsos, pero pasan como auténticos. Las nuevas documentaciones representan lo que es Cleo en su vida real, ella debe maquillarse y vestirse exageradamente femenina para eliminar de su apariencia los rastros de masculinidad y de manera de dejar en claro que ella es una mujer; el nuevo pasaporte no fue expedido por las autoridades oficiales pero demuestran el género que realmente identifica a Cleo. Es obvio que a los fines securitarios los datos que figuran en el pasaporte de Cleo no son verdaderos –desde el punto de vista legal– ya que no indican su identidad bajo el nombre de Carlos Guillermo tal como estaba registrado en su acta de nacimiento (*CABEZÓN CÁMARA*, 2009, p. 34), pero en lo que refiere a la identidad de género que ella manifiesta el pasaporte es más genuino que el que hubiesen expedido las autoridades oficiales.

La resistencia al reconocimiento de la identidad de género que manifiestan ciertos individuos que contestan el orden dicotómico heterosexual también se revela en las distintas relaciones sociales o laborales que pueden llegar a ambicionar. Del siguiente modo lo da a entender Cleo en una de sus intervenciones: “Antes de la Virgen yo era puta. ¿De qué mierda te creés que vivimos las travestis, mi amor? ¿Vos te creés que vas al aviso de secretaria que ponen en el diario y te dicen “bienvenida, señorita”? ¿Viste muchas trabajando en las empresas, vos?” (*CABEZÓN CÁMARA*, 2009, p. 75). Una reflexión en el mismo sentido merece el testimonio de la joven lesbiana protagonista de *Monte de Venus* (ROFFÉ, 1976): “Pasé todo un día recorriendo los piringundines de 25 de mayo. Entré a uno y a otro ofreciéndome como barman, pero de lo único que se conseguía era de copera” (ROFFÉ, 2013, p. 123). Es evidente que el

relato busca sensibilizar a la sociedad en ese sentido. No alcanza con una ley que favorece a las sexualidades e identidades de género disidentes, es necesario también que haya un cambio en la percepción en la sociedad en su conjunto hacia las personas que practican y sienten dicha actitud disidente.

En *La virgen cabeza* hay, además, un importante trabajo de la lengua y el lenguaje. En efecto, la autora efectuó un texto elaborado sobre diversos niveles: bilingüismo, registro (coloquial standard y popular), poesía (romance, gauchesca), concordancia verbal y de género; sobre esto último, surge con frecuencia una aparente incoherencia gramatical a causa, en muchos casos, del uso de la concordancia de género según la identidad de género del personaje y no, por ejemplo, del nombre de nacimiento o el sexo biológico, tal como lo hemos señalado algunos párrafos antes.

Cabezón Cámara realizó, entonces, un complejo entramado textual que pone en juego múltiples aspectos. Hay un ejercicio importante en la conjugación verbal: en el pretérito indefinido (simple) de la segunda persona del singular (en el pronombre vos), en particular durante las intervenciones narrativas de Cleo, y en la concordancia verbal de las proposiciones subordinadas respecto del verbo de la oración principal como en el caso de las relativas sin antecedente expreso como: “Ay, Qüity, si empezarías las historias por el principio entenderías mejor las cosas” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 21), el uso en este caso de condicional en lugar de imperfecto del subjuntivo es una referencia a un error común en los estratos de la población con un nivel de escolarización bajo.

Cleo, en varias oportunidades, interpela a Qüity sobre acciones que hizo (o no hizo) agregándole una ese a la conjugación del verbo en pretérito indefinido. Vos “contastes” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 19), “te prendistes” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 23), “escribistes” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 25), son algunos ejemplos aislados; pero algunos pasajes concentran una cantidad importante: “Al que le gustaba hacérsela chupar por la Colorada era al jefe Juárez, al que Daniel asesinó, vida mía, y vos lo vistes y como no hicistes nada para evitarlo, es como si lo habrías matado vos también, Qüity. [...] Ya sé que no disparastes vos con tus propias manos, pero sabías que Daniel lo iba a matar y no me dijistes nada” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 75-76). Esta deformación de la conjugación en pretérito indefinido de los verbos correspondientes al pronombre vos es típica de ciertas personas de clase media, sobre todo cuando tienen que expresarse en un registro formal. Le agregan una

letra ese a la desinencia de la raíz del verbo. Es algo muy frecuente; tanto, que el mismo presidente de la República, el ingeniero Mauricio Macri, la utilizó varias veces durante el debate que mantuvo con su contrincante, Daniel Scioli, en ocasión de la segunda vuelta de las elecciones presidenciales de 2015¹⁰.

Otro aspecto de la lengua que abunda en la novela es el bilingüismo. Se trata, en este caso, de una “modalidad de frontera”: el spanglish (MEDINA LÓPEZ, 2002, p. 29). En efecto, Qüity, Cleo, el Torito, y algunos otros que pudieron exiliarse luego de la masacre, recalán en Miami; allí entran en contacto con una lengua nacida del contacto entre el inglés del sur de los Estados Unidos y el castellano de Cuba. De este modo, el spanglish es introducido en la novela, no en la narración de la historia sino en algunos elementos que refuerzan su sentido; se lo observa en casi todos los casos en forma de verso, como en el poema del Torito y en otros dos más cortos, sueltos en medio del relato (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 16; 73), o los poemas que, con frecuencia, aparecen en los epígrafes que abren algunos capítulos.

A lo largo de toda la novela hay referencias al spanglish, la poesía romance, la gauchesca y la marcha peronista, símbolo indiscutido, esta última, de la representación política de las clases populares. Pero el poema del Torito condensa todo en poco más de cuatro páginas produciendo, así, un efecto de mayor impacto (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 100-104). Observamos en este poema referencias a Petrarca (“al aura, al laurel. / A su Laura in the vergel”), a la *Ilíada* (“los babies de Agamenón”, “eran otras orfandades / las de los crazys atridas”), a la poesía gauchesca de *Martín Fierro* (“al compás de una vigüela”) y de *La refalosa* (“le cortaron la garganta / a refalosa y tin tin”), todas ellas imbricadas para brindar un recital pluricultural, raro en la literatura argentina y en la sociedad en su conjunto antes del cambio de milenio: “¿Y el Torito se fue al cielo / con la Laura de Petrarca? / Se fue, seguro que sí / Pero el check-in fue un desastre / porque alguien lo degolló / para verlo refalar / ¡en la sangre! / hasta que le dio un calambre / y se cayó a patalear” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 103).

El desenlace de la novela es un hecho sangriento: la masacre, aludida numerosas veces como el suceso que provocó un vuelco en la vida de los protagonistas. La masacre tiene lugar en un intento de desalojo de la villa por parte de la Policía. Los habitantes ya habían recibido propuestas de desplazamiento del barrio que no les satisfacían, las fueron rechazando sin sospechar que los gobernantes intentarían más tarde expulsarlos

¹⁰ Véase en: <https://www.youtube.com/watch?v=V3E5trfVuNQ>

por la fuerza; pensaban que con la muerte de la Bestia se habían terminado las inacciones de las fuerzas del orden. El propio comisario de la seccional policial en la que estaba la villa, Baltasar Postura, había hecho eliminar a uno de sus subordinados (era un ex policía que estaba bajo su mando en el negocio clandestino) que sembraba el terror en su zona; no obstante, lo hizo para eliminar un obstáculo más que por defender a los humildes de su violencia:

Cuando el auto de la Bestia se hizo mierda en la autopista pensamos que ya estaba, que habíamos ganado y podríamos seguir viviendo en paz, que ya nadie obligaría a los pibes a salir a robar ni a las pibas a prostituirse. Y en cierto sentido tuvimos razón: al jefe de la Bestia ya no le interesaban esos negocios. Nunca le habían interesado especialmente. Él quería construir, era la punta de la ola del tsunami inmobiliario. (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 132)

Ante esta situación, cuando vieron el despliegue de hombres armados y el helicóptero que les servía de apoyo, reaccionaron estableciendo una defensa armada a lo que era, a su juicio, una invasión. Fue una verdadera guerra. El balance fue de muchos muertos, la mayoría del lado de los villeros. El comisario Postura, el Jefe, eludió toda responsabilidad: “ordené despejar, no matar” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 151). El desalojo era, desde la perspectiva de Postura, la reubicación en un barrio de viviendas sociales; era un beneficio que la municipalidad les estaba dando incluso sin que ellos se hubiesen molestado en pedírselo. Así lo entendió un día, el comisario, cuando “iba a su casa, vio la villa desde arriba, vio las casillas con los techos florecidos de malvones, el hacinamiento, vio a las vírgenes y a los santos, vio la vecindad con las mansiones de sus socios y pensó que los villeros no merecían vivir así”; pero eso no era todo: pensó, además, “que sus amigos no merecían semejante contigüidad y que esos terrenos merecían una buena renta” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 149-150).

En la reflexión del comisario Postura observamos una ambición económica sin límites, capaz de justificar el uso criminal de la fuerza para alcanzar sus objetivos. Del mismo modo, mucha gente piensa que desplazar a los habitantes de una villa para reubicarlos individualmente es una oportunidad que no pueden desaprovechar. Detrás de este pensamiento hay una incomprensión cultural: desde la perspectiva urbana eurocentrista la villa del relato que nos ocupa tenía que ser erradicada. Los villeros explicaron que no podían mudarse al barrio que les proponían porque allí no tendrían la posibilidad de seguir llevando adelante la actividad ictícola que les había encomendado su guía espiritual y que, además, les estaba satisfaciendo una buena parte de sus necesidades alimentarias (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 124). Se trataba, además, de

una cuestión de igualdad de condiciones de acceso a la propiedad: “En El Poso había gente viviendo por más de cincuenta años; y eso acredita propiedad, como cualquier familia de estancieros sabe por los cuentos de los abuelos y de los tatarabuelos sobre los orígenes de la fortuna del clan. Quiero decir, se alabraba y con los años y la fuerza eso se volvía un título de propiedad” (CABEZÓN CÁMARA, 2009, p. 133). Por otra parte, cuando desde las oficinas gubernamentales se promueve el desplazamiento de un barrio pocas veces se tiene en cuenta el mantenimiento de la red social de sus habitantes. La mayoría de las veces los objetivos son más económicos (proyectos inmobiliarios) que sociales.

En conclusión, en *La virgen cabeza* observamos la sociedad argentina desde dos miradas: una occidental, racionalista, eurocentrista, de una joven que pugna por despojarse de los prejuicios que la aferran a una visión sesgada; y otra popular, espiritual, americana, de una travesti villera. El relato es efectuado a dos voces, de este modo los hechos que se van sucediendo pueden ser observados desde ambas perspectivas y apreciar el conflicto subyacente en nuestra sociedad.

Referencias bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. ¿Qué es lo contemporáneo? In: AGAMBEN, G. *Desnudez* (Trad. Cristina Sardoy). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011, pp. 17–29

CABEZON CAMARA, G. *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

CORNEJO POLAR, A. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP – Latinoamericana Editores, 2003.

CUCURTO, Washington. *El curandero del amor*. Buenos Aires: Emecé, 2006.

DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

KUSCH, Rodolfo. (1953). La seducción de la barbarie. In: KUSCH, R. *Obras completas* – tomo I. Rosario, Argentina: Fundación A. Ross, 2007, p. 1–131

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. In: *Ciberletras*, revista de crítica literaria y de cultura, N° 17, julio de 2007.

<http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

MARIATEGUI, J. C. (1928). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

MEDINA LOPEZ, Javier. *Lenguas en contacto*. Madrid: Arco libros, 2002.

RAMA, A. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

ROFFE, Reina (1976). *Monte de Venus*. Buenos Aires: Astier libros, 2013.

ROSETTI, Dalia. *Dame pelota: una chica menstrúa cada 26 o 32 días y es normal*. Buenos Aires: Mansalva, 2009.