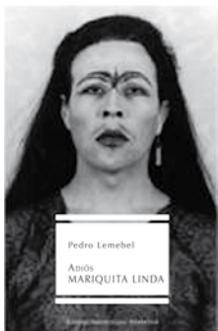


Éxodos, muerte y travestismo

Pedro Lemebel. *Adiós, mariquita linda*.
Editorial Planeta, Santiago, 2006.

Nelly Richard¹



1. Si hay un lugar, mejor dicho, un no-lugar en el que coinciden la crónica y el travestismo

es en la figura –trashumante– del viajero. Lo que hace la crónica del viajero que renuncia a lo conocido, que se larga a la aventura de una geografía otra, lo estrena cosméticamente el travestí cada vez que se zafa de sí mismo para mutar de personaje. Estas crónicas de Lemebel anudan el viaje y el travestismo a la fugacidad de lo pasajero, de lo no definitivo. La crónica –como género tráfuga–, se propone en este último libro de Lemebel recoger las andanzas y las mudanzas de quienes viajan a otros lados (entre norte y sur), de quienes cambian de género

(entre periodismo y literatura), de quienes practican virajes de identidad (entre masculino y femenino), de quienes cruzan las fronteras originarias del ser y del pertenecer para esquivar tanto la monotonía de la repetición como la dogmática de lo Uno.

La seña del adiós que compone el título del libro (*Adiós/mariquita linda*) reúne y condensa las deslocalizaciones del yo a las que nos invita Lemebel: géneros mutables, identidades fugitivas, cuerpos migrantes, sentimientos encontrados, pasiones al revés, deserciones múltiples. El exotismo de la máscara doblemente cosmetizada de Frida Kahlo que adorna la tapa del libro – una máscara retocada en su ornamentación primera por un segundo maquillaje corrido– habla de una inagotable sed de otredad de sí, de lejanías y de irreconocimientos, de despersonalizaciones y

transfiguraciones, que se vale del “adiós” para dejar atrás la familiaridad de lo mismo, de uno mismo, del sí mismo.

2. Como siempre, la deriva homosexual de Lemebel precipita en su errancia urbana los desechos de una ciudad anegada por las corrientes de injusticia que desata la máquina neoliberal. Irrumpen nuevamente en este libro la sordidez de las carencias desfiguradas por el mal gusto y la humillación, el mal trato de las biografías sordamente perforadas por la amargura del resentimiento.

Los cuerpos en acción dentro de este libro son todos ellos cuerpos desertores, que se han fugado de las cartografías del orden, de la moral y de la riqueza. Son cuerpos que despliegan sus asfixiados lenguajes de la condena social y sexual, en las periferias descompuestas de un cotidiano a la intemperie. Los ritos de sobrevivencia de estos cuerpos noctámbulos son necesariamente turbios y derrochadores, ya que nada los ata a las reglamentadas economías productivas de los quehaceres diurnos. La barroquización del deseo es el único subterfugio que les permite a esos cuerpos insumisos burlar la rigidez y la escasez. Y lo hacen a

imagen y semejanza de cómo el sobredecorado lingüístico de la metáfora que, desde su primer libro, persigue a Lemebel como a una sombra, se venga –sinuosamente– del recto sentido y del bien decir, de la erecta verdad.

La circulación –el eterno circular– es el modo urbano que les corresponde habitar a estos cuerpos sin domicilios ni pertenencias, sin refugio de identidad, zigzagueando entre los crueles renglones de la educación y del consumo nacionales, esos cuerpos evaden cualquier paradero y casilla para sortear lo desigualitario del sistema no dejándose atrapar siquiera por los recuentos estadísticos de la sociología de la marginalidad.

Nada de lo que circula –vagabundo– en este libro alcanza a detenerse. Ni la escritura se toma el tiempo de meditar sobre su condición de texto porque –en tanto crónica– la urge su plazo de entrega al diario. Ni los arrepentimientos del día siguiente logran frenar los caóticos impulsos de traspasar como final anunciado. Ni los amores fortuitos, cuando sobreviven al equívoco de una noche, llegan a cristalizarse en uniones duraderas. Este incesante desbande del huir en desorden, del perderse en la desechabilidad del momento sin más

rescate que lo precario, suprime toda realización de continuidad a favor de una vorágine de lo instantáneo, de lo casual y de lo improvisado. El viaje y la crónica, la noche y los encuentros sexuales, el libro mismo, se dejan marear fácilmente (quizás demasiado fácilmente) por el vértigo de la proliferación errática.

3. En medio del frenesí de tantos encuentros volátiles, los lectores se topan –en las páginas del libro– con la reproducción de croquis dibujados por el autor en el curso de uno de sus viajes a Perú. Se sabe de la irreverencia que exhibe Lemebel frente a las pedagogías letradas de los saberes cultos. Sin embargo, una *mano aprendida*, guiada por alguna enciclopedia del dibujo, se aplica aquí en trazar líneas que, por una vez, no son de fuga sino de retención, apoyadas en una vaga prótesis académica.

El candor expresivo del delinear y sombrear de estos dibujos que parecen confiar en una paciencia del oficio, nos revela que no todo Lemebel se agota, frenético, en la extraversión del lucimiento performático. El discreto pasatiempo del dibujo (apego y retraimiento) con que Lemebel ilustra sus impresiones de

viaje, desacelera sorpresivamente la vertiginosa combustión que arrastra todo el libro hacia el paroxismo. Los dibujos evocan un trayecto que va del despliegue al repliegue; un trayecto inverso al que, en el resto del libro, busca exteriorizarlo todo en la divulgación de una sexualidad hecha pública mediante la anécdota –y el anecdotismo– de crónicas ya demasiado ventiladas por los medios.

En ausencia de confidencias íntimas más comprometedoras (o más desoladoras) sobre la disipación sexual del personaje Lemebel que sacia habitualmente la curiosidad de sus lectores de crónicas, los dibujos del autor exhiben aquí el discreto pliegue interior de un secreto todavía inconfesado. El recóndito secreto de estos dibujos compensa la sobreexcitación del goce sexual que llena las crónicas, con el pudor de sus láminas aún sin traficar.

4. A primera vista, todo lo que circula en este libro sigue el ritmo movedizo y olvidadizo de las errancias y los tránsitos que se consumen en el día a día. Como un género del suceso fugaz que se escribe al vuelo del acontecer,

a la crónica le viene bien lo *no-fijable*; palabras al viento, amores de una noche, geografías en movimiento, sexualidades errabundas, cartas de despedida, licencias varias. Lemebel privilegia el éxodo como pasión del deambular, del vagar fuera de los ordenamientos y controles. Pero no todo en el libro es pulsión nómada, ni desterritorialización de los afectos. Por un lado, vibra el hambre callejero de roces sexuales entre cuerpos sin anclas, que tienen su eje de rotación en el vértigo desencadenante de lo múltiple. En ese caso, el “adiós” del título (*Adiós/ mariquita linda*) celebra la excitación de lo desconocido siempre dispuesta a arriesgarse a la promiscuidad de un levante cualquiera. Pero por otro lado, un tenaz anhelo de sedentariedad lleva la loca enamorada a vivir el dulce sueño de la convivencia hogareña con su pareja del momento, en busca de alguna viñeta kitsch que enmarque su fantasía de conyugalidad. Es entonces cuando Lemebel recurre al romanticismo popular de lo femenino-sentimental (las cartas de amor, las letras de bolero), para exaltar una sensiblería amorosa que sufre con el “adiós.”

El “adiós” del título (*Adiós, mariquita linda*) oscila entre nomadismo y sedentariedad; entre, por un lado, las pulsiones libidinales de los tráficos instantáneos y, por otro, el decepcionado romance de una vida en común que fracasa a cada vez que el chico de la calle deja la casa para retornar a su campo de revolturas urbanas. El “adiós” del título consagra este paisaje del ir y venir, del dejar y del ser dejado, del rondar ambiguamente por los escenarios de la partida y de la separación: tironeado entre el súbito goce de lo imprevisible y la prolongada nostalgia del abandono.

5. Las incursiones de Lemebel no sólo transitan por los nocturnos senderos del deseo callejero. Las crónicas también relatan las desventuras de Lemebel autor que se desplaza por el feble tinglado de la institucionalidad cultural de la transición chilena. Lemebel responde –“por unos mangos”– a las decaídas invitaciones de ciertos viajes a provincia que, según el libro, concluyen todas en descabro. Lemebel se venga de la recompensa mediocre que le ofrecen estas giras municipales, con la pachotada y la

escandalera. Naufragado en el sexo y el alcohol, Lemebel busca castigar, con su “portarse mal,” las cuidadas expectativas de sus promotoras del marketing.

Pero, ¿qué nos garantiza que las fachadas del pluralismo democrático no esperan precisamente del rebelde, del icono contra-cultural, que su personaje deforme aún más la caricatura de la transgresión para que los excesos de la noche terminen calzando finalmente con el reventado estereotipo de la marginalidad bohemia, y para que el sistema pueda así fingir que su concierto de la tolerancia integra hasta el desacato?

Lemebel ha sabido convertir brillantemente la aparición pública del cuerpo extravagante (del cuerpo travestí) en una revoltosa denuncia capaz de fisurar, en más de una oportunidad, los códigos normalizadores con que la Transición ha buscado tranquilizar hablas, conductas y apariencias. Lemebel ha sabido incomodar y desacomodar los tópicos del oficialismo cultural, luciendo un yo problematizador que se opone a los silencios y los abusos de la dictadura y de la transición. Pero Lemebel sabe también (creo que sí lo sabe)

que la capacidad de transgresión cultural de este yo problematizador corre el riesgo de volverse problemática en la medida en que el espectáculo travestí, con una simple volte-reta de más, puede –inadvertidamente– terminar siéndole lucrativo al carnaval de las imágenes mediáticas que no alcanza a distinguir entre parodia y simulacro.

La transa no sólo evoca en este libro la negociación sexual de los cuerpos intercambiables por dinero. Más complejamente, la transa designa las transacciones de la transición por las que ha tenido pasar Lemebel, preguntándose una y otra vez cómo no defraudar lo popular (su memoria biográfico-político-afectiva) sin dejarse engañar por la popularidad. La transa designa la insidiosa zona de pasajes y conversiones, de castigos y falsas retribuciones, de tajantes rechazos y aceptaciones a medias, en la que el polémico y batallante emblema de la disidencia sexual puede, de repente, verse refuncionalizado por los medios como una excentricidad tolerable. La táctica de Lemebel ha sido, hasta ahora, la del contrabandista: la de quien cruza las fronteras con pasaportes falsos e identidades

cambiadas, para traficar disimuladamente –haciéndose la “loca”– géneros y materiales prohibidos. El travestismo le ha servido de resquicio, de suplantación y de usurpación para infiltrar ciertos contenidos ilegales (la protesta social, el reclamo político, la denuncia ciudadana) en la relajada cultura de los medios. Esta acrobacia de las identidades simulativas requiere de un vigilante y minucioso cálculo en el que se mide el efecto crítico de un paso hacia delante, de un paso hacia atrás o de un paso hacia el lado. Calcular estos pasos supone tener en rigurosa cuenta los fluctuantes –y traicioneros– límites de aceptabilidad de un sistema que, al igual que la loca travestí, también sabe de corrimientos y de oblicuidades. En el caso del Lemebel que narra este libro, el extravío del sexo y del alcohol como desenlaces festivos de un yo incontrolable se opone a una severa economía político-conceptual de los márgenes. Muy por el contrario, el libro apuesta a la explosividad de los bordes de riesgo que, al jugarse a pérdida, llevan todos los límites *a la perdición*. Es como si la no-ganancia hecha desborde y malgasto, fuese el único re-

curso –usando una moral inversa– capaz de serle fiel a las penurias de las vidas carentes. Pero, ¿puede la falta de cálculo y de medición crítica de las distancias –una falta marcada por el pronunciado gusto de Lemebel hacia las caídas y los tropiezos– sortear la complejidad territorial de cómo los límites de inclusión/exclusión de las diferencias negocian hoy su suerte, haciendo que el escándalo se travista de sensacionalismo?

6. Lemebel ha querido siempre esquivar las corrientes de sentido que buscan amoldarlo en alguna convención de rol y fijeza de identidad, usando el travestismo como galería de retratos trucados. Lemebel ha hecho del doblaje, de la simulación y del escamoteo, una vía de escape para que sus identidades prestadas dejen de ser fácilmente reconocibles. Quizás sorprenda en este libro un yo de la narración biográfica tan próximo a sí mismo, tan vivencialmente centrado en una primera persona del autor que narra lo ocurrido sin más disfraces que el de ser su protagonista real; sin más cosmética literaria que la de su edición periodística. Es posible llamarle falla a este exceso

de naturalidad de lo ocurrido tal cual en el lenguaje directo de la crónica que, al carecer aquí de un retoque suficientemente novelesco, contradice el supuesto travestí de los enmascaramientos que la “loca” lleva a un despliegue de estilos. Pero si de falla se trata, ésta se ve corregida por la magnífica elaboración de la portada fotográfica que logra transfigurar el realismo del puro suceder reivindicando para sí las mediaciones de la torsión y de la contorsión que parecían faltarle a lo biográfico-escritural. La sobreactuación fotográfica de la portada del libro y su hipermontaje estilístico compensan la ausencia de una pose retórico-literaria cuya falta, en el interior de sus páginas, deja demasiado al desnudo (sin suficientes revestimientos ni travestimientos) el anecdotismo cultural de “la pasada” de la crónica por los medios.

Ya Frida Kahlo había sido estampada en la portada del primer libro de Francisco Casas (“Sodoma mía”) donde el autor llevaba en la frente la simbología de la muerte. Y pudiera ser que esta portada del libro “Adiós; mariquita linda” recuerde ahora a esta otra Frida, en un sentido “adiós al pasado de las Yeguas del Apo-

calipsis cuyo imaginario recorre el libro como un fantasma creativo. Pero hay algo más lúgubre en la señal de duelo de la portada con la que Lemebel dramatiza su aparición para hablarnos de desapariciones.

En la portada del libro, el recorte del título que lleva la palabra “adiós” ocupa debajo del retrato de Lemebel la misma posición que el cartel de los familiares de desaparecidos que llevan la foto de sus seres queridos adherida al pecho. Basta esta correspondencia formal para sugerirnos que el “adiós” del título cita metafóricamente la tragedia de las desapariciones cuya muerte en suspenso todavía oscurece el rostro de Lemebel travestí.

En esta portada fotográfica, se dan cita –conmovedoramente– dos despedidas: por un lado, la metamorfosis del travestí que juega con apariencias suntuarias (apariencias de más) para decirle “adiós” a su insuficiente y malograda identidad de todos los días y, por otro, la historia (la historia *de menos*) de un tiempo sombrío de enlutamientos postdictatoriales –de atormentados adioses– que Lemebel ha hecho valientemente suyo en su profesa soli-

daridad hacia las víctimas de los derechos humanos. El gris fantasmal y crepuscular de esta portada fotográfica que *melancoliza el "adiós"* de una desdicha que les es común al Lemebel travestí (con una fama a cuesta que a veces le resulta sobrante) y a los desaparecidos (con la verdad y la justicia de la muerte todavía fallantes). Ese *gris* enlutado ha sido fríamente pensado para que nadie se crea enteramente el cuento de que lo que ocurre en este libro es pura carcajada. Lemebel comediante y Lemebel denunciante comparten la

actuación política y cosmética de un yo ornamentado y atormentado que, desde esta portada complejamente dual, le dice "adiós" a lo que pudo ser, a lo que fue y también a lo que no fue, a los que ya se fueron.

Nota

- 1 Crítica y ensayista, estudió Literatura Moderna en La Sorbonne, París. Directora de la *Revista de Crítica Cultural*, desde 1990. Se desempeña actualmente como Directora de Extensión Académica y Cultural de la Universidad ARCIS.