

Metáfora y enfermedad en *Loco afán. Crónicas de Sidario* de Pedro Lemebel

Susana Souilla

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

UNLP

En *Loco afán. Crónicas de Sidario* de Pedro Lemebel,¹ la tematización del SIDA como peste que invade y se multiplica en el territorio gay se construye a partir de una ya establecida metáfora de índole espacial y también política: la colonización. Se trata de un sistema de sentidos que ha sido ampliamente analizado por Susan Sontag: la latencia y el carácter insidioso del comportamiento viral en espera del ataque manifiesto, la idea de castigo, la relación con lo extraño, en una rehabilitación de rasgos semánticos que se vinculan a una mirada de esta patología como enfermedad premoderna, con connotaciones fuertemente apocalípticas de plaga como “luciérnaga errante por los arrabales de Santiago, una luminaria peligrosa que reemplaza el entumido alumbrado de sus callejones”(25). Lemebel no deja de desplegar toda esta imagería y apuesta a un tratamiento discursivo compartido con Sontag:

El esfuerzo por zafar de esta enfermedad que tanta culpa y vergüenza despierta, de estos significados, de estas metáforas, es particularmente liberador, aun consolante. Pero no se ahuyenta a las metáforas con sólo abstenerse de usarlas. Hay que ponerlas en evidencia, criticarlas, castigarlas, desgastarlas. (172)

Por eso, lejos de ser crónicas fúnebres, los textos de este libro son relatos donde, sin obviar los avatares dolorosos, humillantes o antiestéticos de la enfermedad, se ponen en foco las vidas que antes y durante la caída por el SIDA, tuvieron cada una su distinción, su rasgo irrepetible, su momento de luz. De este modo, estas crónicas no sólo se van tejiendo a contrapelo de la clásica nota necrológica sino que se ofrecen como un conjunto de tácticas capaces de construir un lenguaje no contra la enfermedad –obviamente–, sino contra la forma en que esta es convertida en metáfora social que habilita y justifica la discriminación, el exilio e incluso el negocio.² Es así como los afeites, la seducción, los juegos lingüísticos y los apodos que se apropian de los motes para neutralizar sus efectos nocivos, el humor negro, el regodeo con lo agónico en tensión con rasgos de ternura buscan, a través de un tratamiento queer que funda un tono inédito, travestir el estigma en aura.³

Ya desde el epígrafe con que Lemebel abre la escritura de *Loco afán*, el SIDA recibe un tratamiento metafórico: “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna del sidario”. El SIDA colonizó, en el sentido de que se introdujo en los cuerpos pero también se expandió en el cuerpo social, cambiando hábitos y modos de relación. Este cambio de reglas de juego dio lugar a una resignificación y a un

redoblamiento de las luchas de las personas homosexuales, portadoras de la enfermedad: no se trata ya de luchar por vivir -lo que implica construir y defender- la propia identidad sino además de luchar por la vida, no sólo en su carácter biológico (la nuda vida) sino en el carácter de vida que merece ser vivida (una plena vida o al menos una simulación que pueda ser vivida provisoriamente como plenitud y creída como tal, más allá de que toda esa simulación no sea, después de todo, sino una evidencia de la certeza o la inminencia del fin), una lucha por seguir habitando espacios en el borde del abismo de la muerte física y de la muerte simbólica: la exclusión. En esa lucha de antemano perdida (pero de todas maneras ganada en cierto sentido a partir de un estar poético o poiético en el mundo, o si se quiere un modo performativo), las locas tratarán de imponerse y de salvar un escurridizo presente: los afeites que antes lograban dar rostro a una identidad sexual elegida, ahora estarán también al servicio de una simulación -una simulación que implica pararse de un modo vital, seguir adelante, maquillarse, y al mismo tiempo hablar de la enfermedad que se tiene-, de un loco afán para plantarse, en un plano simbólico, contra el exilio social que se sobreimprime al que está dado a raíz de la condición travesti. No sólo habrá que maquillar rostros de rasgos masculinos sino el rostro de la enfermedad sin negarla: se dice y se oculta al mismo tiempo. De este modo, la idea neobarroca de cuerpo como superficie que se ofrece a una mirada (Sarduy), asimila a la impugnación de las metafóricas convencionales de género, la impugnación de una metafórica establecida socialmente sobre la enfermedad.⁴

Si como plantea Sontag, la enfermedad es procesada por la cultura a través de metáforas que producen -puesto que sería imposible pensar sin metáforas- pero también obstaculizan la comprensión, Lemebel busca torcer el brazo a estas estrategias discursivas metafóricas, desde una mirada que enfoca lo performativo de las tácticas: resignificar las marcas que deja el SIDA, maquillar, inventarse, como una forma de ser en la propia verdad. Después de todo, la mayoría de las manifestaciones culturales son impostaciones: la vida familiar o el machismo, los rituales burgueses son finalmente poses que se han ido naturalizando, frente a las cuales el travestismo aparece como lo impostado cuando todo lo demás también es una construcción y una pose. Como señala Judith Butler, el carácter performativo del travestismo pone en evidencia el carácter contingente de la relación género-sexo, “frente a configuraciones causales que suelen verse como naturales y necesarias”. (269)

A una enfermedad que ha generado distintas formas de tabú, el autor impone una escritura que se planta como contestación y afirmación. Lemebel escribe crónicas que en general son historias de vidas en las que no escatima hablar de la degradación física y de la mueca mortal (*El último beso de Loba Lamar*) (41-48), pero en las cuales la actitud vital cobra una fuerza, ya sea por medio del humor -incluso un humor negro-, ya sea porque en varias crónicas, la alusión al SIDA es sólo un breve comentario al pasar, una situación más, al final del relato de una vida o la historia de una relación, en medio de otras luchas incluso más difíciles como la pérdida de los brazos de Lorenza en *Lorenza (Las alas de la manca)* o los miedos y la soledad entre las bombas y balaceras de la dictadura, en *La Regine de Alumnos El mono* (25-31).

La escritura y los distintos modos de plasmación de signos que se pliegan y repliegan en superficies (maquillajes, afeites, tacos, plumas y vestidos) son formas de estar en el mundo y de enfrentar aquello que obstaculiza la felicidad o el deseo. Tal vez el

ejemplo más claro de esto sea *El proyecto nombres (Un mapa sentimental)* (91-95), que consiste en construir un gran quilt que se pueda exhibir en la superficie del espacio público. Lemebel habla del quilt en esta crónica al mismo tiempo que él intenta un quilt escritural en *Loco afán*, enhebrando nombres y experiencias en las que el SIDA aparece como el drama común, como una suerte de Parca de la posmodernidad pero al mismo tiempo como ocasión de relatar vidas que tienen, cada una, un signo propio y muchas otras luchas además de la enfermedad y la estigmatización que esta conlleva: la lucha por vivir la identidad travesti, diversos problemas físicos (como la pérdida de los brazos de Lorenza) o los problemas económicos que se traducen en la desigualdad de acceso a los tratamientos. Las locas reescriben signos en sus cuerpo para que este pueda inscribirse en el mundo y habitar con sus deseo los espacios. Esta es la clave de la libertad -y del arte- para Lemebel: El SIDA, inscripto simbólicamente o metaforizado como Parca, peste o plaga con connotaciones de castigo, ataca este fluir de escrituras, y entonces surgen otras escrituras como afanosas tácticas: escribir el libro, hacer el quilt, volver a nombrar, reescribirse a partir del SIDA. Algunos lo hacen recurriendo al disfraz defensivo a modo de camuflaje, como el de padre de familia que viste Raphael, y otros resignificando marcas, retorciéndolas, “jugando un poco con el aura de la epidemia” como en *Los diamantes son eternos* (69-74).

Lemebel, a lo largo de estas crónicas construye un punto de vista que está en el borde en una suerte de precisa ambigüedad: ni exterior ni interior o interior y exterior al mismo tiempo: interior porque él se identifica con las locas, recurriendo en algunos tramos a una voz en primera persona del plural (“reemplazó nuestras plumas por jeringas”), y exterior porque adquiere en otros tramos un tono de piedad o ternura a partir de una voz en tercera persona, que no deja de comportar admiración, por las maneras de enfrentar el Sida. De este modo el autor suele, en un procedimiento barroquizante, construir un enunciador inestable que por momentos se coloca en la escena ficcional y en otros momentos la contempla desde un exterior cronista sin dejar de sentirse involucrado. Más allá del lenguaje popular y a veces vulgar, la alusión a la cultura popular y las referencias a lo cotidiano, logra un cuidadoso equilibrio en el tono: la sensibilidad sabe detenerse justo al borde inestable de la sensiblería y nunca llega al tono patético porque toma una peculiar distancia no exenta de afecto y humor, en una medida fluctuación entre un “nos” que identifica y se solidariza y el uso de la tercera persona que, junto con la ironía o el humor negro, toma una distancia que nunca abandona el matiz afectivo. En *La Regine de Aluminios El mono* (25-31), Lemebel relata, en tercera persona y en un contexto de violencia dictatorial, la platónica relación entre la Regine, una loca que atiende maternalmente su prostíbulo para refugiar conscriptos, y Sergio, un esquivo y amargado soldado. De entrada, sabemos que la Regine tiene SIDA, pero la crónica no se detiene en esta cuestión sino en la inefable relación que surge entre la Regine y Sergio, para finalizar con el funeral de la Regine, tiempo después de pasada la dictadura: “La Regine estaba tan pesada, se hinchó la pobrecita y tuvimos que soldar el cajón para que no goteara, decían las viejas. Pero igual iba goteando lágrimas sucias que quedaron en la escala y la calle por mucho tiempo.”(31)

En la crónica que abre el libro, *La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)* (11-23), el comienzo de la dictadura con su carácter censor y letal aparece representado como una suerte de proemio del SIDA: “(...) el tufo mortuario de la dictadura

fue un adelanto del SIDA, que hizo su estreno a mediados de los ochenta”. De esta manera, en el epígrafe ya citado y en la crónica que sirve de proemio a las demás, Lemebel explicita el sesgo con que va a tratar el tema del SIDA: una enfermedad funcional a la represión y a la estigmatización, que permite apuntalar la moral conservadora y que justifica formas de exilio puesto que es un tipo de enfermedad que hace, como dice Sontag “brotar una identidad” (111) y construye un ideario de culpa, vergüenza y castigo que arrincona al que la padece (incluso aunque no evidencie síntomas) como perteneciente a un “grupo de riesgo”. Pero no se trata solamente de esto: la foto sepiada, descrita como una última cena antes de un largo calvario, es un simbólico punto de inflexión: esa foto ha detenido un modo más genuinamente latinoamericano de ser homosexual que sufrió, luego de la dictadura y con el neoliberalismo, una transformación por la imitación de modelos gay norteamericanos:

Se puede constatar la metamorfosis de las homosexualidades en el fin de siglo; la desfunción de la loca carcomida por el SIDA, pero principalmente diezmada por el modelo importado del estatus gay, tan de moda, tan penetrativo en su tranza con el poder de la nova masculinidad homosexual. (22)

Sobre este proceso metafórico que inscribe el SIDA no solo como castigo y lacra en el cuerpo individual y en el cuerpo social sino también como un flagelo que desembarcó junto con otros parámetros de lo gay, Lemebel intenta otra escritura diferente a través de historias en las que, tomando la idea de plaga, opera torsiones que deconstruyen a partir de una escritura queer esa imagen planteada como punto de partida, por medio de virajes en el modo de considerar los problemas del SIDA. Uno de estos virajes consiste en el desenmascaramiento de los discursos de prevención postulados desde la cultura dominante que tapizan el espacio urbano con sus carteles que rezan métodos de barrera y a los cuales el autor opone el “mano a mano” solidario, los “gestos que brillan con luz propia” como podemos ver en *Y ahora las luces (Póntelo-pónselo)*(67-68), apartando la vista de las grandes campañas de prevención equívocas y unificadoras, y volviendo la mirada hacia los actos individuales en que una persona acompaña a otra. En relación con lo anterior, Lemebel tematiza la solidaridad para contrarrestar el exilio a la soledad, como en *El último beso de Loba Lamar (crespones de seda en mi despedida...por favor)* (41-48) y pone el foco en otras luchas entre las cuales, la lucha contra el SIDA es una lucha más. El relato de vidas aparece como otra forma de contrarrestar simbólicamente la metafórica estigmatizante del SIDA o sus efectos que no solamente son devastadores del cuerpo sino sobre todo del deseo: reivindicar una vida, un particular modo de estar en el mundo con un estilo, un sentido, una marca vital frente a lo arrasador de la enfermedad que iguala las diferencias vitales permite rescatar identidades de entre las sombras. En algunos relatos, como en el caso de Lorenza, el SIDA queda reducido a un breve comentario final. En otros casos, las locas son representadas como graciosas, deseables, contradictorias, ridículas e incluso heroicas en sus peleas ya sea para generar una nueva imagen sobre sus cuerpos biológicamente masculinos, ya sea frente a una enfermedad que mata socialmente antes de hacerlo físicamente. En este sentido, el travestismo -que permite vivir y actuar una sexualidad elegida y vivida como más auténtica- se extiende a una actitud de coqueteo con la enfermedad que juega a banalizar casi poéticamente los estragos del SIDA, como en *Los diamantes son eternos (Frívolas, cadavéricas, ambulantes)* (68-74), o a través del humor

negro, la actitud lúdica con el lenguaje y la creatividad contra la depresión, en *Los mil nombres de María Camaleón* (57-61).

Para concluir

Lemebel crea un tono inédito para tratar el SIDA que implica partir de la idea de “plaga” igualadora y generalizadora para deconstruirla en la evocación de vidas concretas y la afirmación de la diferencia. Se trata siguiendo a Annmarie Jacose, de una escritura queer no solamente por su mirada sobre la homosexualidad sino por su resistencia a todo lo que es definición de esencias y su vinculación con lo ambiguo, lo relacional y la construcción de espacios para la expresión del “no”.

Sólo se puede contrarrestar ciertos efectos metafóricos, gastando la metáfora y construyendo otras metáforas que ayuden a destacar otros aspectos de las identidades de las personas o a refundar performativamente esas identidades. Si la metáfora dominante hace brotar una identidad que debe ser arrastrada a un ostracismo social, otras metáforas y otros usos lingüísticos se construyen para desplazarlas o desgastarles su efectividad. Lemebel intenta desactivar una máquina metafórica que liga el SIDA a la discriminación y a la dominación, de diversas maneras: haciendo la crítica de las metáforas oficiales para desenmascarar su aparente carácter preventivo o “bien pensado”; enfocando otros discursos, otras escrituras, otros lenguajes y otros vínculos en relación con el SIDA como el quilt o proyecto Nombres, la manera desenfadada, irónica o lúdica de las locas cuando hablan de su propio SIDA, los lazos de solidaridad. En ocasiones la táctica discursiva es verdaderamente osada, al poner en palabras los aspectos habitualmente más escamoteados sobre la muerte y la enfermedad: los padecimientos, las humillaciones, los miedos, la putrefacción, la hinchazón, el rigor mortis. Pero no se trata simplemente de poner en palabras algo oculto, vedado o censurado, o dar a conocer vidas sino de hacerlo a través de un lenguaje poético, a través de la literatura, en lo que esta tiene de transformación, incluso de travestismo. Lemebel se ubica en una dimensión lingüística que subvierte el modo sistémico en que, no ya la enfermedad sino el modo de nombrarla y conjugarla metafóricamente, ha afectado el cuerpo social, para construir otros modos de convivir con el SIDA que no omiten su innegable condición de flagelo pero devuelven rasgos humanos que el primigenio proceso metafórico ha arrebatado. Así como el travestismo homosexual envuelve y viste un cuerpo en pos de un devenir mujer sin llegar a ocultar del todo los rasgos masculinos, Lemebel toma el estigma y lo traviste sin hacerlo desaparecer, pero colocándolo en su lugar de artificio, a través de máscaras que en definitiva no hacen más que poner de manifiesto que nada puede escapar a formas de impostura o impostación, aunque muchas de esas formas sean vividas como naturales o legítimas. Lemebel encuentra y trabaja otros modos de hablar frontalmente de la enfermedad, apartándose del dramatismo pero no de la ternura, asumiendo la gravedad pero conservando el humor incluso macabro, evocando seres y construyendo personajes en los que conviven y se funden lo heroico y admirable con lo gracioso y ridículo, trascendiendo así las categorías binarias o maniqueas, jugando irreverentemente con las connotaciones religiosas (sidario-sudario), militares o hegemónicas con que se han ido edificando las metáforas construidas por la cultura dominante para hacer (in)inteligibles las enfermedades y la muerte.

Bibliografía

- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- De Certeau, Michel (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles (2005). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Buenos Aires: Paidós.
- Jacose, Annemarie (1996). *Queer Theory. An introduction*. New York: NY University Press.
- Lemebel, Pedro (1997). *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago de Chile: LOM.
- Sarduy, Severo (1982). *La simulación*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sontag, Susan (2003 [1977] [1988]). *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.

Notas

1En adelante, el texto será nombrado como *Loco afán*.

2 Utilizamos el concepto de táctica en el sentido en que lo conceptualiza Michel de Certeau, como respuesta que implica aprovechar - colarse por- los resquicios que deja la organización hegemónica del espacio.

3 Estas crónicas de Pedro Lemebel son del año 1996, época en que todavía no eran conocidos los tratamientos retrovirales, por lo cual un diagnóstico de SIDA era sinónimo de enfermedad terminal.

4 El “nuevo barroco”, que para Sarduy no puede ser sino latinoamericano, es un movimiento “furioso e impugnador” que se diferencia de aquel barroco fundador del siglo XVII porque no apunta a ningún concepto de índole didáctica, no pretende enseñar cuán vano es todo lo que brilla sino “desarrollar ante la mirada, cómo se despliega y se repliega sobre sí mismo el cuerpo asimilado a una superficie pura, sin espesor, la apariencia de la figura humana y su irrisión” (Sarduy, 79)

Literatura española, latinoamericana y argentina
Mar del Plata, 7, 8 y 9 de noviembre de 2011
ISBN 978-987-544-517-8