

Memorias de la cultura en las urgencias del presente: Le viste la cara a Dios (2012) de Gabriela Cabezón Cámara

FANDIÑO, Laura / Universidad Nacional de Córdoba - laurafnd09@gmail.com

Eje: Literatura Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Memoria cultural - Literatura - Violencia contemporánea*

» *Resumen*

Jan Assmann (2008) conceptualiza la memoria cultural como espacio de interacción de memorias instrumentales (funcionales, comunicativas, las que se enseñan, se interpretan, etc.) y memorias-archivo. Esta condición dinámica de la memoria es lo que posibilita en la cultura el cambio y la renovación. Partiendo de esta noción, este trabajo propone una lectura de la nouvelle *Le viste la cara a Dios* (2012) de Gabriela Cabezón Cámara que dé cuenta del entramado dialógico de memorias que confluyen en ella para proyectar una de las formas de la violencia contemporánea: la trata de mujeres. En este sentido, sostenemos que Cabezón Cámara apela a un rico acervo de la cultura (literatura nacional, cine, personajes del mundo del espectáculo, filosofía, textos religiosos) para construir una literatura urgente, donde la impronta política de su escritura se anuda con una propuesta estética innovadora que encuentra interlocutores en el seno de la tradición literaria nacional. Partimos de un análisis de elementos paratextuales que ubican a la nouvelle en un contrato de lectura específico y avanzamos sobre el análisis de los procedimientos puestos en juego donde la perspectiva y la voz narrativa revisten particular relevancia. Nos introducimos luego en lo que denominamos “Memorias de las violencia” donde analizamos la incorporación productiva y dialógica (Bajtín, 1991; 2003) de diferentes memorias de la cultura en la elaboración del texto.

» *Introducción*

- › *La humanidad es el precio que pagará para salvarse.*
- › Leopoldo Brizuela, *Una misma noche.*

›

› Jan Assmann (2008) conceptualiza la memoria cultural como espacio de interacción de memorias instrumentales (funcionales, comunicativas, las que se enseñan, se interpretan, etc.) y memorias-archivo, aquellas que permanecen latentes en la cultura y disponibles para ser activadas en diferentes contextos históricos. Esta condición dinámica de la memoria es lo que posibilita en la cultura el cambio y la renovación. Partiendo de esta noción, el trabajo propone una lectura de la nouvelle *Le viste la cara a Dios* (2012) de Gabriela Cabezón Cámara que da cuenta del entramado dialógico de algunas memorias que confluyen en ella para proyectar una de las formas de la violencia contemporánea: la trata de mujeres. En este sentido, Gabriela apela a un rico acervo de la cultura para construir una literatura urgente, donde la impronta política de su escritura se anuda con una propuesta estética innovadora que encuentra interlocutores en el seno de la tradición literaria nacional, en la bibliografía en torno a los campos de concentración, en figuras religiosas y personajes referenciales del espectáculo que actualizan diversos imaginarios de la violencia y la salvación.

› *Una literatura urgente*

› *Le viste la cara a Dios* que cuenta con una primera versión en e-book, inicia la colección “Incidencias” de la editorial La isla de la Luna¹. En la contratapa, se pone en valor la política editorial de la colección; se trata de una “pequeña tirada y ambiciosas pretensiones. Escrituras que quieren tomar posición ante cuestiones que nos convocan, nos desgarran, nos agitan”. Este texto coloca entonces a la nouvelle en una clave de lectura política. En esta línea, es interesante advertir que en el lugar tradicionalmente asignado a las dedicatorias, la autora ha optado por incluir un reclamo colectivo en torno a la esclavitud sexual que padecen las mujeres como consecuencia de la trata evocando un caso paradigmático de la cultura argentina: “Aparición con vida de Marita Verón y de todas las

¹ La nouvelle cuenta también con una adaptación a modo de historieta, *Beya (le viste la cara a Dios)* para lo cual el texto fue adaptado con ilustraciones de Iñaqui Echeverría, editada por Eterna Cadencia en 2013.

nenas, adolescentes y mujeres esclavas de las redes de prostitución”. El enunciado, ya modélico, “Aparición con vida...” activa en la malla discursiva argentina la memoria de los reclamos por otros desaparecidos como consecuencia de la violencia militar, policial, a las que se suman las redes de corrupción como el narcotráfico y la trata.

› La trama gira en torno al secuestro de una joven trabajadora y estudiante universitaria de clase media por una red de trata que cuenta con la complicidad de funcionarios de la justicia, la política así como con la de civiles. La muchacha, apopada Beya en referencia al personaje del cuento infantil, la Bella Durmiente, es sometida por sus captores a recurrentes y crudelísimas sesiones de tortura que, mientras la llevan al límite de lo que un cuerpo puede soportar, van operando un proceso de degradación humana que afecta, con acentuaciones valóricas opuestas, tanto a la víctima como a sus victimarios. Beya, cuyo verdadero nombre no conocemos lo que orienta la posibilidad de que la protagonista podría ser cualquier mujer, es brutalmente golpeada, violada y drogada.

› El lenguaje crudo de la voz narrativa, una suerte de neobarroso perlongheriano pero de una escatología más cercana a Lamborghini, avanza en una trama pesada y lenta al modo de una crónica donde si bien hay acciones que van modificando la situación de la protagonista, estas quedan sumidas en un segundo plano, como si el efecto de la droga que se inyecta a Beya tuviera su efecto también sobre la voz narrativa. Esta pesadez está dada por la repitencia del horror sobre el cuerpo de la muchacha y los pocos índices de tiempo se deben a que la voz se concentra en la vivencia del personaje, quien, brutalmente golpeada, encerrada y drogada pierde toda noción de la localización espacio-temporal. En este sentido, la novela capta uno de los objetivos de la tortura: el descolocamiento en las coordenadas de tiempo y espacio; la falta de certeza de la posición del cuerpo en relación con cualquier punto de referencia produce una grieta propioceptiva por donde se inicia el trabajo de aniquilamiento de la víctima.

› Podemos sintetizar la trama de la nouvelle en tres momentos: la tortura cuyo propósito es la destrucción de la subjetividad de Beya y la búsqueda de su conversión en una suerte de autómatas o zombie que sumisamente responda a los mandatos de los victimarios; las estrategias de supervivencia y resistencia del personaje por medio de las

que comienza a urdir un plan para liberarse y, por último, la resolución que es la venganza y liberación donde un cliente que se enamora de ella opera como ayudante.

› Un aspecto destacado de la nouvelle se halla en la perspectiva y la voz desde la que se narra la historia y en el tono que esta voz imprime a la narración. La elección de la segunda persona en su variante nacional –vos– produce una ambigüedad que enriquece el texto. Por una parte, puede pensarse en un narrador omnisciente, con una visión panorámica que va contando a Beya su tragedia y recordándole lo sentido, pensado y vivido en cada momento. Por otra, el motivo de la bilocación o desdoblamiento de la protagonista, una suerte de viaje místico que le permite sobrevivir al permanente salvajismo que sus captores libran sobre su cuerpo, habilitan la posibilidad de que esa mirada “desde arriba” no sea sino la de la protagonista quien, también desdoblada – proceso que se describe en un tramo de la nouvelle-, reconstruye su historia. Otro aspecto que abona esta hipótesis en torno a la voz narrativa se encuentra en una de las referencias a la vida de Beya antes de su captura: su calidad de estudiante universitaria justificaría la serie de referencias cultas que atraviesan el relato.

› El otro aspecto es la entonación de la voz y la orientación valorativa que imprime. Las vejaciones sobre el cuerpo de Beya ejercida por el Cuervo y sus secuaces se narran en un lenguaje violento, atravesado por el odio, que escapa a cualquier eufemismo: “...te encomendás a Jehová y odiás a ese hijo de puta que te está cogiendo a palos por hacerte la boluda (...) se sacude con saña encaramado a tu ojete garchándote con un pico, cava a los golpes, rompe, desgarrar, mezcla sangre y mierda...” (17).

› Es interesante advertir que la utilización de este lenguaje reproduce el registro utilizado por los victimarios. La voz narrativa proyecta conciencia sobre este aspecto lo que abona nuevamente la hipótesis de que la voz que ‘escuchamos’ es la de la protagonista: “...te arrancaron tus palabras y te metieron las de ellos...” (11). La incorporación de este registro en que la violencia se hace palabra pareciera indicar que para hacer frente a la crueldad que ejercen los victimarios se torna necesaria la apropiación del mismo código. En efecto, en el proceso de reconstrucción de su subjetividad, Beya hará suyos los códigos violentos de estos *otros* como salida para conseguir su libertad. Deberá ser capaz de llevar adelante

acciones inescrupulosas para convencer a sus captores de que se ha convertido en una de ellos.

› Este tono crudo de la narración configura en el sistema de representación de la nouvelle un realismo salvaje y descarnado que, cruzado con la problemática político-cultural a la que remite, abreva de la tradición de la literatura nacional, aspecto en el que nos detendremos posteriormente. Ahora bien, este registro crudo se encuentra intervenido con pasajes líricos (comparaciones, enumeraciones) que recuperan datos biográficos de la protagonista, su vida antes del horror, de la “muerte en vida”. Estos fragmentos memoriosos operan ligando a Beya con su condición humana, son los restos de humanidad que le quedan en un entorno donde los cuerpos de las mujeres ingresan violentamente en un circuito nacional de economía clandestina, reconvertidas en putas rindiendo “más que las vacas del estanciero” (18).

› Ante la destrucción de su vida y la perpetua tortura, la subjetividad de Beya se verá modificada pero no en el sentido que esperan sus captores. Ella incorporará el brutal entrenamiento en la violencia a que la someten sus victimarios para, llegado el momento, volcarla contra ellos. Sumida en una situación límite, la protagonista comprende que su liberación dependerá de actos extremos: la masacre que desata al final implica también la eliminación de sus pares. En tal sentido, es capaz, en medio de un encierro que no parece dejar resquicio para escapatoria alguna, de decidir, de ejercer un mínimo de libertad que la extrae de la animalización a la que ha sido sometida y la recoloca en su condición humana. El final de la nouvelle, que sugiere la locura de Beya en el exilio madrileño, da cuenta por una parte de la imposibilidad de tornar a la normalidad luego del sometimiento al horror que ha logrado, como se propone, la destrucción humana, pero por otra el hecho de que la protagonista, aún separada por la violencia de su continuum vital, sobreviva merece desde la propuesta del texto una lectura esperanzadora a futuro.

› *Memorias de la violencia*

› La violencia en la nouvelle encuentra en el archivo de la memoria cultural un rico acervo cuyo entramado colabora en la refracción de la trata como uno de los horrores del presente.

› El texto tiene su origen en un proyecto que implicaba la reescritura libre de cuentos de la literatura infantil clásica. La autora recupera “La Bella Durmiente” a través de un motivo que es el que le dará el apodo a la protagonista en una versión rioplatense, Beya; para evadirse de las torturas, la muchacha simula dormir. Si bien la injusticia y la violencia no están exentas del texto infantil, es en el trabajo con el lenguaje donde el texto plantea la mayor distancia respecto del cuento. Por otra parte, en el vínculo con el referente, *Le viste la cara a Dios* incluye una problemática que afecta al mundo de la infancia como se expresa en la dedicatoria (las niñas víctimas de la trata). Asimismo, la “vieja bruja Medina” que inyecta droga a Beya retoma la imagen de las brujas de los cuentos infantiles, personajes en los que se condensa la maldad y la falta de escrúpulos.

› En el inicio del texto, el epígrafe de *La escritura o la vida* de Jorge Semprún en torno a los cuerpos que, en un contexto de horror y muerte, se empeñan en revivir inscribe el imaginario de los campos del nazismo. La recuperación de esta literatura torna explícitas también sus fuentes provenientes de las reflexiones de la experiencia concentracionaria de los *lager* cuando remite a la imagen de la ‘vida bruta’ propuesta por Giorgio Agamben en torno a su estudio del testimonio de Primo Levi: “...y pasar a ser solo cuerpo, solo vida lastimada como un musulmán en Auschwitz” (33). Estos referentes que pertenecen a la cultura occidental, se tornan más cercanos a nuestra historia nacional por medio de la apropiación de la literatura en torno a la tortura, sus propósitos y efectos sobre la subjetividad del cuerpo vejado e inerme, activada desde el inicio del texto: “Si el fin del torturador es provocar la presencia absoluta del que tiene atado para sojuzgarlo entero con laceración y dolor, el objetivo del torturado es tomarse el palo...” (9). La asociación de este enunciado con los campos de concentración de la última dictadura argentina es inmediata y se agudiza polémicamente en las referencias al Síndrome de Estocolmo.

› Esta constelación de memorias solidarias en torno a acontecimientos de violencia incorpora también un palimpsesto textual de la tradición literaria nacional. Anteriormente hicimos referencia al lenguaje de la *nouvelle* asociándolo con el neobarroso de Néstor

Perlongher y a la crudeza escatológica del lenguaje de Lamborghini. Respecto de la poética del primero, lo que parece recuperar y explotar la autora en este texto es el entrecruzamiento entre violencia y nación por medio del diálogo con la literatura argentina; así lo manifiesta la condensación que actualiza *El matadero* de Esteban Echeverría, *La refalosa* de Hilario Ascasubi y el neobarroso perlongheriano que entroncan con el motivo de la tortura en el inicio el texto: “si a matasiete el matambre, a vos el resbalar en tu sangre y en los charcos de la leche que te ahoga y que te arde. Querés partir y dejar atrás la mazorca, el ardor colorado de sus dientes amarillos y tu esfínter hecho un volado de broderie de tomate...” (9). Entre estos ecos memoriosos de la literatura nacional, se advierte también el homenaje a *El guacho Martín Fierro* de Oscar Fariña (56) que saquea el texto fundador de nuestra literatura para proyectar una lectura de la violencia y la marginalidad situada en nuestra contemporaneidad.

› Otro acervo memorioso del que se vale la nouvelle son los textos religiosos: la palabra de San Juan, la oración aggiornada y cruzada con consignas revolucionarias al arcángel San Jorge (... “hasta la victoria siempre, amén”), la palabra del profeta Malaquías. Estos textos se vinculan con el motivo del desdoblamiento como efecto de la tortura, al modo de un viaje místico que le permite a Beya sobrevivir encontrando protección. Al final del segundo capítulo y en el comienzo de tercero es posible advertir una serie de motivos que actualizan y reescriben el Libro del Apocalipsis, como antesala del cataclismo final. Esta trama religiosa se liga al título de la novela. El enunciado “le viste la cara a Dios” refiere en nuestra cultura a practicar sexo de manera voluntaria en un registro humorístico que colisiona con la gravedad del tema que el texto convoca. Ahora bien, en el puticlub “Sabor” de Pituil donde se desarrollan las acciones, el sexo es lo que se vende como producto de la esclavitud y en este contexto “verle la cara a Dios” se reacentuaría como “ser violada”. Sin embargo, el enunciado aparece en el cuerpo del texto cuando Beya tiene, en apariencia, un paro cardiorrespiratorio y, junto con la cara de Dios ve pasar ante su vista diferentes momentos de su vida. Este extenso microrrelato elabora una cronotopía arriba/abajo; el arriba es el lugar de la protección, de la ausencia de dolor desde donde la protagonista observa el horror que se desarrolla en el abajo, espacio infernal del puticlub donde yace su cuerpo vejado.

› Por último, señalamos que el texto incorpora otras capas de memoria tramadas por medio de la recuperación de figuras del espectáculo; las referencias al mago Houdini, a Kill Bill y Freddy Kruger proyectan iconografías de la liberación, la violencia, la venganza y el terror constituyendo un enlace solidario con la situación de la protagonista.

› *A modo de cierre*

› Este conjunto de memorias mayormente canónicas provenientes de diversos ámbitos de la cultura (la religión, la literatura, el cine, etc.) se activan e interactúan dialógicamente en esta nouvelle resignificándose en función del nuevo contexto que las acoge y colaborando en el asedio a las formas de la violencia contemporánea. Se advierte en este sentido la condición actuante, compleja y dinámica de la memoria cultural cuyos elementos diversos recogidos del acervo disponible son reubicados para tramar, desde el arte verbal, una respuesta al debate en torno a los modos de representación del horror que aúna ética y estética, pues, como sostiene Georges Bataille, “La literatura es, como la transgresión de la ley moral, un peligro [...] Lo puede decir todo. O más bien sería un peligro si no fuera [...] la expresión de ‘aquellos en quienes están más enraizados los valores éticos’” (Bataille, 1959: 18).

› *Referencias bibliográficas*

- › Agamben, Giorgio (2000) *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Homo Sacer III. España: Pre-textos.
- › Assmann, Jan (2008) *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Buenos Aires: Ediciones LILMOD, Libros de La Araucaria. Colección Estudios y Reflexiones.
- › Bajtín, Mijaíl (1991) *Teoría y Estética de la novela*. España: Taurus.
- › _____ (2003) *Estética de la creación verbal*. Argentina: Siglo XXI editores.
- › Bataille, Georges (1959) *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.
- › Cabezón Cámara, Gabriela (2012) *Le viste la cara a Dios*. Argentina: La isla de la Luna.
- › Fariña, Oscar (2011) *El guacho Martín Fierro*. Argentina: Factotum Ediciones.
- › Levi, Primo (2005) *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores. Tr. Pilar Gómez Bedate.