

Imágenes de la crueldad: sueño y resistencia en Beya (Le viste la cara a Dios)

CRISCIONE, Aldana Sol / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y

Letras – solcriscione@gmail.com

DELGADO, Martina / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y

Letras – martina.delgado@hotmail.com

Eje: Cuerpo, política y crueldad. Tipo de trabajo: ponencia

^a *Palabras claves: biopolítica – sueño – imagen – violencia - crueldad.*

> Resumen

En el presente trabajo se analizará el cruce entre literatura e imagen que en **BEYA (LE VISTE LA CARA A DIOS)**, la novela gráfica de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría, desenvuelve su potencia para dar cuenta del golpe de la violencia, en la era biopolítica, sobre los cuerpos sin derechos de los expulsados de la sociedad.

Al estar concebida como reescritura del cuento infantil, la novela, creemos, condensa un núcleo de sentido alrededor de la figura de La bella durmiente. Si en el cuento original (tanto en la versión de Perrault como en la de los hermanos Grimm) la maldición del hada vengativa, la de la muerte, es suavizada por el deseo de otra de las hadas, la de un sueño que durara cien años, en Beya el dormir busca una unidad y suspende una muerte que insiste en avanzar sobre un cuerpo desintegrado.

Desde la ilustración de la tapa, se suceden, una tras otra, imágenes de una identidad que lucha contra las fuerzas violentas que la obligan a escindirse en cuerpo y alma para resistir el avance de la vejación, que busca alcanzar el vaciamiento de su voluntad. En este sentido, el formato novela gráfica habilita la exhibición del cuerpo despedazado a partir de la disposición fragmentaria de las imágenes, que provoca una fuerte alienación de las partes de un todo. En el puti-club de Lanús, punto de fuga del orden biopolítico imperante, donde los derechos de la vida están suspendidos, Beya entiende que debe suspender su cuerpo y darse por entero a su espíritu, cultivado en la posición fetal de la niña que duerme. Solo así podrá desplazar la muerte hasta empujarla, finalmente, hacia los cuerpos que se la originaron.

› ***Génesis y desarrollo de una torturada que vuela:***

Si la crueldad no tiene límites, la palabra que la busca, siempre sin alcanzarla, muchas veces puede agotarse. La novela gráfica **BEYA (LE VISTE LA CARA A DIOS)** de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría cruza los caminos de la literatura y la imagen para poner en escena el horror que despoja a los cuerpos de su identidad llevándolos a su límite: verle la cara a la Muerte.

Originalmente, el texto, sin imagen, fue elaborado por la autora para un Ciclo de reescrituras de cuentos infantiles clásicos publicado digitalmente, titulado *Le viste la cara a Dios* con el subtítulo “La bella durmiente”. Posteriormente se publica la versión en novela gráfica con ilustraciones de Iñaki Echeverría que trataremos aquí: sacada de su contexto original y para reponer la alusión al cuento infantil, el título pasa a ser **BEYA (LE VISTE LA CARA A DIOS)**.

Al estar concebida como reescritura del cuento, la novela, creemos, condensa un núcleo de sentido alrededor de la figura de La bella durmiente. Si en el cuento original (tanto en la versión de Perrault como en la de los hermanos Grimm) la maldición del hada vengativa, la de la muerte, es suavizada por el deseo de otra de las hadas, la de un sueño que durara cien años, en *Beya* el dormir busca una unidad y suspende una muerte que insiste en avanzar sobre un cuerpo desintegrado.

Desintegración que puede verse exhibida a través del formato novela gráfica, que permite la disposición fragmentaria de las imágenes y de lo que ellas representan, esencialmente el cuerpo de *Beya*, y que también habilita la alienación de las partes de un todo. En el puti-club de Lanús, punto de fuga del orden biopolítico imperante, donde los derechos de la vida están suspendidos, *Beya* entiende que debe suspender su cuerpo y darse por entero a su espíritu, cultivado en la posición fetal de la niña que duerme. Solo así podrá desplazar la muerte hasta empujarla, finalmente, hacia sus opresores.

Desde la ilustración de la tapa, la imagen de *Beya* ovillada se reitera a lo largo de toda la novela, conformando una imagen recurrente en ella. Así, cobra relevancia el espacio de la camilla o del catre, que introduce el segundo capítulo, tanto en su portada como en la primera viñeta que vemos extendida en la página, donde podemos observar a *Beya* en los primeros momentos en el prostíbulo, acostada en la camilla manchada de sangre, desnuda y en posición fetal. Unas páginas más tarde, aparece nuevamente acostada en posición fetal, tapada con una sábana. Lo confirma el texto:

El ovillo, que es la posición fetal, es la postura adecuada para los deshilachados: se toma cada hilo de ser y se junta con los otros: por eso se ovillan las putas y se acurrucan los chicos después de que les pegaron y por eso no permiten en los campos de tortura, con cadenas en muñecas y tobillos, que se abracen a sí mismos los pobres despojos humanos que hacen de los reclusos (Cámara-Echeverría, 2012: 76).

Beya, deshilachada, vaciada, se refugia en esta posición para recomponer su espíritu y hacer de su “cuerpo un escudo” (Cámara-Echeverría: 24) ante el embate de la tortura constante en el puti-club. Ese cuerpo-escudo intenta integrar las partes que lo componen para resistir la fuerza diseminadora, des-articuladora de la violencia que podemos ver en las imágenes fragmentarias que focalizan en un dedo, un ojo, una mejilla, los labios, sin poder restaurar el todo, como en la página 25, o la 77.

Incluso cuando el cuerpo se muestra completo la fragmentación sigue operando: en las páginas 39, 41 y 43 se lo muestra de rodillas, desnudo y expandido, en una postura inversa al ovillo, entregado y resaltando algún elemento particular. En el primer caso, el sistema nervioso; en el segundo, la carne dividida en los cortes en los que se divide la carne de vaca (asado, vacío, nalga, etc.); en el tercero, el cuerpo no está marcado, pero aparecen a su alrededor dibujos de tajos, que representan la piel cortada del cuerpo en pedazos.

En este sentido la carne comercializada de los animales como la vaca se identifica con la de las putas de los prostíbulos: trozada y envasada para el consumo; por eso la chica que Beya tuvo que asesinar estaba “hecha hamburguesa” y “echada sobre la cama como un puñado de carne en las bandejas de Coto” (Cámara-Echeverría: 86). La idea de carne y de cuerpo siempre desintegrada: un saco de huesos, carne y nervios que no tiene unidad posible alguna.

Si la misma novela establece una conexión entre las putas de Lanús con los torturados de los campos de concentración cuando dice que a éstos se les impide ovillarse, podemos, salvando las diferencias específicas de cada sistema y sus contextos histórico-políticos, recuperar aquello que Giorgio Agamben señala respecto del campo de concentración nazi en “El campo de concentración como nomos de lo moderno”:

El campo como localización dislocante es la matriz oculta de la política en que todavía vivimos, la matriz que tenemos que aprender a reconocer a través de todas sus metamorfosis, tanto en las zonas d’attente de nuestros aeropuertos como en ciertas periferias de nuestras ciudades (Agamben, 1998: 223-224).

En este sentido, se puede pensar el prostíbulo de **BEYA (LE VISTE LA CARA A DIOS)** como una de esas zonas de excepción, en este caso la periferia de Buenos Aires, en donde la matriz oculta de la política, que se cifra en el campo de concentración, sigue funcionando. Allí la explotación capitalista alcanza su máxima y más cruda expresión, allí es el *cafishio* quien decide quién vive y quién muere, allí, los derechos se quedan en la puerta. Podemos verlo en la figura del juez: quien

representa la justicia institucional, en el puti-club, es un cliente y amigo más del jefe, que también hace uso de los cuerpos casi anónimos de las chicas, vaciados de identidad.

Estos espacios, puntos de fuga del sistema biopolítico, se relacionan con el movimiento lingüístico de re-nombrar. En el caso de los musulmanes que analiza Agamben en “El musulmán”, ellos serán der Muselmann; en el caso de Beya, ella será “Beya durmiente”. No tienen otro nombre, ni historia, ni tiempo previo alguno: estas zonas negras suspenden el derecho y todo lo que pudiera haber de identidad en los que ingresan:

Te enguascaron, te domaron, te peinaron para adentro y te hicieron el ablande: ahí aprendiste a los gritos nuevo nombre y apellido y te hicieron pura carne a fuerza de golpe y pija y así empezaste a saber que en el centro de ese antro lo que sos iba a ser muerto como restos de un puchero arrojados en la calle y el nombre de cada cosa enfermo de podredumbre desde el suelo del bautismo que te dieron el Rata Cuervo y sus amigos, los rufianes del Sabor, el puticlub de Lanús donde conociste a Dios (Cámara-Echeverría, 2012: 6-7).

En primer lugar, el nombre y apellido que le impusieron “a los gritos” va de la mano directamente con la “pura carne” que también le impostaron a fuerza de violencia. La necesidad de deshumanizar a las víctimas se vuelve clara y concisa: el ablande busca doblegar tanto el cuerpo como la voluntad y provoca que la víctima se vuelva “restos”, hilos desconectados. El musulmán, el zombie viven –o, mejor, mueren en vida– en el cuerpo de la mujer “ablandada”, que se vuelve un “envase abollado”.

Asimismo, el nombre de cada cosa está “enfermo de podredumbre”: el ablande es un “bautismo”, es decir, una entrada a un universo paralelo con sus propias leyes (impuestas, como a todo momento se encarga de poner en claro el cashishio, directamente por él), en donde todas las cosas tienen un nombre nuevo. Es el espacio de la excepción, de la suspensión de la norma y de la creación de nuevas formas: “Si te dejaran pensar/ en algo más que el final/ de esta paliza continua,/ pensarías que la tortura/ tiene diccionario propio:/ te arrancaron tus palabras/ y te metieron las de ellos,/ tan dolorosas y sucias/ como el mar de pijas duras” (Cámara-Echeverría: 30).

Tal como señala Walter Benjamin en “Experiencia y Pobreza”, se pueden relacionar las atrocidades que se desbaratan en los campos de exterminio (y en la Segunda Guerra Mundial en general) con la imposibilidad de narrar la experiencia y con un cambio en el sujeto que ya no puede acceder a sí mismo porque se constituye como un ser pasible de practicar y anidar el horror. Más allá de las distancias entre la Segunda Guerra Mundial y aquello que sucede en el prostíbulo de Lanús, es importante advertir que en Beya también hay una incapacidad para darle sentido unificado a la experiencia traumática.

No sólo es re-nombrada sino que también es narrada a través de la segunda persona; nunca accedemos de manera directa a su voz. El shock desbarata la unidad de su identidad a la vez que suspende su capacidad para articular el habla. En el desdoblamiento de su voz, también, habita la crueldad. Así, la necesidad de narrar mediante métodos no tradicionales, plasmada desde el privilegio de la representación visual que propone la novela, podemos encontrarla igualmente en la figura que narra.

No obstante, la heroína buscará utilizar la fragmentación a su favor: se escinde en cuerpo y alma para preservar su identidad. No se trata solamente del hecho concreto del dormir como un desplazamiento de la muerte, sino también del sueño durante la vigilia que funciona como un espacio productivo donde Beya cultivará su alma. Para ello, se vale de un uso heterodoxo de la simbología cristiana que le permite distanciarse de la materia, y poder así fabricar su huida: “Querés fuga y bilocación,/ un espíritu que sepa/ estar en otro lugar,/ muy lejos mas sin morirte,/ vos querés desdoblamiento/ cual místico en viaje astral” (Cámara-Echeverría: 31).

A la cita la sucede una imagen que pone en paralelo a la virgen María con Beya, pero ésta última no tiene un laurel de flores sino de miembros masculinos. Y, como María, Beya gestará un hijo pero no será aquel que redima al género humano sino un “monstruito imaginario” que refleja, lejos del amor, su profundo odio al prójimo. De la misma manera, tal como sucede en la religión cristiana, en la última cena de Beya circula la idea de que beber el mismo vino y comer el mismo pan implica pertenecer al mismo cuerpo, hacer que se diluyan las identidades: “La mesa tan amigable (...)/ y volver a ver las estrellas/ no fueron felicidad./ Los chistes en la comida,/ que te ofrezcan una silla/ y que te pasen la sal/ te hicieron sentir un monstruo/ y entendiste lo que viste/ en los cielos del señor” (Cámara- Echeverría: 95).

Su lugar en la última cena en el prostíbulo de Lanús fue ganado por medio del pecado, así como en el cielo, la mesa de los justos donde envía a la chica que asesina era presidida por un cordero feroz de siete cuernos y siete ojos, “pero quién iba a esperar/ que en el reino del señor/ las cosas fueran igual/ que el mundo terrenal” (Cámara-Echeverría: 88). La potencial Judas –aquella que delató al cashishio frente al juez– se convierte en la mártir sacrificada mientras Beya logra, al final, salvarse y destruir ese cuerpo opresor que la subyuga.

Con todo, la novela construye su propia simbología cristiana: “te lo armás con lo poco/ que aprendiste en catecismo/ y con las cosas bonitas/ que te acordás de tus viejos” (Cámara-Echeverría: 34). Así, consigue preservar su alma: ante la fábrica de zombies que es el puticlub,

Beya se crea su propia religión para que la vejación no la alcance del todo, en fin, para resistir: igual que la bella durmiente del cuento infantil fue preservada en la torre mientras aguardaba al príncipe. Se trata de convertir a la bella durmiente, bautizada Beya en el ablande, en una “torturada que vuela”.

Esta estrategia le permite, a través del sueño y del ovillo, despertar: crear una identidad para sí misma y comenzar a planificar su huida para resistir transformarse en apenas un despojo humano como sus compañeras: “la línea que hay entre actuar/ y hacerse parte es finita,/ y hacerse parte es lo mismo/ que estar muerta estando viva” (Cámara-Echeverría: 14).

Zombies, muertas vivas, musulmanas de Auschwitz: están tan ajenas de sí mismas que no pueden percibir su propia carne. De esta manera, podemos decir que es el vaciamiento del pensamiento, de la identidad de sí lo que provoca esta necesidad de dormir para suspender a la muerte, que constantemente acecha a las putas del puticlub de Lanús. Beya despierta: comienza a abrir los ojos cuando se dispone a fingir ser la mejor esclava del cafishio, es decir, cuando empieza a elucubrar una estrategia de lucha, de huida. Su mirada más segura, potente y desafiante se corresponde con el momento más alto y a la vez más álgido de su procesión: haber matado a la chica que había intentado escaparse la invistió de confianza absoluta ante el jefe del lugar y la hizo un monstruo más en la mesa principal.

No es azaroso que luego de hacerlo Beya se oville apretando la estampita de San Jorge que le había regalado el teniente López: las dos forman parte del movimiento de unificación que fortalecen su espíritu: “vos atesoraste al santo/ y enseguida te ovillaste/ ahora mucho menos frágil./ Porque tenés cosas tuyas:/ además de dios y el odio/ la flor y el bebé imaginarios,/ sumaste a tu patrimonio/ la figurita en el puño” (Cámara-Echeverría: 75).

La estampita no implica sólo un patrimonio material sino también espiritual. Recordemos que Jorge de Capadoccia, antes de ser santificado, era un soldado romano. Se trata, entonces, de un santo que puede tener atributos guerreros tal como tendrá Beya, quien utiliza la ficción subyacente al juego sadomasoquista para luchar contra la opresión. Lejos de permanecer en el lugar de pasividad que buscan imponerle, Beya acciona e invierte la situación a su favor.

Tampoco es casual que la ametralladora, que también le provee el teniente López, sea homologada a la imagen del santo: “te cupo en el mismo puño/ en que tenías a San Jorge/ y debe haber sido el santo/ el que supo aprovechar/ esa otra parte de Dios/ él que si todo creó/ también inventó la muerte” (Cámara- Echeverría: 104). La imagen espiritual de Dios es, justamente, la

imagen de la masacre del puticlub de Lanús, es la imagen de Beya vestida de sado con la capucha de la virgen, es el triunfo de su resistencia. Es el éxtasis del orgasmo celestial en el infierno de la muerte en masa de los crueles.

› ***A modo de cierre***

Encontramos en **BEYA (LE VISTE LA CARA A DIOS)** un desdoblamiento en alma y cuerpo que es arma de resistencia. Frente al avance de la opresión, Beya se ovilla y duerme para suspender la muerte; práctica que le permite soñar despierta, fabricarse, a retazos, una espiritualidad heterodoxa, plagada de simbología cristiana, para finalmente despertar: idear estrategias para huir del prostíbulo y evitar ser un cuerpo productivo más del sistema biopolítico imperante, como sugiere la imagen que abre el relato, la de Beya atravesada por un código de barras. Tanto dormir como soñar le permiten encontrar a la bella durmiente el camino a su propia identidad y encontrar la grieta en aquel punto de fuga del biopoder que es el prostíbulo de la periferia de Buenos Aires.

En “Defender la sociedad” Michel Foucault habla de la importancia de seguir desenmascarando los disfraces con los que se cubre la guerra en las diferentes transformaciones y mutaciones que sufre a través de la historia. La guerra, según este autor, continúa ese proceso de metamorfosis constante ya que “es cifra de la paz”: no hay manera de eludir la ruptura, la fragmentación. Sin embargo, sigue siendo importante la tarea de desciframiento: hay que buscarla y develarla allí donde permanece oculta.

En este sentido podemos pensar que se inscribe **BEYA (LE VISTE LA CARA A DIOS)** de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría: busca señalar un espacio que forma gran parte del sistema del biopoder pero que permanece en la periferia, oculto, respaldado en la suspensión de la norma. Y si el relato encuentra un final feliz, como el que tiene la bella durmiente del bosque, es porque subraya esta necesidad positiva de desenmascaramiento, poniendo de relieve la importancia necesaria de la ficción.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). “El musulmán” en *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia, Pre-textos.
- (1998). “El campo de concentración como nomos de lo moderno” y “Umbral” en *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida. I*. Valencia, Pre-textos.
- Benjamin, Walter (2007), “Experiencia y pobreza” en *Obras*. Madrid, Abada.
- Cabezón Cámara, Gabriela – Echeverría, Iñaki (2013). *Beya (le viste la cara a Dios)*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Cabezón Cámara, Gabriela (2012). *Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: La Isla de la Luna.
- Foucault, Michel (1993). “Undécima lección. Del poder de la soberanía al poder sobre la vida” y “Defender la sociedad” en *Genealogía del racismo*. Montevideo: Altamira y Nordan-Comunidad.

