

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018





CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMSM
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Cuerpos apropiados.

Violencias en torno a la mujer víctima de trata de personas.

Lectura de *Beya*. (*Le viste la cara a Dios*),

de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría

Lucila Rosario Lastero

UNSA

Beya y las formas del cautiverio

Beya. (*Le viste la cara a Dios*) (2013), la novela de Gabriela Cabezón Cámara con ilustraciones de Iñaki Echeverría es, en realidad, un poema largo ilustrado. Esta ruptura con las convenciones del género se presenta como una invitación a deambular por los intersticios de una escritura diferente.

El texto inicia con la narración gráfica. Las primeras imágenes nos muestran a una joven que sufre un secuestro. Lo que destaca en estas secuencias icónicas es el cambio que experimenta el rostro de la chica, cuya expresión muta de la calma al terror. También se observa un estampido de arma de fuego y una mancha de sangre sobre el cuerpo. Estos primeros impactos gráficos dan pie al inicio del poema narrativo, que comienza secundado por la imagen de *Beya* en cautiverio.

Los primeros versos hacen referencia al torturador y a la tortura en términos de lo que declara Michel Foucault en *Vigilar y castigar* (2010): el torturador necesita el dominio total del cuerpo del torturado. Leemos en las primeras líneas: “si el fin del torturador / es convocar la presencia / total del que tiene atado / para sojuzgarlo entero / con la fuerza del dolor” (Cabezón Cámara 2013: 24). Foucault dice sobre la

dominación: “El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (2010: 35).

Además, Beya, mujer cautiva y sometida, tiene rasgos equiparables al joven judío de “El Matadero” de Esteban Echeverría: “si a Matasiete el Matambre/ a vos el resfalar en tu sangre/ y en los charcos de la leche/ que te ahoga y que te arde” (Cabezón Cámara 2013: 24). El uso de la palabra “resfalar” en lugar de “resbalar” nos remite a la tradición gauchesca y al método de tortura atribuido a los federales en el siglo XIX: la refalosa. La tortura infringida a Beya consiste en doblar su cuerpo hasta que éste “resfala” entre la sangre y el semen.

La alusión a “La refalosa”, poema gauchesco de Hilario Ascasubi, a “El Matadero” de Echeverría y las comparaciones frecuentes de Beya con una vaca, terminan por conformar el escenario de la acción. La brutalidad ejercida sobre la joven representa una vuelta al salvajismo decimonónico, un retorno a la literatura fundacional de la Argentina, aquella en la que la nación se establece de la mano de la violencia de federales y unitarios disputándose los pedazos de carne del país.

Beya recibe ese nombre desde que llega, conducida por sus secuestradores, al “puticlub de Lanús” (Cabezón Cámara 2013: 27). Su verdadero nombre es anulado y cambiado por un apodo, “Beya durmiente”. Es una chica de clase media, que asistió toda su vida a colegios religiosos, y ante la angustia de sentirse cautiva, recurre a los rezos y a las alusiones a Dios. La insistencia de Beya en evocar a figuras religiosas, permite el ingreso del intertexto bíblico en la obra. La joven recurre a su Dios para que la salve, pero éste está ausente, porque en aquel lugar, toda presencia divina, espiritual o mística es imposible. Sólo existe la realidad, la materialidad y el cuerpo femenino transformado en una res: “no te matan porque sos / su hacienda y les rendís viva, / les

rinde tu kilo en pie/ o más bien en cuatro patas/ ya lo dice el Cuervo Rata: / Mis putas me sirven más/ que las vaquitas al farmer” (Cabezón Cámara 2013: 36).

La violencia del lenguaje, que se manifiesta en expresiones sexuales y escatológicas, se corresponde con la violencia ejercida contra el cuerpo del personaje y con las ilustraciones que se suceden. A su vez, este lenguaje endurecido mantiene su tono lírico y altamente metafórico.

Desde la primera violación, la joven desea fragmentarse, separar su cuerpo de su alma, poder alcanzar ese estado de espiritualidad del que tanto le hablaron en el colegio religioso: “querés un alma que pueda /vivir tu vida en alturas/ querés fuga y bilocación/ un espíritu que sepa/ estar en otro lugar” (Cabezón Cámara 2013: 31). Ante la ausencia de un Dios piadoso, inventa un Dios personal e interno, que se fortalecerá con el tiempo y con las inclemencias.

Cuando Beya entiende que no podrá resistirse a sus captores, cambia de estrategia y decide fingir que está conforme con el rol de prostituta. No se resiste a las violaciones, y entonces los golpes cesan: “a veces te sorprendés / un poquitito habituada: / durante algunas semanas / apenas te lamentás / porque te tocó ser puta/ en la puta era del viagra” (Cabezón Cámara 2013: 59). Este plan de resistencia ideado por la joven para dejar de sufrir maltratos, también tiene un trasfondo religioso. Aguanta todo pensando en Dios, y en el sufrimiento de Jesús en la cruz: “en el abrazo de Dios / que si bien no fue mujer / algo aprendió del dolor /claveteado en los dos palos /hasta morir asfixiado / y vos lo viste estaqueado / en posición vertical / desde tu más tierna infancia” (Cabezón Cámara 2013: 61).

La estrategia de Beya, consistente en aguantar su situación fingiendo que es feliz y no resistirse para evitar los maltratos, nos recuerda a las prisioneras políticas de la última dictadura militar argentina. Algunas de ellas llegaron a consentir y/o negociar la

relación sexual con sus captores para no sufrir torturas. Muchas de ellas fueron caratuladas como traidoras por esta actitud, sin considerar las características de un contexto en el que los límites entre la vida y la muerte eran demasiado frágiles.

Un día, Beya recibe a un cliente policía, con quien dialoga. Él termina regalándole una estampita de San Jorge, quien tiene gran popularidad en Argentina entre delincuentes, narcotraficantes o policías, por considerarse una divinidad destinada a proteger a la persona que se enfrenta a diario con la muerte. De esta manera, la chica incorpora a su religiosidad la figura de un santo alternativo, diferente de los de la iglesia ortodoxa que hasta el momento habían sido sus referentes.

Durante su etapa de docilidad, Beya es trasladada por el Cuervo Rata, su principal captor, a una mazmorra en la que se encuentra el cuerpo agonizante de otra chica, quien quiso revelarse al cautiverio. Le entregan un arma y le piden que dispare sobre la cabeza de la segunda joven, pedido que cumple sin objeciones. Este episodio en el que se observa a Beya convertida en asesina y obligada por las circunstancias a matar para poder vivir, nos remite nuevamente a la literatura gauchesca. Esta vez es el Martín Fierro, en su carácter de desertor y asesino, de “gaucho malo”, el que se nos presenta como intertexto. Como Martín Fierro, Beya llega a matar empujada por las circunstancias, por el dolor de haber sufrido ultraje y deshumanización, y por la necesidad de salvarse de la muerte propia.

Después de este asesinato, Beya siente el enojo de Dios, aunque ya no la asusta: “Ahí arriba el mismo Cristo/ tiene ojos como de llamas/ era temible el Señor/ pero no te daba miedo” (Cabezón Cámara 2013: 92). Esta acción, sin embargo, le acarrea la aceptación total por parte de sus captores, quienes la invitan a formar parte de la banda y la reciben con un asado. En esta parte del relato, la ilustración que acompaña al texto es la de una mesa en la que se observa a la protagonista rodeada de un grupo de

hombres y comiendo carne de vaca. Entre los comensales, se pueden distinguir los atavíos de un cura y de un policía. Esta ilustración actúa como denuncia de la cadena de estratos, jerarquías y oficios que intervienen en la vigencia y perduración de la trata de personas, de la que el Estado y sus funcionarios, junto con la Iglesia y los miembros de la justicia, son cómplices.

Un día, Beya logra escapar del prostíbulo. Cuando accede a las calles de la ciudad, su fe vuelve a convocarla y se dirige a la iglesia de San Jorge, ataviada aún con ropa de prostituta. Desviste a una imagen de la Virgen de Luján para usar sus atuendos: “y le sacaste la ropa / a una Virgen de Luján / así que quedaste linda / con el vestido celeste / que suele usar la Patrona / y tu uniforme de sado” (Cabezón Cámara 2013: 121).

Para la religión católica, lo que Beya hace es un sacrilegio, es decir, una profanación de una figura sagrada. Una acción pecaminosa que la instala como la nueva virgen: una mujer que conoció el abuso, el cautiverio y, por lo tanto, la profanación de su propio cuerpo y, sin embargo, mantuvo la fe en Dios. La novela cierra el círculo que fusiona las referencias a los símbolos bíblicos y a los símbolos paganos con la imagen de Beya vestida como una virgen pagana.

La Virgen María, por otro lado, representa un modelo de mujer ideal para la cultura occidental: es virgen, es blanca, es pura, es madre. Se constituye como prototipo de mujer perfecta que lo es, además, porque tiene claro que nunca estará a la par de Dios, ni de Jesús, ni del Espíritu Santo. Conformar la femineidad alternativa a la constitución masculina hegemónica de los estratos del poder divino.

El día en que Beya piensa de golpe en la estrategia que la conducirá a la salvación, es el día en que ve la cara de Dios. La libertad que la joven conseguirá por sí misma, se manifestará en principio como un plan que le llega como un ramalazo del

ingenio o bien como una “revelación”: “y entonces le viste entera/ toda la cara a tu Dios” (Cabezón Cámara 2013:104); “y ahí entendiste del todo / el lado oscuro y siniestro / de la cara del Señor” (Cabezón Cámara 2013:105). Como la Virgen María, Beya es la elegida por Dios, recibe su señal. Pero se trata de un Dios propio, que no le ordenará ser buena y obedecerle sino ser mala si es necesario, matar si es necesario, pero liberarse como sea.

En su ensayo *La violencia del azar* (2003), Cristina Iglesia establece algunas características de la cautiva de los siglos XVI al XIX, aquella mujer blanca raptada por los indígenas durante los períodos de la conquista y de la guerra de fronteras. La cautiva es, en primer lugar, una figura erótica. Su cuerpo es sinónimo de sexualidad peligrosa, porque implica el atravesamiento de fronteras. Un cuerpo sexuado que ingresa a territorio enemigo y desde entonces rompe los lazos con el lugar propio. Iglesia afirma: “la cautiva será siempre el símbolo del no lugar, del no estar, de la no pertenencia” (2002: 25). Por más que acceda al rescate y pueda volver a la tierra blanca, su cuerpo será para siempre cuerpo extranjero, “cuerpo enfermo” (Iglesia 2002: 25), tocado por los infieles, “contaminado”.

En la travesía de *Beya*, desde que entra al prostíbulo hasta que sale, podemos ver estas características. Su cuerpo atraviesa una frontera; se mueve desde la ciudad, la civilización, el sitio de los valores cristianos, hacia el margen, representado en el conurbano bonaerense: Lanús, el desierto, la orilla oscura e insondable, donde todo puede pasar. Las imágenes que nos muestran a *Beya* regresando a la ciudad cierran la historia pero abren el enigma. La joven vuelve con las marcas del cautiverio en su cuerpo, con las manchas del pecado. El abuso, la prostitución y el asesinato, en realidad, significan lugares de donde nunca se vuelve. Por eso, para ocultar ese cuerpo contaminado que la “civilización” rechazará, Beya necesita volver a la ciudad con un

atuendo que la reivindique. Regresa como virgen, envuelta en el manto celeste que le devuelve la imagen de sujeto femenino aceptado por todos, mujer virgen, blanca y pura. A su vez, si tenemos en cuenta la posibilidad de pensar a la virgen del lado de los oprimidos, la imagen de Beya envuelta en el manto puede entenderse también como el abrazo maternal de una Virgen María dispuesta a socorrer a las mujeres también marginadas y acalladas como ella, es decir, no tan diferentes a ella como la configuró el catolicismo ortodoxo.

Rita Segato habla de los cuerpos de las mujeres como cuerpos-territorio, como “primera colonia” (2017: 19). La antropóloga afirma que toda violencia sexual responde a un mecanismo de poder y de disciplinamiento. Por otra parte, es interesante retomar las consideraciones de Marcela Lagarde. Según esta investigadora en su libro *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005), las mujeres viven sometidas a muchas formas de cautiverio: la sexualidad, el trabajo, las relaciones sociales, etcétera. La mujer es siempre un ser para otro, nunca para sí misma.

A partir de las líneas teóricas de Segato y de Lagarde, podríamos considerar a Beya como un símbolo del cautiverio de las mujeres. Su liberación consiste en abandonar un cuerpo devenido en territorio de otros, atravesado por las confabulaciones del poder patriarcal, para convertirse, por fin, en un cuerpo habitado por ella misma.

A manera de conclusión

En el texto *Beya. (Le viste la cara a Dios)*, de Gabriela Cabezón Cámara, con ilustraciones de Iñaki Echeverría, asistimos a un formato mixturado, que mezcla la versificación con la división en capítulos propia de la novela, y con la imagen. También es mixta la trama, que enlaza intertextos literarios, artísticos y religiosos. Para narrar la historia del cautiverio de Beya, ahonda en la tradición literaria gauchesca, en las

escrituras anti-rosistas y en los relatos sobre el desierto. Se trata de una novela que habla de un tipo de violencia actual contra las mujeres, retomando los textos que ficcionalizaron las luchas de poder en torno al territorio, la nación y la carne.

El cuerpo de Beya, doblegado y vejado, se inscribe, además, en la serie literaria que habló de la mujer como carne de cañón de las guerras internas del país, por un lado, y como territorio de fácil apropiación y sometimiento por parte del poder patriarcal representado en el hombre, tanto del llamado “salvaje” como del considerado “civilizado”.

Esta novela habla de los cuerpos cautivos, los de ayer y los de hoy. Denuncia la situación de la mujer como víctima acallada y ausente, servil a las reafirmaciones del poder masculino. Beya es el símbolo de las mujeres sometidas y, a su vez, se constituye en paradigma de aquellas que luchan por su liberación, que dan batalla diaria a los cautiverios cotidianos.

Referencias bibliográficas

- Cabezón Cámara, Gabriela y Echeverría, Iñaki (2013). *Beya: Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Foucault, Michel (2010). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (Traducido por Aurelio Garzón del Camino). Buenos Aires: Siglo XXI Ediciones
- Iglesia, Cristina (2003). *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Segato, Rita Laura (2017). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.