

# LA CIGARRA NO ES UN BICHO

Adrián CANGI

*Universidad Nacional de Buenos Aires (Argentina)*

## Desecho

Diez años después de mi primera lectura de *La esquina es mi corazón* (1995), horas pasadas de las 14:15 del diez de diciembre de 2006, muerto Pinochet, reinicié la escritura de este texto. Largas conversaciones con Lemebel, notas sobre sus libros, pequeñas escrituras acumuladas y esbozos de cartas nunca enviadas, tal vez esperaran sin saberlo la muerte de la voz tutelar. Aquella que condenó a la ausencia a tantos modos de existencia, aquella que será recordada por los crímenes cometidos y jamás reconocidos, aquella que efectuó el pacto entre el poder castrense y el mercado neoliberal para extremar el proceso de “limpieza” y borramiento de las huellas étnicas de las pobladas periféricas. La voz de Lemebel resistió el consenso delator y la fonía milica del control del deseo en los intercambios urbanos. A la hipocresía oficial y sus injusticias segregatorias opuso su conformación mestiza y su biografía de borde. A la idealización de las vigilancias por las sendas iluminadas de la legalidad le devolvió visibilidad a los intercambios precarios y fugaces de una economía y sociabilidad perseguidas. A la uniformada ciudad de un Mapocho controlado la invistió con prácticas y crónicas de ritmos tribales y acoplamientos noctámbulos que huían de la poda del deseo ciudadano. Corrosivos ante la voz tutelar, los textos de Lemebel asumen y soportan con el cuerpo la insistencia minoritaria de un goce a la intemperie. Si del goce nada sabemos, de la intemperie asumimos su condición trágica. A modo de una carta nunca enviada y fechada en mis notas entre *La esquina es mi corazón* y *Zanjón de la Aguada* (2003) escribí:

Reinás sobre Santiago como una Madame Satã carioca de zigzagueante mirar, reactiva ante la civilidad servidumbre y las cuadraturas dominantes de los sistemas de control. Como un desvío de emoción, conservás el sexo lunfardo de las cunetas atesonado y resistente de esa generación maltratada por la dictadura y el catecismo de la pequeña moral. Hacés tuya la desfachatez del cuerpo pendejo de los chicos “pobla”, esos cuyos padres te “hicieron a lo perrito”, infractores en su errancia y callejeros de pelos en cascada, viviendo la vida en apuros de enamorado descontrol. Impresa aparece en tu retina la mirada tiznada en áridas tierras de desespero, donde la delincuencia perdió su aventura, y la desigualdad económica forjó los cuerpos de violencia y deseo. Casi sin saberlo, fuiste moldeada a la intemperie de olores y sabores pútridos, en algún sitio clandestino del lodazal de la patria mestiza, contra un trasfondo vibrante, sórdido y gansteril. Entre efluvios etílicos y restos de oro blanco trashumás a través de esa fauna acostumbrada a la cesantía y la carencia del medio garantizada por el sistema de la “demos-gracia”. Impulsada por el lado zurdo del amor y descreyendo de cualquier sermón monaguillo de la derecha, reinás en un país, en el que después del asesinato de la Unidad Popular, un vendaval de muerte arrancó de la creencia el creer y del amor el amar de los cuerpos cobrizos.

## Mestizo

Del “pachuco moreno” al “carbón hilachento”, Lemebel fija su mirada en los cuerpos expulsados de todas las comunidades. Se trata insistentemente de cuerpos mestizos, múltiples y encarnados por un torbellino de emoción sexual. Por un lado, el cuerpo laboral repetido en el agotamiento de la rutina que se funde en la masa humana nadando en marejadas de sudor. Por otro, las fantasías morochas del Hollywood tercermundista, suavizantes del dolor pobre de una infancia deshilachada por la desnutrición. Unos se agarran el bulto y se ofrecen al

sexo, los otros se venden constelados, improbables, matizados, guardando un doblez secreto. Todos por igual son cuerpos del tierral.

Incantatorio el “pendex mestizo” se deja acariciar los muslos, amaneradas las travestis del “circo emplumado” encandilan con sus poses. Todas figuras torneadas en la encrucijada por la intersección y la errancia. Seducir, para estos cuerpos, quiere decir conducirse a otro lugar, bifurcarse de toda dirección reclamada como natural. Siempre desviados bajo el nombre de mestizos conviven el impersonal cuerpo cobrizo y las figuras tigradas con nombre propio. La intersección, como mítica escena previa, se llama Zanjón de la Aguada; sus criaturas auráticas: la Fabiola de Luján, la Rosa show, la Vanesa mambo, la Daniela lágrima pagana, entre tantas otras que insisten como fantasías por venir. El mestizo ha sido siempre el cuerpo excluido. El que habita como una cuerda vibrante entre el desprecio y la indiferencia, como ley de las mezclas y las transformaciones. Cuerpo intermediario, desplazándose en el lugar de toda localización y en bifurcación imprevisible.

El domicilio lingüístico de las identidades, abriga la primera y segunda persona, entendidas en el singular y en el plural. Esta esfera de inclusión obra sobre la mismidad y desconoce a los terceros concebidos como ausentes, nulos o ridículos. “El”, “Ella”, “Ellos”, “Ellas” designan terceros que adquieren la forma de “aquel”, “aquella”, “aquellos”, o bien genéricamente, “aquello”. Terceras personas gramaticales derivadas de pronombres o adjetivos demostrativos. Para la lengua, son “esos” de los cuales conocemos sus avatares lógicos, geométricos y sociales. La exclusión dada por el nombre demostrativo satura, sin embargo, el universo de presencia. Todo mestizo juega su vida en la búsqueda de un nombre, de una figura, de una práctica, de una impresión en la ciudad.

Lemebel –tanto como las criaturas de sus crónicas– encarna en nombre propio al mestizo geográfico y de oficio. Habitantes de un sur miserable y sin embargo pleno de engendramientos, de lazos vitales, de comunidades raras aunque posibles. El término que mejor define al cuerpo cobrizo es “absurdo”. En la antigua tradición del génesis se dice del que está afuera del dominio de los diestros. El que habita y crea con el tacto de su exclusión, el que invade todo lugar recreando un lugar intermedio. En nuestra contemporaneidad, tal vez, su nombre sea el de *performer*. La Fabiola, la Rosa, la Vanesa, la Daniela, “esas”, son criaturas tan singulares que donan como Lemebel sus nombres a la política. Política del nombre que hace de cada singularidad un cuerpo único en las sendas del deseo. Único y que sin embargo al ser nombrado como “eso” invoca a la comunidad con el peso de la objetividad en general. Criaturas que al fin pertenecen a la serie de las cosas. Sin duda, de las cosas que sienten y destilan su *sex appeal* para brillar en su excepcionalidad, más allá de las conductas y rituales que imponen los estímulos adecuados y la recuperación de comportamientos heredados. En sentido extremo todo cuerpo indicado en la serie como “este”, “esto” o “aquello” adquiere la forma de lo impersonal y lo inorgánico. Por ello, la ley vibrante de la exclusión de la tercera persona –como sostiene Serres– conforma la ontología del ser como operador de transformaciones (SERRES, 1991). El cuerpo mestizo es tan único como universal, y como tercera persona circula entre la primera y la segunda como un indemostrable imprescindible para el entramado de las relaciones. Su lugar es también su fuerza y poder, siempre excéntrico y extraño, ofrece su cuerpo a la experiencia límite en una zona de sombras.

## Desvío

El género literario que se ha atrevido a describir el flujo vital, el continuo viviente de nuestro tiempo, parece ser la crónica. Género que puede leerse como una confesión desviada

por incrustaciones de historia y de poesía. Todos parientes coetáneos que han servido al individuo que padece y expresa por necesidad la afirmación o la queja vital. Si la confesión impulsa una palabra a viva voz, la crónica parte de un entrededir que disimula con el recurso de la máscara. Algo de la inmediatez, del vértigo de la vida como actualidad circula en la crónica. Sin embargo, no está exenta de un tiempo virtual. Género que se desliza entre la actualidad y la virtualidad haciendo de ambos tiempos un flujo inseparable. Cuando la crónica se confunde con la confesión, atañe a un pretendido punto de vista histórico que compromete el lenguaje de un sujeto en cuanto tal. Su tiempo demanda la defensa actual de una experiencia. Cuando se confunde con la poesía está más próxima a la realidad del hechizo y funciona a saltos extáticos. Su tiempo es la unidad pura de lo virtual. La crónica más elaborada de Lemebel oscila entre la confesión y la lengua poética para proponer la narración de la historia como confesión desviada. Narración que abre un doble movimiento en el que el sujeto se revela a sí mismo mientras desvela los dispositivos histórico-sociales, comenzando por la lengua. Mantiene a salvo un descubrimiento de sí entre la experiencia trágica y la alucinatoria. Confesionalmente, la crónica revela al humillado y las potencias efectivas de su huida. Poéticamente desvela el sostén extático que lo cobija en el desamparo.

Hay un hacerse escritor en Lemebel entre *Incontables* (LEMEBEL, 1986) y *La esquina es mi corazón* (LEMEBEL, 1995) que persigue el efecto del testimonio. Lo hace como minoría que no acepta ser neutral en su desvío. Su voz recusa palabras estetizadas provenientes de los salones de la crítica para dar cuenta de su medio pagano y punge de un mirar tiznado. La prosa de los inicios es especialmente exuberante y amplía sin retornos las fronteras realistas y costumbristas del miserabilismo, sin desmerecer sus aportes. Lenguaje que excede cualquier atisbo de sociología poblacional para tratar en la lengua la misma materia del “desecho sudamericano”. Los olvidados, los irrecuperables, la carne de cañón, todos nombres para una única insistente figura “los hacinados en el lumpenproletariado del modernismo” (LEMEBEL, 1995: 18). Fondo de deterioro, donde los espectros se hamacan en la embriaguez de un reventarse de gusto sobre la arqueología de utopías sociales desbarrancadas. Aquello que Lemebel logra conformar como figura de la crónica es una anomalía amasada bajo la luz de neón de la promesa neoliberal. Anomalía corporal y comportamental que desconoce toda ley y se abisma en su catástrofe. Si la repetición se detiene en comportamientos relacionales que podrían perderse en infinitas semejanzas o equivalencias, la escritura de la crónica, en este caso, talla los estereotipos para que de los movimientos y paisajes esperados emerjan diversidades. Del áspero bastardaje barrial, de comuna pioja forjada por capas de trabajo miserable, marcha militar y represión iletrada, donde los cuerpos son modelados en la descripción por la cicatriz, el hematoma, la fractura, la mutilación, surgen “amapolas que también tienen espinas” (LEMEBEL, 1995: 87). La crónica de Lemebel entiende la anomalía como la diferencia última que ya no resulta reemplazable, y nada puede sustituirla porque como cualidad de un mundo se afirma en su repetición. Repetición que está dada a pervertir la ley de la naturaleza y la ley moral. Ese sustrato último que la crónica registra es potente en su singularidad porque testimonia sobre “algo” que no tiene semejanza o equivalencia. Se trata de una repetición como conducta externa que se hace eco de una vibración secreta, interior y profunda.

### **Disimulo**

Así como hay drogas de ricos las hay de pobres, como hay nombres de pila los hay de guerra, como hay frutas germinando también hay magnolias terciopeladas. El resplandor impide ver directo, todo sucede al sesgo, todo ocurre como en disimulo. En los terrales, como en un carnaval pagano, resplandece un intento “barroco” por adornar la fatalidad. “Gato por liebre” se dice en la jerga a la sorpresa táctil de un intercambio que prometía formas morenas

y que, sin embargo, encubre injertos de *broderie*. Disimular parece ser la práctica minuciosa y sistemática de la exploración del goce. La escena se abre con una repetición automática de un único gesto como subversión activa ante cualquier ideal. No hay inocencia en este disimulo, porque antes que de otra cosa, se trata de supervivencia en el despelote sodomita. Muy en el fondo del barrio San Camilo ella se puso Madonna, pero “tenía cara de Mapuche”, “sujetándose la próstata entre las nalgas”, simulando, siempre simulando ser una “Venus pudorosa” (LEMEBEL, 1996: 33). Las pulsiones no cesan de envolverse en vestidos en el trazado de sus trayectorias. Ante las criaturas que describe Lemebel, la verdad de una oposición no se da entre alma y cuerpo sino entre vida desnuda y vestidura. Donde la vestidura dibuja un perfil hay un doble triunfo: del artificio y del *sex appel* de lo inorgánico. La sexualidad orgánica yace disimulada y los tejidos provocan la excitación neutra que captura la mirada. Como Madonna, todas las criaturas espectrales destilan sensaciones como “cosas sintientes”. Son verdaderas “cosas” en estado de insubordinación. Cosas únicas, irregulares, marginales, restos y anomalías con respecto al funcionamiento de la sociedad. Bajo el nombre de divinidades o de monstruos avanzan dueñas del arte del disimulo, como dobles engañosos de algo que nunca sabremos si es verdadero o esencial. Dueñas de un amor fetichista imponen una exterioridad autónoma, dependiente de la envolvente sustituta. La perversión que mueve la trashumancia de estos cuerpos dobles es una fuerte derivación espacial ante la ley de las prescripciones. Los ejercicios escénicos que desempeñan, son atletismos de seducción y también, una destreza –que en soledad– resulta incomparable para nadie. Como todo *performer*, ellas saben que el exceso de sus desempeños esconde la santidad del ostracismo. Incomparables, abrazan el atletismo en la búsqueda de volverse arquetipos. Son divinas como perlas porque extraen su excitación de estímulos inadecuados, superando al cuerpo viviente. Excepcionales, en cuanto no hay para sus bellezas más origen que la herida. Cada cicatriz se oculta a través de acciones que programan, ensayan y proyectan. Como minusvalías artísticas ofrecen sus cuerpos de disimulo, que ya no son partes orgánicas de la sociedad sino vestiduras extrañas.

Para Lemebel no hay cuerpos inocentes dado que la supervivencia no lo es y no hay textos inocentes porque la escritura es una manera de ser del mundo y una confirmación del hacer de ese mundo. Ésta –como toda– es escritura de un deseo que se “dice” como realidad sexual. Sexualidad que revela el disimulo y la humanidad como valores precarios. Antes que humanas –parece decirnos Lemebel– hay “cosas que sienten”, padecen y mueren o monstruos indeterminados que buscan su lugar atentando contra las lógicas ciudadanas. La cosmetización de la que esos cuerpos son capaces intenta exponer tanto como ocultar el movimiento de las trayectorias de la pulsión en las tramas urbanas.

### **El último brindis**

La crítica que Perlongher realizara en su obra ensayística a la sedentarización del deseo, atacaba tanto a los edictos policiales como a la extendida represión de las costumbres que asoló con prácticas conservadoras la normalización de las sexualidades ciudadanas. A los posibles modelos conyugales de un creciente progresismo *gay* durante los ochenta, opuso a los excluidos de la fiesta que sobrellevan los prototipos de sexualidad más populares – *travestis*, chongos, locas, gronchos–. Criticó a la identidad homoerótica, dominada por un modelo “personológico”, más proclive a la estabilización del deseo por su preferencia a la norma que a las mezclas de la vida. *La esquina es mi corazón* (LEMEBEL, 1995) y *Loco afán. Crónicas de sidario* (LEMEBEL, 1996) relevan a la sexualidad popular y a sus criaturas errantes, como escurridizas especies ante la moral represiva y la docilidad mitológica. Más cercanas a un sexo callejero y a la deriva, las criaturas que describe Lemebel, son polivalentes y no relacionales –como el cabecita negro argentino–, infunden en la pulcra moral

sentimientos encontrados mezcla de pánico y compasión, de desprecio y castigo. La errancia, como un conocimiento del deseo de los cuerpos, traza un enclave común entre las búsquedas de Perlongher y Lemebel. Donde el poder dice: lo heterosexual no es lo *gay*, lo *gay* no es *travesti*, la prostitución no es homosexualidad, la cigarra no es un bicho, ambos enaltecen las mezclas ante la clasificación y ordenamiento sedentario y familiarista. Las doncellas *travestis* de “la cultura mariposa” con su proliferación de nombres que van de La Desesperada a La Vensida, fueron faros negros, una especie de agujero en la piel seca de los uniformes vigilantes. La homofobia comienza con una privatización del cuerpo y una clasificación de las criaturas del deseo para culminar con el fantasma del sida como una especie de viento del paraíso o de sacrificio justiciero. Ante “la pasión ciudad-anal”, reclamada por ambos, el imperativo social dice ¡sujetad el culo! ¡sujetad el sujeto a la civilización! ¡evitad la danza tribal y los ritos ancestrales! Y las locas, los chongos, las *travestis*, los pendex, los gronchos, se menean y hacen estallar las identidades “personológicas” y la privatización de los cuerpos. La gran fiesta popular, donde cada quien engancha su carro en el expreso de la medianoche, será abortada por la aparición del pistilo violáceo que esparce el polen de las serpientes emplumadas. Mediados del ’80 será el momento de la peste y sus estragos, de la desaparición de los cuerpos y de la convivencia con el virus. Un cambio irreversible de las conductas sexuales alejaba la vía de escape que estallaba en la región moral. Perlongher discute en *El fantasma del sida* (PERLONGHER, 1988) el imperativo de la mirada clínica que trabaja como un verdadero dispositivo de moralización y normalización, creando una imagen terrorista de los cuerpos que afecta las inscripciones simbólicas en la ciudad. Los órganos hablan muerte, muerte dulce en las calles del fin del mundo. Para Copi, la visitante incrustaba un hedor a cadáver en el baile de las locas; para Perlongher dibujaba un fantasma que embalsamó en plástico el deseo, y para Lemebel era un horóscopo anual que pestañaba lágrimas negras sembrando un rasguño letal en la subversión mestiza. “El mariposario del SIDA popular” (LEMEBEL 1996: 17) dividía aguas en las prácticas del deseo y también, en los matices sociales de la fiesta del ’72, donde maricones pobres y de barrio alto, convivieron en un efluvio breve. Como si “tierrales” y “perfume francés” fueran posibles en el mosaico mestizo de la comunidad. El mapa sentimental de los nombres preanuncia un último encuentro, un último brindis, un último baile a contraluz. Y allí están la Carmen Miranda, la María Félix, la Loca del Pino, la Wendy, la Fácil de Amar, la Lorenza, y siempre Berenice –la resucitada–, y también María Camaleón..., en un salto mortal al futuro de una pobreza sin futuro, donde esos cuerpos deslumbrantes y sofisticados como estrellas de cine, brindan por última vez. Como un diseño del neoliberalismo –que sepultaba doblemente la fiesta nacional de la Unidad Popular junto con la comunidad de las doncellas *travesti*– reverberaba una sentencia: ¡tenei la oportunidad de ser reina al costo de una vida! Del mismo modo que los cuerpos sociales sudorosos se disipaban en su ilusión del ’72, así la carne viva que los juntaba se transformaba en sombra (LEMEBEL, 1996: 11).

Y en un amor a última vista, Lemebel nos deja ver la sombra enflaquecida de Perlongher vagando por Valparaíso. Auguraba el poeta en la peste, una estrategia represiva vestida de moda fúnebre, como un atentado del capitalismo mundial integrado, contra las fugas del deseo y la tolerancia civil. Y Madame Satã extendió el cancionero, lo pobló de figuras, de recuerdos para que la pulcra moral del olvido no extendiera su larga sombra espectral. Ambas siempre lo supieron, sólo restan perlas y cicatrices.

**BIBLIOGRAFÍA :**

- BLANCO, Fernando A. (Ed.) (2004), *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- LEMEBEL, Pedro (1995), *La esquina es mi corazón*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- (1996), *Loco afán. Crónicas de Sidario*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- (1998), *De perlas y cicatrices*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- (2002), *Tengo miedo torero*, Buenos Aires, Seix Barral.
- (2003), *Zanjón de la Aguada*, Santiago de Chile, Seix Barral.
- PERLONGHER, Néstor (1988), *El fantasma del sida*, Buenos Aires, Punto Sur Ediciones.
- SERRES, Michel (1991), *Le Tiers-Instruit*, París, François Bourin Éditions.

Pour citer cet article : CANGI, Adrián (2008), « La cigarra no es un bicho », *Lectures du genre n° 4 : Lecturas queer desde el Cono Sur*

[http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures\\_du\\_genre\\_4/Cangi.html](http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_4/Cangi.html)

Version PDF : 26-31