



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale

in Scienze del
Linguaggio

Tesi di Laurea

Pedro Lemebel: la voz del margen

Traducción y comentario traductológico de
Loco afán: crónicas de sidario

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Margherita Canavacciuolo

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Susanna Regazzoni

Laureando

Marco Cipriani
Matricola 877879

Anno Accademico

2019 / 2020

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I. Pedro Lemebel y la descategorización de las locas en Loco afán: crónicas de sidario	3
1.1 Biografía del autor y Contexto histórico	3
1.2 Estructura y temáticas de Loco afán	9
Capítulo II. Traducción Loco afán: crónicas de sidario	22
2.1 TROPPO FERITA	22
2.1.1 La notte dei visoni	22
2.1.2 La Regine dell'Alluminio la Scimmietta	32
2.1.3 La morte di Madonna	37
2.1.4 L'ultimo bacio della Loba Lamar	43
2.2 PIOVEVA E NEVICAVA FUORI E DENTRO DI ME	48
2.2.1 Natiche lycra, sodoma disco	48
2.2.2 Lettera a Liz Taylor	50
2.2.3 I mille nomi di María Camaleón	52
2.2.4 Legata a un granello di sabbia	55
2.2.5 E ora le luci	57
2.2.6 I diamanti sono eterni	58
2.2.7 Quelle lunghe ciglia dell'Aids locale	62
2.2.8 La sua rauca risata folle	63
2.3 IL SOLITO, IL SOLITO FOLLE DESIDERIO (Uff, e ora i discorsi)	65
2.3.1 Manifesto	65
2.3.2 Il names project	70
2.3.3 Bibbia rosa e senza star	73
2.3.4 L'alba rossa di Willy Oddo	79
2.3.5 Carrozas Chantilly a piazza d'armi	83
2.4 BACI FALSI (Canzoniere)	87
2.4.1 Il bacio a Juan Manuel	87
2.4.2 Gonzalo	89
2.4.3 Raphael	90
2.4.4 Cecilia	92
2.4.5 Juan Dávila	95
2.4.6 Quegli occhi verdi	97
2.4.7 Lucho Gatica	99
2.4.8 Le notti scollate della Zia Carlina	101

2.5 MI SONO INNAMORATA DELL'ARIA, DELL'ARIA MI SONO INNAMORATO	
103	
2.5.1 Lorenza	103
2.5.2 La trasfigurazione di Miguel Ángel	106
2.5.3 Berenice	111
2.5.4 La Checca del pino	115
Capítulo III. Comentario Traductológico	119
3.1 Estrategias traductivas utilizadas	119
3.2 Expresiones idiomáticas. Comparación entre las dos lenguas	130
3.3 Léxico jergal en Loco afán y su correspondencia	137
3.3.1 Léxico del homofobia	143
3.4 Problemas de traducción	148
Conclusión	155
Referencias Bibliográficas	158

Introducción

El objetivo principal del presente trabajo de tesis magistral es la traducción de las veintinueve “crónicas” del autor chileno Pedro Lemebel (1955-2015) presentes en su segundo libro *Loco afán: crónicas del sidario* (1996). De las varias ediciones que se encuentran, elegí como texto fuente la primera versión publicada por LOM Ediciones. La traducción está acompañada por un comentario traductológico donde presento las varias dificultades encontradas a la hora de traducir. Entre ellas sobresalen aquellas debidas a las características lingüísticas de la variante chilena del español y sus jergas junto a aquellas relativas a la tipología de narrativa poética.

Por lo que atañe el aspecto metodológico, al traducir tuve siempre presente conceptos como lo de fidelidad textual, y de refundición radical y parcial que tuvieron una función importante durante todos los pasajes textuales que tenían una fuerte sobrecarga poética. Por último, adopté enfoques específicos de la traducción, siguiendo algunas estrategias como la comprensión contextual junto a una planificación que miraba a una mediación entre la domesticación y la externación, tratando de tener un especial cuidado para esta última.

El sostén metodológico que contribuyó a la elaboración de la tesis, en la parte relativa a la traducción y al comentario se ha extraído de la colección de ensayos de Umberto Eco presentes en *Dire quasi la stessa cosa* (2003) y del manual *Traducción y traductología* (2001), escrito por Amparo Hurtado Albir. Los ensayos fueron de gran ayuda desde un punto de vista práctico para entender muchas de las dinámicas que yacen detrás de la traducción, en cambio el manual traductológico dio una estabilidad teórica a la intención que me propuse.

Por lo que merece la compilación inherente a la reflexión literaria del las crónicas, la vida del autor y el contexto político en el cual se desarrollan los relatos, de gran aporte fueron *Performar Latinoamérica* (2020) de Gabriele Bizzarri y “Hacia una des-categorización de la ‘identidad hispanoamericana’: estrategias queer en Roberto Bolaño y Pedro Lemebel” (2017) del mismo autor, publicada en la revista *Otras modernidades* (Univestità degli studi di Milano). Además de estos, otro texto que me ayudó fue “Uno sguardo oltre il *camp* in *Loco afán* di Pedro Lemebel” (2014) de Teresa Vila (*Orillas*, Università di Padova) y el documental *Lemebel* (2019) dirigido por Joanna Reposi Garibaldi.

Estructuré mi tesis en tres capítulos, por su vez divididos en otros subcapítulos.

En el primero hice un recorrido de carácter bibliográfico e histórico sobre el autor. Saber quién era Lemebel, lo que escribió y dónde encaja en el panorama literario fue fundamental para entender sus escritos. Luego presenté la estructura de *Loco afán* y la lógica con la que

fueron pensados los diferentes capítulos que lo componen. Para concluir abordé las principales temáticas que surgieron durante la lectura y traducción de *Loco afán*, con un enfoque particular sobre el sida y el margen, temas muy explorados por el autor, y que en este libro se reflejan en la condición de los travestis de los barrios marginales de Chile.

En el segundo capítulo presenté la traducción de todos los textos del volumen en su primera versión publicada en 1996 por LOM Ediciones. El libro está dividido en cinco capítulos: “Demasiado herida”, “Llovía y nevaba fuera y dentro de mí”, “El mismo, el mismo loco afán”, “Besos brujos”, “Yo me enamoré del aire, del aire yo me enamoré”, por un total de veintinueve relatos.

El tercer capítulo está dedicado al comentario traductológico donde explico las estrategias traductivas que utilicé, el tipo de traducción y las modalidades para abordarla, y los métodos usados teniendo siempre como punto de referencia la idea de fidelidad textual (Albir, A. H. 2001). A continuación expuse toda una serie de expresiones idiomáticas que me parecieron particularmente de relieve en el momento de la traducción y mostré su versión en la lengua de llegada. Después, analicé las jergas que encontré a lo largo del texto, incluyendo el lenguaje homofóbico de las crónicas. Para concluir, destacué los principales problemas de traducción encontrados.

La razón por la cual decidí terminar mi carrera universitaria con una tesis de traducción, es por mi gran interés sobre este proceso. Reflexionar sobre los fenómenos lingüísticos y las dificultades que se encuentran a la hora de trasladarlos a la lengua de llegada, evitando paráfrasis o traducciones literales innecesarias.

En mi opinión, al lucir las realidades del margen de la sociedad chilena, Lemebel logra dar voz a los últimos del planeta devolviéndoles la dignidad que cada ser humano merece, y mi objetivo final, la traducción, quiere ser un intento de dar la posibilidad a los italianos de leer esta literatura.

Traducir *Loco afán* significó hacer un gran esfuerzo de abstracción que muchas veces me costó tiempo y fatiga. Estoy seguro de que aunque no soy un traductor profesional y mi trabajo no tuvo la expectativa de una traducción perfecta (suponiendo que haya alguna) la cantidad de habilidades sobre la traducción que aprendí a lo largo de estos meses no son algo indiferente. Espero que el tiempo y el esfuerzo dedicado a estas crónicas pueda conferir a *Loco afán* el reconocimiento y el aprecio que se merece.

Capítulo I. Pedro Lemebel y la descategorización de las locas en *Loco afán: crónicas de sidario*

1.1 Biografía del autor y Contexto histórico

Pedro Lemebel nació en un barrio marginal de Santiago de Chile a principios de los años cincuenta. Antes de empezar su carrera como escritor, se dedicó al estudio y prácticas de las artes plásticas, graduándose en la década de los setenta como profesor de arte. Lemebel trabajó unos años en los colegios periféricos de la ciudad, de los cuales, fue echado durante el periodo de gobierno de la junta militar, no volviendo nunca más a la enseñanza en la escuela. En los comienzos de los ochenta Lemebel empezó a frecuentar talleres literarios y a escribir sus primeras crónicas, en las cuales ya sobresalían las temáticas del margen y el estilo poético que llamaron la atención de algunas escritoras feministas como Pía Barros, Diamela Eltit y Nelly Richard. Las mismas escritoras que introdujeron a Lemebel a las realidades artísticas alternativas de Santiago de aquel entonces.

Fue en el Chile de la dictadura que se armaron colectivos artísticos como el *Colectivo Acciones de Arte (CADA)* y años más tarde lo de *Las yeguas del Apocalipsis* fundado por Lemebel y su amigo Francisco Casas. Ambos empujados por una necesidad de renovación artística y reivindicaciones de espacios negados por el régimen y por una deconstrucción de las categorizaciones heteronormativas. El colectivo de *Las yeguas del Apocalipsis* inició con las artes visuales para luego desarrollarse en las artes performativas, expresando así sus provocaciones en diferentes acciones artísticas en Santiago. Este grupo quería trizar esa máscara social a través del desacato, de un lenguaje corrosivo que decía todo sin ambigüedades. Como cuando en 1987 repartieron panfletos sobre el sida durante la Feria internacional del libro de Santiago, luciendo vestidos típicos de las damas de las altas esferas de la dictadura. O cuando a fines de 1989, paralelamente al rodaje del video de Gloria Camiruaga que documentaba el prostíbulo travesti “*Casa Particular*”, *Las yeguas del apocalipsis*, junto a varias travestis locales, escenificaron una versión *kitsch* de la última cena con la regenta del prostíbulo ubicada en lugar de cristo mientras recitaba: “esta es la última cena de este gobierno”, “este es mi cuerpo, esta es mi sangre”. Escena que fue exhibida años más tarde, en el video de Gloria Camiruaga intitulado “*Casa Particular*” durante la exposición “Museo Abierto”. La primera exposición realizada en el museo nacional de Bellas artes cuyo eventos fueron contados en una crónica de *Loco afán: crónicas de sidario*.

Pasó el tiempo, vinieron los cambios políticos y la democracia organizó la primera muestra oficial del arte negado por la dictadura. El Museo Nacional de Bellas Artes y su repuesto director, Nemesio Antúnez, dieron el vamos al Museo Abierto, una gran muestra plástica que abarcaba todos los géneros, incluyendo la performance, la fotografía y el video.[...]El video provocó un escándalo, tanto que el director tuvo que responder al neo presidente democrático. Una y otra vez la Madonna mostrando el truco, la verga travesti que campaneaba como un péndulo llamando a todo el museo, haciendo que corrieran las secretarías y auxiliares hasta la sala, provocando tanto despelote, tanto grito de los profesores y del jefe scout tocando el pito, vociferando que cortaran esa suciedad, que eso no era arte, eso era pornografía, pura mugre libertina que desprestigiaba a la democracia. Que cómo el director, el respetado Nemesio Antúnez, había permitido la exhibición¹.

El colectivo de las *Yeguas* continuó sus intervenciones artístico-políticas hasta el año 1993. Con el instalarse de la democracia hicieron de vez en cuando performance fuera del país, conquistando reconocimientos internacionales.

En 1995, Lemebel publicó su primer libro, titulado *La esquina es mi corazón*, unas crónicas urbanas, donde la prostitución, la homosexualidad y la pobreza son protagonistas. El libro consiste en una recolección de cuentos publicados tiempo antes en periódicos y revistas de izquierda.

En el año siguiente publicó *Loco afán: crónicas del sidario* cuyos protagonistas, la mayoría travestis, enfrentaron un Chile negro y violento por la dictadura, la opresión social y el sida, que como una *sombra* acompañaba el peso de la muerte dentro todo el libro. En 1997 sale *De perlas y cicatrices*, unos relatos pensados para ser transmitidos por Radio Tierra. Las *crónicas radiales* comienzan con una o más referencias al cancionero popular, que completan los cuentos.

El gorgoreo de la emoción, el telón de fondo pintado por bolereados, rockeados o valseados contagios, se dispersó en el aire radial que aspiraron los oyentes².

Siempre relacionado con la música fue la recolección de crónicas presentes en *Serenata Cafiola* (2008), seguramente el libro más musical que escribió, dado que todos sus relatos recorren la escena musical popular chilena.

En 2001 el escritor estrenó su primera novela, *Tengo miedo torero*, obteniendo un gran éxito, tanto como para ser traducida al inglés, francés e italiano. La historia, desarrollada durante el atentado en contra de Pinochet, es una historia de amor complicada entre un hombre adulto de escasos recursos económicos y un guerrillero que participará en el atentado

¹ Lemebel, Pedro, “La Muerte de Madonna”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 35.

² Memoria Chilena. “Pedro Lemebel: Cronología”

organizado por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez. El escritor mismo en una entrevista declaró que la creación de este cuento no nació con la intención de crear una novela sino que se formó a partir de la escritura de una larga crónica.

En 2003 fue el turno de las crónicas de *Zanjón de la Aguada*, nombre del canal cercano al barrio donde nació el escritor. En este libro la temática principal es siempre la homosexualidad, con un enfoque mayor sobre las condiciones de los homosexuales según sus diferentes extracciones sociales. Después de esta obra sigue con otras dos colecciones de crónicas caracterizadas por el mismo estilo de los cuentos anteriores.

Adiós mariquita linda (2004), cuya mayoría de relatos fue publicada anteriormente en la revista independiente de izquierda llamada *The Clinic*. El libro está dividido en siete capítulos cuya mayoría de las crónicas tienen un vínculo autobiográfico. Su última recopilación de crónicas *Háblame de amores* fue publicada en 2012 aunque su último libro, *Mi amiga Gladys*, fue publicado póstumo. Este último consiste en varios relatos que ven a su amiga Gladys, líder del partido comunista, como protagonista.

Ya enfermo de cáncer de laringe desde hace unos años, Lemebel apareció inesperadamente a principios de enero de 2015 en una actividad masiva organizada por los artistas que le brindaron su homenaje. Dos semanas después del evento Pedro Lemebel murió.

Antes de empezar a analizar los elementos más relevantes dentro de los textos de Lemebel, quise hacer un *excursus* sobre la situación política chilena en la cual se van a desarrollar los cuentos. El marco temporal de la narración dentro del libro comprende el periodo que empieza con el nacimiento de Unidad Popular encabezado por el presidente socialista Salvador Allende, el golpe militar y la dictadura del tirano Pinochet para concluirse con el instalarse de la democracia a principios de los noventa.

Estos son los tres momentos principales que Lemebel usó como contexto donde insertó el desenvolverse de las acciones de sus cuentos. El uso de este trasfondo histórico muy presente dentro de las crónicas del autor, funcionó como reflejo del estado de ánimo de los personajes y de acompañamiento a sus transformaciones a lo largo de los cuentos.

En 1970 el candidato presidencial de La Unidad Popular Salvador Allende ganó las elecciones presidenciales después que el Congreso chileno fuera llamado a votar por el presidente. La situación económica y social dejada por su predecesor Eduardo Frei del partido democrático cristiano era desastrosa, consecuencia de más de cien años de presencia en Chile del imperialismo inglés y estadounidense. Más de trescientos mil fueron los desempleados y la industria chilena era controlada por el capital extranjero, sobre todo la

producción química, metalúrgica y alimentaria. La inflación durante el gobierno del partido democrático cristiano era del mil por ciento y tenía miles de millones de dólares de deuda pública. El divario entre ricos y pobres era enorme y no parecía parar, obligando a muchísima gente a vivir en la calle. Con el ascenso de la Unidad Popular encabezada por Allende, inició un programa que establecía: un aumento de la desprivatización, pasajes de empresas en el área social, expropiación de grandes terrenos, aumentos salariales y bloques de precios de alquiler, yendo así a mejorar poco a poco la situación en Chile.

Sin embargo, no todos querían conformarse con las decisiones de Unidad Popular. Poco después de la victoria de Allende, una ola de la oposición a su administración se desarrolló obteniendo el apoyo de los partidos de derechas, clase media y grandes empresas. Estos últimos sostenían que el gobierno de Allende no era compatible con la supervivencia de la empresa privada en Chile y que la única manera de obstaculizar Allende era un Golpe militar.

En este clima, a lo largo de los tres años de poder de Unidad Popular, se armaron un número siempre más significativo de protestas que iban creando una fuerte inestabilidad política.

Así tomó forma el comando Gremialista³ que, gracias al apoyo de una política encubierta de los EE. UU. y al respaldo de los militares, determinó una inevitable crisis. Una inestabilidad política que terminó con el terrible golpe de Estado del 11 septiembre 1973, encabezado por el general Augusto Pinochet.

Entonces empezó la dictadura militar y con ella diecisiete años de represión, desapariciones, torturas y muerte. Una vez en el poder, Pinochet se encargó de formar la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), cuyos miembros fueron entrenados por expertos militares de EE. UU.

De esta manera, el dictador comenzó a liberarse de su oposición política focalizando su acción sobre todo contra el partido socialista, comunista, y el movimiento de izquierda revolucionaria (MIR). Iniciaron las estrategias de represión, los toques de queda, las torturas y el fenómeno de los desaparecidos con lo cual desaparecieron miles de chilenos solo porque se pensaba que pudieran tener una mínima relación o simpatía por los grupos pro-comunistas. En este clima de terror, doscientos mil chilenos escaparon en exilio hacia otros países de América Latina o Europa. Pinochet frente a la precaria situación económica del país, hizo varias reformas económicas y laborales. Influenciado por las políticas estadounidenses, el dictador optó por una economía de tipo liberal abierta al mundo donde era el mercado mismo

³ El término “gremio” venía ampliamente utilizado en Chile para identificar a los oficinistas.

que establecía sus propias regulaciones. En 1981, el gobierno militar cambió la vieja constitución chilena por una nueva, aprobada el año precedente en un plebiscito manipulado.

La nueva constitución incluía artículos que establecían la prohibición de todos los partidos políticos y movimientos que promulgaban doctrinas destinadas a perjudicar a la familia, que promovían violencia y una concepción del estado de carácter totalitario, o fundada en la lucha de clase. También se prohibieron todos los grupos que estaban “contrario[s] a la moral, al orden público y a la seguridad nacional”⁴. Durante el año en el cual se aprobó la nueva constitución, el partido comunista, que en 1983 había elaborado la primera protesta armada durante la dictadura, se reorganizó en clandestinidad. En 1986, considerado el “año decisivo”, las protestas comenzaron a hacerse siempre más fuertes dando inicio a los paros nacionales masivos, a los apagones, los cortes de calles, las barricadas y los cacerolazos. A medida que se acercaba el plebiscito de 1988, las protestas disminuyeron y, después de una ley de 1987 que permitía la formación de partidos, los opositores políticos se unieron emprendiendo una gran campaña de estrategia comunicativa liderada por el publicista Eugenio García, movimiento que promovió la democracia en contra de los horrores de la dictadura. Fue así como el 5 de octubre de ese año el NO de la Concertación de partidos por la Democracia ganó, poniendo en marcha todo el proceso de democratización que se concretizó dos años más tarde.

El proceso de democratización fue muy lento, controvertido y lleno de esa actitud reaccionaria que echaba para atrás los cambios del país, tanto que hasta hoy se habla todavía de proceso de democratización no totalmente cumplido, aunque acontecieron importantes cambios desde 1990 (Garretón, 2019).

En 1989, se organizaron las primeras elecciones presidenciales que vieron el año siguiente la subida al poder de Patricio Aylwin candidato de la Concertación de partidos por la democracia, con el cual comenzó oficialmente el periodo conocido como lo de la transición democrática. El gobierno de Aylwin se concentró en una estabilización de las instituciones democráticas junto a un debilitamiento de las Fuerzas Armadas chilenas y de las fuerzas políticas que apoyaban movimientos revolucionarios como el MIR o el frente patriótico Manuel Rodríguez. Desde el punto de vista económico, Aylwin adoptó una política de carácter neoliberal prosiguiendo el enfoque previamente instaurado en la dictadura, pero teniendo una apertura comercial hacia otros países latinoamericanos (*Asociación Latinoamericana de Integración*). El gobierno de Aylwin fue caracterizado por numerosas

⁴ Artículo 15 de la Constitución Chilena de 1980.

contradicciones debidas a su actitud conservadora, como el hecho de haber dejado Pinochet a cabo de las fuerzas armadas.

Durante el proceso de transición democrática, otros pasajes fundamentales fueron el arresto de Pinochet y la reforma de la constitución de 1980. Dicha reforma constitucional representó el primer paso hacia un cambio de la constitución chilena, que llevó al plebiscito de entrada de octubre 2020, donde los ciudadanos votaron para la creación de una nueva carta magna que sustituyera la vieja constitución de la época dictatorial (Cristi, 2006).

1.2 Estructura y temáticas de *Loco afán*

Loco afán: crónicas de sidario se publicó por primera vez en 1996. Como para *La esquina es mi corazón*, la primera publicación de Lemebel, se trató de una recopilación de crónicas cuyos eventos se desarrollaron en los márgenes de una Santiago (u otras ciudades chilenas) ensombrecida por la aparición de la dictadura y por esa precariedad política que permeó Chile antes y poco después del gobierno militar. Las crónicas están relacionadas entre sí por dos temáticas principales. La primera se relaciona con la homosexualidad chilena (y en una visión global de todo el continente latinoamericano) representada en todos los cuentos por un conjunto de subjetividades gay presentes en el Chile de aquel entonces. La segunda, en cambio, se vincula al debút del sida, “la más auténtica, la recién estrenada moda gay para morir”⁵ que junto a un Chile militarizado y su sociedad bien adoctrinada según las morales patriarcales perseguían las travestis pobres y marginalizadas.

Algunos años después de su primera publicación y gracias al respaldo brindado por Roberto Bolaño, amigo del autor, *Loco afán* fue publicado por la editorial española Anagrama, la misma donde escribía Bolaño tras haber sido exiliado durante la dictadura. Esta casa editorial publica una segunda versión de *Loco afán* en la cual fueron añadidas unas crónicas más y quitadas otras y confiere a Lemebel una gran proyección internacional. Tras la publicación con Anagrama, Lemebel tuvo un buen éxito fuera de Chile y empezaron así a circular sus libros en otros países, despertando el interés de numerosas universidades y académicos que lo llamaron a dictar conferencias en las universidades de Harvard, Stanford y en La Casa de las Américas en la Habana.

Roberto Bolaño en una entrevista al periódico chileno *El Mercurio*, habló de Lemebel diciendo:

Pedro dijo una vez: 'Soy pobre y maricón'. Eso tiene un gran valor moral y poético. Yo soy pobre y heterosexual, que casi viene a ser lo mismo. Todo escritor que lo sea de verdad, en algún momento de su vida ha sido pobre y homosexual, en el sentido de estar en una especie de intemperie con respecto a la sociedad, tanto económica como sentimentalmente. Lo impresionante de Lemebel es que lo dice desde la literalidad absoluta, no desde la metáfora⁶.

El libro comienza con un epígrafe muy significativa, prediciendo ya en la primera página la llegada del sida a Latinoamérica como una forma más de discriminación y neo-colonización hacia la comunidad travesti. En el epígrafe se lee:

⁵ Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco Afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág.16.

⁶ “Nadie me quiso comprar”, *El Mercurio*, 3 de noviembre de 1999

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 en el sidario⁷.

El título del libro, *Loco afán: crónicas de sidario*, también es emblemático. La primera parte está tomada de una letra de música de tango y representa, por un lado, el elemento musical que acompaña los cuentos trágicos de las protagonistas; por el otro, alude al deseo muy fuerte de las protagonistas travestis de tratar de imitar un modelo de identidad que no cabía dentro de las realidades que ellas mismas representaban.

El elemento musical estuvo siempre presente dentro de los libros de Lemebel; en *Loco afán*, muchas letras de canciones, artistas populares, trasfondos musicales de boleros, tangos, cuecas y cumbias acompañaron muchos relatos. Lemebel, no en el caso específico de *Loco afán*, llegó hasta a estructurar algunos de sus libros para que tuvieran ese lazo fuerte con el mundo de la música, como en el caso de *Serenata Cafiola* o *De perlas y cicatrices* (Party, 2020).

Crónicas de sidario, en cambio, pertenece al género de la crónica urbana, utilizada por el escritor para escribir sobre el periodo durante el cual la enfermedad del sida llegó a Chile (y en Latinoamérica), poniendo de relieve cómo el mundo homosexual se enfrentó a la enfermedad. Este género fue utilizado muchas veces para desarrollar una idea sobre los diferentes acontecimientos de la vida del día a día. Lemebel, prefiriendo el relato realista, utilizó este género con un lenguaje que se alejaba de la crónica propiamente dicha, favoreciendo una forma del cuento caracterizado por un estilo que solía oscilar entre el universo poético y lo del habla más popular. Dada su peculiaridad y mezclas de estilos, sería reductivo encasillar los textos del escritor. De ser así, sirviéndose de este género único, Lemebel comienza a sacudir todo lo que venía considerado incomodo en el margen homosexula chileno de fin de siglo XX, y lo hizo sobresalir a través de su lenguaje humorístico y auto paródico, mezclado con los tonos cupos de las crónicas que dejan a los lectores desconcertados frente a su escritura contundente (Wigozki, 2004).

Si se hace referencia a la primera edición publicada por LOM Ediciones, el libro se divide en cinco capítulos (algunos de los cuales tienen subtítulos), por un total de veintinueve crónicas. En la versión publicada por Anagrama, se quitaron unas crónicas presentes en la primera edición y se añadieron unas crónicas más: “El fugado de La Habana”, “Crónicas de Nueva York”, “Homoeróticas urbanas”, “Loco afán” y “Rock Hudson”. Los

⁷ Lemebel, Pedro, Epígrafe, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996.

relatos presentes, encasillados en los diferentes capítulos tienen su propio hilo conductor que se desplaza en diferentes motivos de la homsexualidad y del sida.

El primer capítulo, “Demasiado Herida”, presenta todos esos cuentos donde las protagonistas son amigas o conocidos del autor, personajes que parecen compartir el mismo destino marcado por el sida. Este capítulo inicia con la crónica, tal vez , más icónica de todo el libro; es decir, “La noche de los visones”. Este relato es el más largo y es en el que surgen la mayoría de los temas que están presentes en *Loco afán*, además es la única crónica (en la edición LOM) en la que hay una referencia al título mismo

La foto no es buena, la toma es apresurada por el revoltijo de locas que rodean la mesa, casi todas nubladas por la pose rápida y el "loco afán" por saltar al futuro⁸.

Este cuento se estructura a partir de una vieja foto sacada en la casa de una de las protagonistas travestis durante la fiesta de Año Nuevo de 1972, en los albores de la dictadura militar. Es en aquella fiesta que estrenan las primeras travestis que comienzan a delinear el modelo marginal lemebeliano. Entre las varias *locas* fotografiadas aparecen la Palma (la dueña de casa) la Chomilou y la Pilola Alessandri. A lo largo de la narración Lemebel construye varias digresiones en las cuales cuenta los diferentes destinos de estas protagonistas, acomunadas por la misma triste suerte.

Seguramente, el final común que compartieron la Palma, la Pilola Alessandri y la Chumilou, habla del SIDA[...]⁹.

Otro aspecto sobresaliente de esta primera crónica es la presa de posición del autor frente al sida y a los modelos bien definidos de homosexualidad *gringa* que chocaban contro aquellos representados por las locas en la fiesta de la Palma.

La foto de aquel entonces, muestra un carrusel risueño, una danza de risas gorrionas tan jóvenes, tan púberes en su dislocada forma de rearmar el mundo. Por cierto, otro corpus tribal diferenciaba sus ritos. Otros delirios enriquecían barrocamente el discurso de las homosexualidades latinoamericanas¹⁰.

Siempre en “Demasiado herida” aparecen otras dos crónicas muy importantes: “La muerte de madonna” y “El último beso de la loba lamar”. En el primer cuento estrena la

⁸ Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 18.

⁹ Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 23.

¹⁰ Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 19.

Madonna de San Camilo, la versión travesti y mapuche de la cantora estadounidense que hace su aparición también después de su muerte, en un video proyectado durante la muestra de arte en la recién instalada democracia. En el segundo, aparece la Loba Lamar, una travesti de Valparaíso que fue acompañada durante toda la enfermedad por sus amigas travesti, que cumplieron cada deseo de la Loba, llegando a maquillarla una vez fallecida, para que hasta muerta continuara a tener su encanto travesti.

En el segundo capítulo, “Llovía y nevaba fuera y dentro de mí” ,prevalece la crítica social y política. El desprecio y la indiferencia hacia la homosexualidad y las palabrerías políticas sobre la prevención del sida. “Los mil nombres de María Camaleón”, “Los diamantes son eternos” y “Su ronca risa loca” son unas de las crónicas que están presentes en el libro. En la primera, se muestra y se analiza todo el abanico de nombres auto paródicos que las *locas* suelen darse para identificarse en la comunidad. En la segunda, hay una entrevista sin autocensuras donde aparece un sieropositivo que cuenta su cambio de enfoque hacia el mundo después de haber contraído el sida. En “Su ronca risa loca”, en cambio, sobresale una vez más la condición de la prostitución travesti y los sacrificios que las locas cumplieron para sobrevivir.

En el tercer capítulo, “El mismo, el mismo loco afán (uf, y ahora los discursos)”, se retoman los discursos previos con mayor carga política. Es en esta sección de *Loco afán* donde aparece el poema-“Manifiesto (hablo por mi diferencia)”. Se trata de un texto que nació como discurso que el escritor hizo durante una reunión del partido comunista en 1986 en la estación Mapocho. Vestido con tacones y maquillado con una hoz y un martillo en la cara, leyó su Manifiesto delante a los representantes del partido de izquierda que excluyeron su participación solo por ser homosexual. Otra crónica presente en este capítulo es “El proyecto nombres (un mapa sentimental)”, relato en el cual Lemebel hizo una crítica que se desarrolló en dos planos a partir de la creación *gringa* del Quilt’s project, un homenaje que hicieron los familiares de las víctimas de sida, que crearon unos bordados con los vestidos de los fallecidos. La primera crítica fue hacia la comercialización que se hizo sobre el sida durante los años ochenta y noventa. La segunda hace referencia a cómo Latinoamérica intentó imitar modelos occidentales sin resultados, mostrando realidades bien diferentes de aquellas norteamericanas. Otro cuento importante fue “Biblia rosa y sin estrellas”, donde Lemebel comentó el carácter machista del debut del rock en latinoamérica. Una onda rock que quiso apropiarse de modelos gays para alcanzar mayor visibilidad sin apoyar la causa.

El cuarto capítulo, “Besos Brujos”, hace referencia a algunos personajes famosos en ámbitos diferentes, como: un revolucionario, músicos, un pintor, un sastre etc... que de una

manera u otra Lemebel relaciona con el mundo marginado de los homosexuales. Personajes famosos en Chile (y también Latinoamérica) que en los últimos años del siglo XX pusieron unos cuestionamientos sobre la homosexualidad o el mundo travesti santiaguino. Entre las varias crónicas, está presente: “Aquellos ojos verdes” y “Las noches escotadas de la Tía Carlina”.

En el primer cuento, Lemebel habló del revolucionario mexicano subcomandante Marcos, haciendo referencia a su camaleónica capacidad de cambiar identidades para no ser capturado y de su apoyo hacia las causas de los homosexuales. En cambio, “*Las noches escotadas de la Tía Carlina*” cuenta de la evolución del prostíbulo manejado por la regenta “Tía Carlina” y sus cambios a lo largo de los diferentes momentos históricos que vivió Chile en las últimas tres décadas del siglo pasado.

En el quinto capítulo, “Yo me enamoré del aire, del aire yo me enamoré”, el autor, echa excepción por el cuento “La loca del pino”, estructura sus relatos sobre noticias de personajes chilenos que suscitaron clamor en el país. En este capítulo, aparecen cuentos como “Lorenza”, donde se cuenta la historia de Ernst Böttner, y se subraya, una vez más, el tema de la fluidez de género y apropiaciones de modelos homosexuales. O “La transformación de Miguel Angel”, donde se cuenta la historia de un niño pobre del campo, que se volvió famoso a nivel internacional tras haber tenido comunicaciones con la Virgen. Después de haber juntado bastante dinero por haber cumplido unos milagros, se fue a Francia donde años más tarde se volvió travesti. Con la llegada de la democracia, Miguel Angel decidió regresar a Chile delante de un país asombrado por su cambio de sexo. El relato se concluye con el olvido general del travesti milagroso y la aparición de *locas* que iban de peregrinaje al monte donde el santo niño años pasados veía a la Virgen. En el cuento la “Loca del pino”, el único que no está relacionado con noticias de crónica y que cierra *Loco afán*, se cuenta la hisitoria de una *pajarraca* (personaje raro) homosexual que escandece el paso del tiempo en las esquinas de los blokes santiaguinos durante el final del año. Arrastrando sin rumbo un árbol de pino navideño, la loca abre un paréntesis de delirio en una Santiago apestosa por su direccionalidad.

Desde el primer cuento, aparece el carácter urbano de la escritura del autor; los cuentos están casi todos ubicados en los bordes de Santiago u de otras ciudades. Son relatos donde se encuentran paisajes hechos de *Blokes*, *Cité*, casas populares donde la *pobla* se gana la vida luchando como puede. Y no es un caso encontrar estos escenarios, porque Lemebel trajo su inspiración de la calle. Al haber nacido en un barrio popular cerca de Zanjón de la Aguada, el escritor tuvo interiorizado ciertos paisajes, ciertas geografías humanas, cierta sobrevivencia

que se reflejó en las crónicas del autor. En el caso de *Loco afán*, los mercados, los prostíbulos, las conversas con las travestis de Casa Particular, o del Blue Ballet, fueron todos elementos que influenciaron los cuentos¹¹. Y fue en este espacio urbano, callejero, que estrenaron las travestis ya a partir del primer cuento, *Las locas*, como le decían a los travestis, con su *glamour* barroco de divas decadentes, *patinando* la noche en la espera de sus insulsos clientes.

[...]el oficinista estresado en el autito a crédito, que no quiere llegar a su casa a ver «Cuánto vale el show», que odia volver temprano y tener que escuchar la secuencia de quejas, gastos y pesares que le tiene su mujer en bandeja doméstica¹².

El mismo representante hipócrita de una sociedad de buenas costumbres burguesas, pronto a poner en la picota la pobre *loca*, pero sin dejarse antes hechizar por

las alas nylon de esas mariposas patipeladas que circundan las rotondas o por esa cirugía artesanal del amarre, donde la transexualidad es otra ley de tránsito que desvía el rutinario destino del marido camino al hogar¹³.

Sin embargo, Lemebel no se limitó a describir en manera muy sutil y detallada este aspecto exuberante de la imagen travesti. El escritor fue más allá del maquillaje, uñas postizas y pelucas plateadas, analizando a través de su imaginario poético el drama que vivían las protagonistas.

Fue en esta atmósfera oscura que introdujo una de las temáticas principales en la recolección de las crónicas: el sida. La enfermedad que impuso gran sufrimiento entre los homosexuales, creando aislamientos aún más marcados. Aparecido en los años ochenta, el sida, casi siempre presente en todos los cuentos del autor, fue contado como una forma de nueva recolonización por parte de los *gringos*.

Junto al molde de Superman, precisamente en la aséptica envoltura de esa piel blanca, tan higiénica, tan perfumada por el embrujo capitalista. Tan diferente al cuero opaco de la geografía local. En ese Apolo, en su imberbe mármol, venía cobijado el síndrome de inmuno deficiencia, como si fuera un viajante, un turista que llegó a Chile de paso, y el vino dulce de nuestra sangre lo hizo quedarse¹⁴.

¹¹ Entrevista al autor, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=n21S1UQoMIA&t=922s>

¹² Lemebel, Pedro, “Las noches escotadas de la tía Carlina”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 136.

¹³ Lemebel, Pedro, “Su ronca risa loca”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 76.

¹⁴ Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 23.

El elemento de crítica social dentro de las crónicas es evidente; Lemebel denuncia el sida como arma del imperialismo norteamericano, es decir, una nueva forma de colonización representada por una enfermedad que tenía un fuerte vínculo con la imagen de lo gay viril y musculoso. Se trata de una representación de homosexualidad que chocaba con la de la *loca desplumada* en el ñejeo, recuerdo chileno presente en algunas crónicas. Una importación no tradicional que provocó, como en otros ámbitos, severos estragos tanto en las comunidades homosexuales chilenas como latinoamericanas. Los travestis, casi siempre descritos como mapuche de piel morena y de rasgos indios, tuvieron que encarar las dificultades de apropiación de una imagen de patrón gay que nunca había existido antes de la época del sida, donde otros corpus tribales distinguían sus rituales. Este deseo es tangible en muchas crónicas, como aquella de “La muerte de Madonna” donde un muchacho mapuche, tal vez un *huacho*, del barrio de San Camilo, encantado por las poses y la presencia escénica de la cantante pop Madonna, empieza a crear la fotocopia latinoamericana de la estrella pop estadounidense. La diva travesti del cuento pasaba horas entrenándose a modular esos “mister lovmi plis”, los “tuiù”, y “rimember mi”, expresiones que le salían de la boca con esos incisivos separados, típicos de la diva, pero no por una fisonomía natural, sino por una enfermedad cómplice de su grotesca metamorfosis. La gente no necesitaba tener mucha imaginación para darse cuenta de la reproducción casi idéntica de la cantante, sobre todo cuando completó la obra, inyectándose silicona barata en el pecho. Entonces el escote recién formado, robaba los corazones de los clientes desorientados que, frente a todas esas poses, no podían no cumplir el deseo de irse con una diva.

La Madonna de San Camilo, de esta manera, desempeñaba una función de desenmascaramiento sobre la construcción de la original, empujando al borde del colapso la autoridad de la diva, tanto que en el momento de la muerte de la travesti, no se supo quién realmente se moría. De aquí surgió el sarcasmo de Lemebel en poner “La Muerte de Madonna” como título del cuento, criticando, una vez más, estas aplicaciones de modelos culturales ajenos a las realidades de las protagonistas.

El Loco *afán* nació de este incesante deseo de imitar un modelo propio de la cultura occidental norteamericana, que les trajo además de esa incapacidad de emulación una enfermedad que poco a poco fue terminando con ellas. Muchas de las travestis que contrajeron el sida vieron esto como una nueva oportunidad para su cuerpo. Muchas de ellas, que siempre habían querido ser personas muy flacas, parecidas a los modelos de *Vogue*, divas, actrices hollywoodense, encontraron esta delgadez dada por la enfermedad o esta idea

de cuerpo deteriorado como algo que podía ayudarlas a alcanzar sus ideales estéticos, acercándolas más a lo que siempre habían querido ser. Entonces, aconteció una especie de resistencia, ya que la enfermedad no las venció ni les quitó lo que querían ser; sino que la enfermedad fue protagonista activa de esta nueva transformación, a pesar de que ellas estuvieran conscientes que se iban a enfrentar con una muerte cruel. Por esta razón en *Loco afán* persistió la idea de morir de fiesta, como si fuera un acontecimiento rodeado de *glamour* y otras personas que estaban ahí para recordar cómo era la vida de la fallecida. Hubo toda una transformación de la relación entre sida y muerte. Si bien al comienzo de su aparición los cortejos fúnebres veían una participación misera, donde el muerto venía acompañado por cuatros *pelagatos* y familiares decepcionados por el hijo, a finales del siglo estos cortejos se volvieron en acontecimientos mundanos, donde las travestis, paraban esa posición de reniego frente a la amiga sidosa y ponían en escena la tragedia luctuosa.

Los funerales de una loca contagiada por el sida se han transformado en un evento social. Una exhibición de, modelos Calvin AIDS, recién estrenados, primorosamente escogidos, para despedir a la amiga como se lo merece, como nunca lo soñó en el dorado aeropuerto de “Nunca jamás”¹⁵.

En *Loco afán*, a menudo emergía esa imagen de complicidad de las compañeras travestis en el funeral de la amiga, que acompañaban a la amiga durante la agonía de la enfermedad. Se retratan unidas para darle la última despedida, volviendo más suave el encuentro con la muerte, una muerte que en realidad nunca llegó a borrar la imagen de la travesti. Hasta la muerte fue vencida delante la determinación de las locas. En la crónica “El último beso de la loba lamar”, después de la muerte de la Lobita, las amigas, destruidas por un momento por el fallecimiento de su compañera, empezaron a preocuparse de su aspecto estético. Comenzaron así a maquillarla, combinarle la ropa, arreglandole las uñas y las cejas, llegando hasta a pegar la muerte para que la amiga saliera con un expresión armoniosa hecha con una *artesanía* necrófila y no con el rigor mortis junto a su mueca siniestra.

Otro aspecto importante de *Loco afán* es la sensación de comunidad que permanece en los cuentos, no solamente por la idea de acompañamiento hacia la muerte, sino también por la visión de irse juntas durante todo el proceso de la enfermedad. Hay una desconfianza total hacia todo lo que tiene que ver con casas de reposos, sidarios, clínicas que se traduce en un aislamiento hacia las instituciones. En “La muerte de la Loba Lamar” se lee:

¹⁵ Lemebel, Pedro, “Esas largas pestañas del Sida local”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 73.

La Lobita, después del examen, nunca quiso que la lleváramos al doctor. Son parientes de los sepultureros, decía. Tampoco soportaba esos centros de ayuda a los enfermos. Parecen campos de concentración para leprosos¹⁶.

Las *locas* se manejaban como podían frente a esa carencia estatal, dándose consejos sobre cómo poner silicona abajo los pezones, ayudándose a procurar AZT en el mercado negro a través de *movidas brujas*, o cumpliendo cualquier tipo de deseo frente a los delirios de la amiga que sufre por el sida. Permanece la idea de juntarse a vivir, sea en un prostíbulo o en una casucha de un barrio popular. Ninguna podía irse sola, la relación de comunidad continúa eternamente, incluso después de la muerte a pesar de que todas van a morir. Sentido de pertenencia que rodeó al rededor de todos los aspectos de las vidas de estos anti-héroes trágicos, llegando hasta a un nuevo bautismo. La verdadera muerte la encontraron aquellos Pedro, Alberto, Arturo dejando atrás los nombres enlazados a la macha descendencia familiar con su decepción de tener a un hijo *mariposón*. Una decepción que tenía una doble cara, donde una mostraba la sensación de vergüenza familiar (y de la sociedad, desde una perspectiva más amplia), frente a la condición que vivía el hijo, y la otra, caracterizada por el rechazo debido a la enfermedad. Comenzaba así una segunda vida, pero esta vez eterna, consagrada por el bautismo poético del travestismo que no cubría una única manera de ser sino, simulaba una apariencia que momentaneamente incluía muchas. De ser así, el apodo servía como identificación con respecto al resto de la comunidad y para entrar a hacer parte del mismo grupo. Se trataba de un grupo sin identidad pero que tenía vínculos de afinidad dictados por el abandono y el mismo sida.

El modelo de los apodos tenía que ver también con el juego con la enfermedad; teatralizando el sida conseguían cambiar y fluctuar entre varias subjetividades distintas. Muchos nombres que el clan sodomita se daba según el estado de ánimo, imperfecciones, particularidades, apariencias donde ni siquiera las que contraían sida se salvaban. Con un esfuerzo ingenioso, sin salir de la complicidad empática se conseguía mantener el *eterno buen ánimo*, sanos y enfermos se mezclaban sin ninguna diferencia, gracias a la ironía y autoironía que las mantenían vivas. Lucían nombres como La María Silicona, La Cortavientos, La Puente Cortado y infinitos más. El sida, en su manera, las ayudó a poder cambiar, a ser otra o ponerse en lugar de quien estaba sufriendo, conscientes que probablemente muy temprano otra se iba a pegar la *sombra*. Cabe subrayar que Lemebel no se reía de los cuerpos en conflicto más bien del sida inventado sobre esos cuerpos en

¹⁶ Lemebel, Pedro, "La muerte de la Loba Lamar", en *Loco Afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 43.

conflicto. La dramaticidad de la enfermedad se transformó, una vez más, en fuerza vital creando un fuerte lazo entre las travestis que intentaban resistir, alejando el aniquilamiento, la desaparición, la indiferencia, las verdaderas plagas que las afectaron.

Difícil y reductivo sería encasillar a Pedro Lemebel dentro de una corriente literaria ya que no es posible encontrar algo parecido a sus crónicas y a su manera de escribir; por tanto, Lemebel debería considerarse como un escritor único. Sin embargo, su obra parece afín a lo queer latinoamericano. A partir de los estudios hechos por Gabriele Bizzarri presentes en el libro *Performar Latinoamérica* (2020), se nota que en los últimos años del siglo pasado emergieron tres autores chilenos: Pedro Lemebel, Diamela Eltit y Roberto Bolaño que empezaron a poner en duda la tan discutida cuestión de la identidad latinoamericana. Con formas y estilos diferentes, estos escritores chilenos han sentado las bases para la creación de un territorio imaginario llamado *Queeramerica* (Bizzarri, 2020).

Partiendo por Pedro Lemebel, cabe subrayar la importancia que tuvo el libro *Loco afán* en los noventa. A partir de las crónicas se reflexionó sobre la enfermedad del sida, la homosexualidad latinoamericana y su pluri-identidad a nivel local. Durante todo el libro el sida juega un rol de doble función; si por un lado es un elemento de discriminación de las *locas* por parte de los poderes canónicos, por el otro, el sida se utiliza como arma para definir sus cuerpos no uniformados y escapar de los opresores.

En el contexto urbano santiaguense de las crónicas se destacaron dos conflictos que las *locas* tuvieron que enfrentar a lo largo de las crónicas; se trata de unos combates siempre presentes que se entrelazaron y se confundieron entre sí. Por un lado, hubo durante toda la narración la represión del gobierno dictatorial y la indiferencia de la neo instalada democracia chilena que intentaron continuamente anular los cuerpos travestis. Por otro lado, la cancelación de las diferentes subjetividades homosexuales locales amenazada por una nueva colonización *gringa*, representada por la difusión del sida en latinoamérica y la promoción de modelos homosexuales lejanos a aquellos locales.

[...]el patron gay, el hombre homosexual, la imagen-manifiesto de un tercer genero (problematicamente hipostasiado en la robusta sustancia varonil de un Apolo esculpido en el gimnasio), como una imposicion colonial mas que “perfumada por el embrujo capitalista, se baja de su Olimpo norteño y se cuelga en “este fin de mundo”, dedicandose al sistematico allanamiento de las variables sexuales perifericas¹⁷.

Cuando la imitación de los travestis latinoamericanos se acerca mucho a la copia occidental (como en el cuento “La Muerte de Madonna”), el lector se da cuenta de la lejanía

¹⁷ Bizzarri, G. *‘performar’latinoamérica*. di/segni (2020) . Milano, pag. 83.

paródica que transcurre entre las dos realidades, marcando la enorme distancia social, económica y cultural entre los dos mundos. La realidad de la pop star estadounidense es bien diferente de aquella de su versión mapuche y de su cuarto llenos de recortes de la diva para tapar grietas y manchas de sangre en el muro. Las *locas* con su aspecto kitsch y género no definidos crean un imaginario versátil a nivel local, reivindicando sus espacios nativos. Al crear estos personajes, Lemebel desestabiliza la sociedad normativa hétero y gay y destaca las fragilidades y debilidades de una nación que intenta etiquetar a las travestis como elemento desviante e inmoral.

En todas las crónicas de *Loco afán* el género es puesto bajo cuestionamientos. En la crónica “Aquellos ojos verdes”, Lemebel elogiando al revolucionario mexicano, el subcomandante Marcos, pone de relieve nuevamente como su camaleónico abanico de identidades fungió como medio para escaparse del “ojo mayor” norte americano. El revolucionario reformando y deshaciendo incesantemente su personaje consiguió huir de sus enemigos y sus discursos de poder, amenazados por un *Queeramerica* con su risa desviada siempre pronta a reprogramarse.

Pero tú ríes diciendo que son lentes de contacto. Más bien tus ojos se burlan del ojo mayor, tratando de identificarte en su- rompecabezas de fichaje. Tus ojos se mofan de la vigilancia y su stock de narices, orejas y bocas que tratan de encajar en la calavera prófuga en la calavera camuflada que requiere un rostro para el castigo¹⁸.

En la crónica “Juan Dávila” este discurso llegó a involucrar hasta los pilares de la patria (o mejor dicho en este caso: patria) latinoamericana en una visión fluida de género. En la postal dibujada por Davila que provocó mucho escándalo entre los representantes políticos chilenos, había representado una Simón Bolívar *tetón y ligero de cascos, mostrando las nalgas morenas de la utopía latinoamericana*. La metamorfosis del Libertador Bolívar juega con la identidad escapando de la malla de visión direccional latinoamericana, dando lugar a una nueva, o más bien a nuevas que no se pueden circunscribir por sus continuos cambios. Haciendo así muestra al lector la fragilidad y la ficción del pilar nativo.

Otra escritora significativa, responsable de la nueva refundación de la patria latinoamericana, es Diamela Eltit. En su libro *El Cuarto mundo* (1988) una novela que empieza con rasgos ordinarios para después volverse experimental y concluirse en el onírico, hay una crítica hacia la producción y la comercialización del producto latino americano por lo que concierne los aspectos tanto corporal como cultural. Este libro pudo entrar a hacer parte

¹⁸ Lemebel, Pedro, “Aquellos ojos verdes”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 128.

de la literatura queer chilena por sus referencias a identidades de género deconstruidas. Unas de las más relevantes se encuentra ya al comienzo del libro, donde se hallan dos mellizos en el vientre materno. Es en este contexto que el mellizo de sexo masculino dijo que los sueños de la madre provocaban en él una identificación con lo femenino que contrastaba con la cultura tradicional de la familia, sobre todo la del padre. Una feminidad que, como en *los mil nombres de María Camaleón* de Lemebel emergió por el bautismo matriarcal del niño, llamándolo María Chipia por su semejanza a la Virgen. La madre poniéndole ese nombre al niño, ejerció una forma de venganza hacia el padre. Un nombre que poco a poco llegó ofuscando al original manifestándose en su versión femenina. Una feminidad que aparecía, no sólo a través del nombre sino también en la elección del rol femenino interpretado por el niño a la hora de jugar al intercambio de papeles con la hermana melliza. Una representación que deconstruía la perspectiva binaria haciendo sobresalir su apego por la hermana con la cual se completaba en un único ser.

Con respecto a Roberto Bolaño, cabe subrayar la gran experimentación del escritor chileno frente a los numerosos géneros literarios abarcando también la tendencia del queer. Es común en los escritos de Bolaño encontrar discursos sobre el tema identitario, a partir de la identidad sexual. Un ejemplo se puede hallar en la novela *Los sinsabores del verdadero policía* (2011) donde el protagonista, Amalfitano, hace una deconstrucción de toda su identidad al aceptar su homosexualidad que estuvo silenciada por toda una vida. Cuando se dio cuenta que toda su existencia fue una mentira, a partir de su sexo, consigue reconstruir varias identidades como aquella relacionada a su nacionalidad o a la literatura latinoamericana. Otro ejemplo se puede encontrar en el cuento “El Ojo Silva” presente en el libro *Putas Asesinas* (1985). Mauricio Silva es un fotógrafo gay que emigra de Chile a México por la dictadura. En México, el Ojo Silva sobrevive como fotógrafo para un diario nacional, y pasa la mayoría de su tiempo en solitario, también porque excluido por su homosexualidad en la comunidad de exiliados chilenos. Durante una estancia en la India para un reportaje fotográfico sobre los burdeles suburbanos, se encontró con una secta religiosa que castraba a los niños para divinizarlos con el fin de enriquecer a los padres con las donaciones de los fieles. Una vez recibida la donación, los padres solían rechazar a los niños castrados los cuales venían explotados para la prostitución. El Ojo Silva frente a esta grotesca aberración decidió instintivamente escaparse del prostíbulo iniciando su transformación como madre de los niños.

Más allá de una visión similar a la que se encuentra en el “Manifiesto” de Pedro Lemebel, sobre la exclusión de la vida política de izquierda para los homosexuales, en este

texto emergió el instinto dictado por la emoción de escaparse con los niños y construir con ellos una familia aparentemente canónica pero donde el Ojo Silva asume el papel de madre.

Y entonces el Ojo se convirtió en otra cosa, aunque la palabra que él empleó no fue “otra cosa” sino “madre”. Dijo madre y suspiró. Por fin. Madre¹⁹.

Algo similar se pudo encontrar también en la crónica “Berenice” en *Loco afán* donde una joven travesti, tras haber sido llamada “mamá” por el niño al cual estaba haciendo de niñera, decidió raptar el infante escapando a la aventura. Como para el Ojo Silva, la *loca* Berenice sentía esta fuerte identificación de madre al cuidar el niño.

Estas similitudes que transparieron en los escritos de Roberto Bolaño y Pedro Lemebel, llevaron a la deconstrucción del viejo y embustero discurso sobre la identidad latinoamericana. Optaron entonces, para una elección que tuviese en cuenta nuevas visiones polifacéticas. Unas creaciones de imaginarios no definidos, fluidos, que contribuyeron a fundar ese espacio fantástico denominado *Queeramerica*. Un lugar en continuo cambio capaz de desenmascarar la estructura identitaria concretizada durante la época del *boom*. Nuevas propuestas que resaltaron diferentes subjetividades, más auténticas, más locales, a partir de discursos relativos a la sexualidad.

una serie – la de la disidencia sexual – que, sin obviamente ser nueva en las letras hispanoamericanas, llega, durante la última década del siglo XX, a una inflexión fundamental de sus propósitos y aspiraciones, que podríamos genéricamente referir a un paradójico intento de ‘localización’ del signo identitariamente errante – vocacionalmente proteico, volátil, pero también, en muchas circunstancias, contingentemente diaspórico – que le es propio²⁰

¹⁹ Bolaño, R. “El ojo Silva”, *Putas Asesinas*, Anagrama. Barcelona. (2001), pág. 22.

²⁰ Bizzarri, G. ‘performar’latinoamérica. di/segni. Milano. (2020), pag. 12.

Capítulo II. Traducción *Loco afán: crónicas de sidario*

2.1 TROPPO FERITA

2.1.1 La notte dei visoni (o l'ultima festa dell'Unidad Popular)

Santiago si dondolava con i terremoti e i vai vieni politici che fratturavano la stabilità della giovane *Unidad Popular*. Nell'aria una foschia nerastra portava odori di polvere da sparo e rumori di pentole, “che colpivano le signore ricche in un duetto con i loro bracciali e gioielli”. Quelle nobili donne bionde che chiedevano a gran voce un Golpe, un colpo di stato militare che fermasse lo scandalo bolscevico. Gli operai le guardavano e si afferravano il pacco offrendo loro sesso, scompisciandosi dalle risate, mostrando tutta la fila di denti freschi a pieno vento libero che respiravano felici quando facevano la fila di fronte alla UNCTAD per pranzare. Qualche checca passava tra di loro, fingendo di perdere il buono pasto, cercandolo nelle loro borsette fatte a mano, tirando fuori fazzolettini e cosmetici fino a ritrovarlo con gridolini di trionfo, con sguardi lascivi e toccatine frettolose che scivolavano dai corpi sudaticci. Quei muscoli proletari in fila, che aspettavano il vassoio della mensa popolare quel lontano settembre del 1972. Tutte erano felici parlando di Musica Libre, lo sbarbatello Mauricio e la sua bocca oliva, del suo taglio di capelli alla Romeo. Dei suoi jeans a zampa d'elefante così attillati, così aderenti ai fianchi, così stretti al suo bouquet di illusioni. Tutte lo amavano e tutte erano le sue amanti segrete. “Io l'ho visto”. “A me ha detto”. “L'altro giorno me lo sono trovato”. Non perdevano tempo a inventare storie con il giovane principe della TV, garantendo che era uno di noi, che anche a lui gli si bruciava il riso e una promise di portarlo alla festa di capodanno, a quella grande abbuffata che aveva promesso la Palma, quella checca zoticonica che ha una rosticceria al mercato della Vega, che vuole passare per divina e che invitò tutta Santiago alla sua festa di capodanno. E disse che avrebbe ucciso venti tacchini affinché le checche si saziassero e non iniziassero a litigare. Perché era contenta di Allende e l'*Unidad Popular*, diceva che persino i poveri avrebbero mangiato tacchino quel Capodanno. Ed è per questo che si sparse la voce che la sua festa sarebbe stata indimenticabile. Erano invitati tutti: le checche povere, quelle della Recoleta, le finte benestanti, quelle del Blue Ballet, quelle della Carlina, quelle di strada che battevano di notte

in via Huérfanos, la Chumilou e la sua banda travesti, le divine del Coppelia e la Pilola Alessandri. Tutte si riunivano nei cortili della UNCTAD per fantasticare sui vestiti che avrebbero sfoggiato quella notte. E la camicia a maniche volant, e la cintura Saint Tropez, gli zoccoli, i pantaloni a righe, o meglio quelli larghi plissettati come una gonna maxi, e indosso pellicce di visone. Sospirò la Chumilou. “Di coniglio vorrai dire, bella mia, perché non credo tu abbia un visone” “E tu divina. Di che colore è il tuo?”. “Io non ce l’ho” disse la Pilola Alessandri, “ma mia mamma ne ha due”. “Dovrei vederli”. “Quale vuoi? il bianco o il nero?”. “Tutte e due” disse con tono di sfida la Chumilou. “Il bianco per salutare il 72 che è stato una festa per noi frocetti poveri”. “E il nero per dare il benvenuto al 73, che con tanta rottura di palle a forza di proteste con battiti di pentole, mi vien da pensare che sarà un anno pesante”. E la Pilola Alessandri, che aveva offerto le pellicce, non potette tirarsi indietro, e quella notte di capodanno arrivò in taxi alla UNCTAD, e dopo gli abbracci tirò fuori le immense pelli sottratte alla mamma, dicendo che erano autentiche, che il papà le aveva prese a Casa Dior a Parigi, e che se fosse passato qualcosa alle pellicce l’avrebbero uccisa. Ma le checche non l’ascoltarono avvolgendosi nei colli di visone, posando e sfilando mentre camminavano per prendere il bus diretto alla Recoleta, commentando che nessuna aveva mai assaggiato il gelato alla vaniglia, neanche la Pilola che nella fretta di tirar fuori le pellicce, si era persa la splendida cena di famiglia con caviale e aragosta, per questo stava morendo di fame, con lo stomaco che brontolava smaniosa di arrivare dalla Palma per assaporare i tacchini della zoticonia.

Quando incrociarono il gruppo di sbirri di fronte al commissariato, le divine aumentarono il passo per evitare problemi, ma nonostante ciò le guardie urlarono qualcosa. Allora la Chumilou si fermò e facendo scivolare il visone sulla spalla, tirò fuori il ventaglio e gli disse che era pronta per la notte. Più tardi, nel bus non smise di trascinare la pelliccia per il corridoio facendo finta di essere una hostess. Cantando canzoni goliardiche, trasformando il viaggio in uno show di risate e scambi di battute, accese dal calore dell’estate notturna. Quando arrivarono, non rimasero tracce di tacchino. Una grande ciotola di vino con frutta e pezzi mordicchiati di tartine erano sparsi sul tavolo. La Palma si scusava, correndo da un lato all’altro perché erano arrivate le divine, le famose, le borghesotte acculturate, le snob dalla bocca a papera. Quelle bionde tiratissime che in via Huérfanos le disprezzavano, le stesse checche ricche e istruite che odiavano Allende e la sua fagiolata popolare. Loro, che versavano fiumi di lacrime simili a perle perché alla mamma gli zoticoni le avevano espropriato i terreni. La Astaburuaga, la Zañartu e la Pilola Alessandri, così attaccabrighe,

così sfacciate, così eleganti con le loro pellicce di visone. Siccome arrivarono fino alla Recoleta in bus con le pellicce di visone, come la Taylor, come la Dietrich. Non ti dico. Il quartiere si è spopolato per vederle, così sofisticate come stelle del cinema, come modelle della rivista *Paula*. E le vecchie abitanti del quartiere non ci potevano credere, rimasero senza parole quando le videro entrare a casa della Palma. A quella festa culattona che stava preparando da mesi. E le videro arrivare, tutte impellicciate, con quel calore, guardando sprezzanti la casa, dicendo sottovoce: “splendida la tua argenteria, *niña*”, per via dei candelabri in gesso che abbellivano la tavola. La misera tavola con la tovaglia di plastica dove nuotavano gli ossi di pollo e resti di cibo. La Palma non sapeva dove parare, dando spiegazioni, continuando a dire che c’era cibo. Venti tacchini, casse di champagne, insalate e gelati di tutti i gusti. Ma le checche maleducate sono così affamate, che non lasciarono niente, spazzarono via tutto. Come se stesse per arrivare una guerra.

Tutta la notte continuarono a mettere a salti cumbie frocette, quella prima alba del ‘73. Man mano che la festa trascorreva con nuove bottiglie di *pisco* e caraffe di vino che le divine mandarono a comprare, le differenze sociali iniziarono a confondersi in brindisi, abbracci e febricitazioni varie sparse per il cortile addobbato con palloncini e festoni. Alleanze da *ghetto*, seduzioni varie, salde strette di natiche, abbracci forti da parte dei vicini operai che arrivarono a salutare le divine Pompadour, amiche della padrona di casa. Spintoni e scherzi vari che esplodevano in risate e frecciate per l’abbuffata tanto millantata. A metà della canzone, la Pilola gridava “ti sono volati i tacchini, *niña*”. E di punto e a capo la Palma riprendeva con le giustificazioni, raggruppava le impalcature di ossa discarnate assieme alle piume, esibendo un cimitero di ossa che ripose al centro della tavola. All’inizio era la vergogna paonazza della proprietaria di casa che chiedeva scusa, quando si fermava la cumbia e le divine gridavano: “acchiappa quel tacchino, *niña*”, però dopo l’alcol e la sbronza, trasformarono la vergogna in un gioco. Le divine raccoglievano da ogni parte le ossa e le sistemavano sul tavolo formando una grande piramide, come una fossa comune che illuminarono con le candele. Nessuno seppe da dove una diavola tirò fuori una bandierina cilena che ripose in cima alla scultura sinistra. Fu allora che la Pilola Alessandri si infastidì, e indignata disse che era una mancanza di rispetto che offendeva i militari che tanto avevano fatto per la patria. Che questo paese era uno schifo di gentaglia con quella *Unidad Popular* che lasciava tutti morire di fame. Che le checche rozze non ne capivano nulla di politica e non portavano rispetto nemmeno per la bandiera. E che lei non poteva rimanere lì un minuto di più, pertanto che le restituissero i visoni perché se ne sarebbe andata. “Quali visoni, *niña*?”

le rispose la Chumilou facendosi aria con il suo ventaglio. “Qui le checche sbronze non ne sanno niente. Per di più con questo caldo. In piena estate? Bisogna essere proprio stupidi per indossare le pellicce, bella mia”. Fu allora che il gruppo di fighette si rese conto che era da parecchio tempo che non vedevano le pregiate pelli. Chiamarono la padrona di casa, che ubriaca, continuava ancora a raccogliere ossa per accrescere il suo monumento alla fame. Cercarono in tutti gli angoli, disfecero i letti, chiesero nel vicinato, però nessuno ricordava di aver visto visoni bianchi volare nelle lamiere di qualche baracca della Recoleta. La Pilola non resistette un secondo di più e minacciò di chiamare lo zio comandante dell’esercito se non fossero apparse le pellicce della mamma. Ma tutte le checche la guardarono scettiche, sapendo che non l’avrebbe mai fatto per il timore che la sua onorevole famiglia venisse a sapere del suo raffreddore. La Astaburuaga, la Zañartu e qualche altra arrampicatrice sociale solidale alla perdita, se ne andarono indignate giurando di non mettere mai più piede in quel covo di buzzurri. E mentre aspettavano sulla via qualche taxi che le portasse via da quella terra polverosa, la musica tornò a rimbombare in quel tugurio dove viveva la Palma, ripresero i tremolii di bacino e il mambo numero otto diede inizio allo show travesti. All’improvviso qualcuno spense la musica e tutte gridarono in coro: “ti è volato il visone, *niña*. Acchiappa quel visone”.

La prima alba del 73 fu un velo scolorito sulle bocche aperte dei culattoni che dormivano sfiniti a casa della Palma. Ovunque cenere di sigarette, sotto il pergolato di rampicanti i festoni calpestati. Lievi gemiti di congiungimento si sentivano nelle camere messe sottosopra. Bicchieri mezzi vuoti, mossi dal va e vieni di una scopata appartata, risatine soffocate ricordando il volo del visone. E quella luce vuota che entrava dalle finestre, quella luce di fumo sospesa che attraversava la porta spalancata. Come se la casa fosse stata un teschio illuminato dall’esterno. Come se le checche dormissero sbracate in quel hotel a cinque teschi. Come se l’ossario velato, ancora in piedi in mezzo alla tavola, fosse l’altare di un divenire futuro, un pronostico, un oroscopo annuale che apriva e chiudeva gli occhi facendo uscire lacrime nere nella cera delle candele, sul punto di spegnersi, sull’orlo di estinguere l’ultimo lume sociale nella bandiera di carta che completava la scena.

Da quel momento, gli anni vennero giù come la frana di tronchi che seppelli la festa nazionale. Arrivò il Golpe e la nevicata di proiettili provocò il fuggi fuggi delle checche, che non tornarono mai più a ballare nei cortili fioriti della UNCTAD. Cercarono altri posti, si ritrovarono nei nuovi viali recentemente inaugurati dalla dittatura. Continuarono le feste, più riservate, più silenziose, con meno gente, educata dalla cripta del coprifuoco. Alcune

discoteche rimasero aperte, perché il regime non repressse tanto gli spettacoli come in Argentina o in Brasile. Chissà, forse l'omosessualità benestante non è mai stata un problema sovversivo che potesse cambiare la sua integra morale. Chissà, probabilmente c'erano troppe checche di destra che appoggiavano il regime. Forse il suo fetore di cadavere era attenuato dal profumo francese dei ricchioni del *barrio alto*. Ma se anche così fosse, il tanfo mortuario della dittatura è stato un'anticipazione dell'AIDS, che fece il suo debutto all'inizio degli anni ottanta.

Di quella sinossi emancipata, rimase solo la UNCTAD, il grande elefante di cemento che per molti anni ospitò i militari. Successivamente la democrazia si riprese le terrazze e i cortili, dove già non c'erano più le sculture che donarono gli artisti dell'*Unidad Popular*. Si ripresero anche gli enormi auditorium e sale conferenze dove oggi si realizzano dibattiti e seminari sull'omosessualità, AIDS, utopie e tolleranze.

Di quella festa solo rimase una foto, un cartoncino sbiadito dove riappaiono i volti delle checche lontanamente esposte agli sguardi odierni.

La foto non è buona, però salta all'occhio l'attivismo sessuale del gruppo che la compone. Incorniciati nella distanza, le loro bocche sono risate estinte, echi di gesti congelati dal flash dell'ultimo brindisi. Frasi, spintoni, smorfie e scherzi pendono dalle labbra, sul punto di esplodere, sul punto di lasciar scorrere l'ironia nel veleno dei loro baci. La foto non è buona, è mossa, ma la foschia della sfocatura allontana per sempre la fissità del ricordo. La foto è sgranata, forse perché il velo rovinato dall'AIDS avvolge la doppia scomparsa di quasi tutte le checche. Quell'ombra è una delicata pellicola trasparente che avvolge il girovita della Pilola Alessandri che appoggia il suo fianco frocetto sul lato destro della tavola. Lei si comprò l'epidemia a New York, è stata la prima che la prese in esclusiva, la più autentica, la nuova moda gay per cui morire. L'ultima moda funebre che la fece dimagrire come nessuna dieta c'era mai riuscita. La lasciò così magra e pallida come una modella di *Vogue*, così tesa e chic come un sospiro di orchidea. L'AIDS le spremette il corpo e morì così oppressa, così provata, così stilizzata e bella nell'economia aristocratica della sua meschina morte.

La foto non è buona, non si sa se è in bianco e nero o se il colore è fuggito verso paradisi tropicali. Non si sa se il rossore delle checche o le rose appassite della tovaglia di plastica furono lavate via da piogge e inondazioni, mentre la foto rimase attaccata a un chiodo in quel tugurio della Palma. È difficile decifrarne la cromaticità, immaginare i colori nelle camicie piene di gocce formatesi per la brina dell'inverno povero. Solo un alito di umidità, il giallastro l'unico colore che ravviva la foto. Solamente quella traccia ammuffita accende la

carta, si riversa nella macchia di seppia che attraversa il petto della Palma. L'attraversa, inchiodandola come un insetto nella teca popolare dell'AIDS. Lei se lo prese in Brasile, quando vendette la rosticceria che aveva alla Vega, quando non sopportò più i militari, e disse che andava a frocheggiare sulle sabbie di Ipanema. Per questo una è checca e deve vivere nel carnevale e sambarci la vita. Inoltre con il dollaro a 39 pesos, la *piñata* carioca era a buon mercato. L'opportunità di essere regina per una notte al costo della vita. "Quel che è stato è stato", disse all'aeroporto con fare da sbarbina. "Una si gioca quello che ha, nulla di più". E fu generoso l'AIDS che toccò alla Palma, girovago, mischiato in tutto ciò che di perso e affamato le chiedeva sesso. Si potrebbe quasi dire che lo ricevette su un vassoio, condiviso e spartito fino alla sazietà tra i viadotti ardenti di Copacabana. La palma succhiò il siero di Kaposi fino all'ultima goccia, come chi si stanca della propria fine senza premure. Ardendo dalla febbre, tornava alla sabbia, distribuendo la serpentina contagiosa agli straccioni, mendicanti e lebbrosi che trovava all'ombra del suo *Orfeo Negro*. Una sindrome ubriaca di samba e di festa sregolata la gonfiava come un palloncino sbiadito, come un preservativo gonfiato dai soffi del suo ano pietoso. Il suo ano filantropo da cui rimbombano tamburelli e timpani nell'ardore della colite causata dalla malattia. L'avenida Atlantica, la strada di Rio era sempre pronta a peccare e ad annullare in carne i piaceri del suo delirio, anche se si trattava di una festa, di una scuola di samba dove morire vestita con paillettes, dispersa nei bassifondi delle favelas nel profumo africano sparso nell'aria, che impregnava la strada d'inchiostro.

La Palma ritornò e morì felice nella sua intatta agonia. Se ne andò ascoltando la musica di Ney Matogrosso, bisbigliando la *saudade* dell'addio. "Ci vediamo in un'altra festa" disse triste guardando la foto inchiodata alle tavole della sua miseria. E prima di chiudere gli occhi, riuscì a vedersi così giovane, quasi una timida donzella che alzava il bicchiere alla bocca e nel gesto, una manciata di ossa, in quell'estate del '73. Si vide così bella nel riflesso della foto, avvolta dal visone bianco della Pilola, si vide così divina nell'aureola albina della pelliccia che fermò la mano ossuta della Morte per ammirarsi. Disse alla Pallida "aspetta un attimo", e si prese un momento in più di vita per soddisfare il narciso che era in lei. Dopodiché rilassò le palpebre e si lasciò andare, galleggiando nella seta di quel ricordo.

La foto non è buona, lo scatto è affrettato dalla confusione delle checche che circondano la tavola, quasi tutte offuscate dalla posa sbrigativa e il "folle desiderio". Sembrerebbe un'ultima cena di apostoli culattoni, dove l'unica cosa nitida è la piramide di ossa al centro della tavola. Sembrava un ornamento biblico, un acquerello del Giovedì Santo, intrappolato

nei vapori della caraffa di vino che tiene la Chumilou, come calice cileno. Lei si mise al centro, occupò il posto di Cristo senza essere illuminata. Elevata dai venti centimetri dei suoi zoccoli, la Chumilou non faceva passare inosservato il suo *glamour* travesti. Il visone nero della Pilola, scivolato a malapena lungo il biancore delle spalle, è un abbraccio ferino che riscalda il suo fragile cuore, il suo delicato sospiro di vergine indigena. Tutta un bozzolo, tutta un bocciolo di rosa impellicciata nelle fronde del visone. Qualche scatto della fotocamera la immortalava altezzosa con la guancia che invita ad essere baciata. Solo un bacio sembra dire la Chumilou all'obiettivo della fotocamera che cattura la sua posa. Un solo bacio dal flash per farla brillare, per lasciarla accecare dal bagliore del proprio riflesso. Il suo riflesso, la sua falsa immagine da diva proletaria che si assume la responsabilità di portare pomodori e il chilo di pane alla sua famiglia per colazione. Giocando tutte le sue carte sul marciapiede della frociaggine sodomita, difendendolo a coltellate per mantenere la sua zona. La Chumilou era una testa calda, dicevano le altre travesti. La Chumilou non ci pensava due volte a tirare fuori l'arma quando qualcuna sbucata dal nulla le rubava un cliente. Lei era la preferita, la più cercata, l'unica consolazione dei mariti annoiati, infervoriti dal suo odore di checca ardente. Per questo, la puntura dell'aids la scelse come esca per la sua pesca miracolosa. Per averli ingoiati tutti, per averli mangiati tutti, per l'instancabile inseguimento della luna monetaria. Per golosia, non si rese conto che nel portafogli non le rimanevano più preservativi. Ed erano tanti verdoni, tanti soldi, tanti dollari che pagava quel *gringo*. Tanto trucco, rasoio elettrici e cera depilatoria. Tanti vestiti e scarpe nuove, così da buttare via gli zoccoli passati di moda. Tanto pane, tante uova e spaghetti che avrebbe potuto portare a casa. Erano tanti sogni stretti in quel mucchio di dollari. Tante bocche splancate dei fratellini che la perseguitavano notte dopo notte. Tanti molari cariati della madre che non aveva soldi per il dentista, e l'aspettava nella sua notte insonne con quel dolore acuto che ardeva. Erano tanti i debiti, tante le tasse scolastiche, tanto da pagare, perché lei non era ambiziosa come dicevano le altre checche. La Chumilou si accontentava di poco, un tessuto consumato che la madre cuciva un pò di qua, un pò di là, incollandoci pizzi e brillantini, preparando la divisa da lavoro della Chumi. Le diceva di fare attenzione, che non andasse con chiunque, che non dimenticasse i preservativi, che lei stessa glieli avrebbe comprati alla farmacia all'angolo, e che avrebbe dovuto superare l'imbarazzo di chiederli. Ma quella notte non le rimase nessuno, e il *gringo* impaziente, ansioso di montarla, le offriva il ventaglio verde dei suoi dollari. Così, la Chumi chiuse gli occhi e allungando la mano afferrò il gruzzolo di bigliettoni. Non poteva essere così tanta la sua sfortuna che per solo una volta, una sola volta in molti anni che lo

faceva sprotetto, si sarebbe presa l'oscurità. E così la Chumi, senza volerlo, attraversò il portico coperto dalla malattia, si sommerse lentamente nelle viscoso acque e prese il biglietto di sola andata sulla sinistra barca. È stato un sequestro inevitabile, diceva. Inoltre ho già vissuto tanto, sono stati così lunghi i miei venticinque anni, che la morte mi cade addosso e la ricevo come una vacanza. Solamente voglio che mi seppelliscano vestita da donna, con la mia uniforme da lavoro, con gli zoccoli argentati e la parrucca nera. Con il vestito di raso rosso che mi portò così tanta fortuna. Niente gioielli, i diamanti e gli smeraldi li lascio a mia mamma affinché si sistemi i denti. Il campo e le case sulla costa ai miei fratellini che meritano un buon futuro. E per le culattone travesti, lascio la villa di cinquanta stanze che mi regalò lo Sceicco. Affinché ne facciano una casa di riposo per le più vecchie. Non voglio lutto, niente pianti, né quelle corone di fiori di seconda scelta comprati in fretta e furia al mercato della *Pérgola*. Per non parlare delle semprevive, così dritte, che non appassiscono mai, come se uno non terminasse mai di morire. Se proprio un'orchidea esile sopra il petto, bagnata da qualche goccia di pioggia. E i ceri elettrici, che siano candele. Tante candele. Centinaia di candele per terra, ovunque, scendendo le scale, luccicando nelle strade di San Camilo, Maipú, Vivaceta e Sota de Talca. Tante candele come durante il black-out, tante quante i *desaparecidos*. Tante fiammelle che luccicano sull'imbastitura umida della città. Come paillette di fuoco per le nostre strade piovose. Tante come perle di una collana senza filo, migliaia di candele come monete di un salvadanaio rotto. Tante, come i luccichii di una corona che illumina la disfatta. Ho bisogno di quel caloroso bagliore per vedermi come addormentata da poco. Quasi rosa pallida per il bacio pipistrello della morte. Praticamente irreale, nell'atmosfera tremolante delle candele, quasi sublime sotto il vetro. Che tutti dicano: "Sì, sembra che la Chumi stia dormendo, come la bella addormentata, come una vergine serena e intatta, come se il miracolo della morte le cancellasse le cicatrici". Nessun segno della malattia, nessun ematoma, nessuna piaga, né occhiaie. Voglio un trucco leggero, anche se dovessero rifarmi la faccia. Come la Ingrid Bergman in *Anastasia*, come la Betty Davis in *Jetzabel*, quasi come una ragazzina che si è addormentata in attesa di qualcosa. Speriamo sia di mattina presto, come al rientrare nel palazzo, dopo aver ballato tutta la notte. Nessuna messa, né preti, né prediche lagnose. Né compassioni per il povero culattone, perdonalo Signore per entrare nel santo regno. Niente pianti, né mancamenti, né addii tragici. Che me ne vado senza colpe, ben compiuta come una canzone popolare ben realizzata. Che non sentirò la mancanza dei rimproveri né i baci che mi ha negato l'amore... né l'amore stesso. Guardate! che sto per attraversare la schiuma. Guardatemi per l'ultima volta, invidiose, che

non ritorno più. Per fortuna non ritorno. Sento la seta intrisa della morte che imbavaglia i miei occhi, e dico che sono stata felice quest'ultimo minuto. Da qui non mi porto nulla, perché nulla ho avuto e persino quello ho perso. La Chumilou morì lo stesso giorno che arrivò la democrazia, il povero corteo funebre si incrociò con la marcia che festeggiava la vittoria del NO nel viale Alameda. Fu difficile attraversare quella moltitudine di giovani truccati, che sventolavano le bandiere arcobaleno, urlando, cantando euforici, abbracciando le checche che accompagnavano il funerale della Chumi. E per un istante si confuse dolore con allegria, tristezza e carnevale. Come se la morte facesse una pausa durante il suo cammino e scendesse dal carro a ballare un ultimo *pie de cueca*. Come se ancora si sentisse la voce moribonda de la Chumi, quando venne a conoscenza della vittoria delle elezioni. "Salutatemi la democrazia", disse. E sembrava che la democrazia in persona le contraccambiasse il saluto, nei centinaia di giovani a torso nudo che salivano sul carro, saltando sul tetto, sporgendosi dai finestrini, tirando fuori le bombolette e scrivendo su tutto il veicolo con graffiti che dicevano: ADDIO TIRANNO. A MAI PIÙ PINOCHO. MORTE ALLO SCIACALLO. Così, di fronte agli occhi inorriditi della mamma della Chumi, il carro funebre si convertì in un carro allegorico, in una rivoltante banda musicale ambulante che accompagnò la marcia funebre per diversi isolati. Più tardi riprese la marcia luttuosa, procedendo lentamente, con fare pachidermico per le strade deserte verso il cimitero. Tra le corone di fiori, qualcuno infilò una bandiera con l'arcobaleno simbolo di vittoria. Una bandiera bianca su cui si incrociavano più colori che accompagnò la Chumi fino al suo giardino invernale.

Forse, la foto della festa a casa della Palma, è probabilmente l'unico residuo di quell'epoca di utopie sociali, dove le checche intravidero lo sbattere d'ali della loro futura emancipazione. Avvolte nella folla, presero parte a quell'euforia. Sia a destra che a sinistra di Allende, suonavano le pentole e diventarono le protagoniste, dal loro anonimato pubblico, timidi bagliori, discorsi farfuglianti che andranno a definire la loro storia di minoranza nel perseguimento di una legalizzazione.

Del gruppo che appare nella foto, non rimase quasi nessuno. Il giallo pallido della carta è un sole sbiadito che sembra sfrattare le pellicce che rendono divertente il dagherrotipo. La sporcizia delle mosche, lasciò una costellazione di nei sulle guance, come anticipo mascherato del sarcoma. Tutti i volti appaiono macchiati per via di quella pioviggine purulenta. Tutte le risate che con fare distratto appaiono in secondo piano nella foto, sono fazzoletti d'addio in una prua invisibile. Prima che la nave del millennio attracchi nel duemila, prima ancora, della legalizzazione dell'omosessualità cilena, prima dell'attivismo

gay che negli anni novanta riunì gli omosessuali, prima che quella moda mascolina si imponesse come uniforme dell'esercito della salvezza, prima che il neoliberalismo nella democrazia desse il permesso di accoppiarsi. Molto prima di queste tredicesime a fine anno, la foto delle checche in quel capodanno appare come qualcosa che brilla in un mondo sommerso. È ancora sovversivo il vetro osceno con le loro risate rumorose, che sconvolgono la certezza dei generi. Ancora oggi nell'immagine rovinata si può misurare il grande divario, gli anni della dittatura che educarono virilmente i gesti. Si può constatare la metamorfosi delle omosessualità alla fine del secolo. La disfunzione della checca divorata dal sarcoma per colpa dell'AIDS, ma soprattutto decimata per il modello importato dello "status" gay, così di moda, così penetrante, in linea con il potere della nuova mascolinità omosessuale. La foto saluta il secolo con il piumaggio rovinato delle checche che hanno ancora quel fare malandrino, ancora folcloristiche nei loro gesti illegali. Sembrerebbe una decorazione arcaica dove l'intromissione del modello gay, non aveva ancora lasciato il segno. Dove il territorio nativo non aveva ancora ricevuto il contagio della piaga, come ricolonizzazione attraverso i fluidi corporei. La foto di quel periodo mostra una giostra sorridente, una danza di risate squillanti, così giovani, così acerbe nel loro modo dislocato di ricostruire il mondo. Sicuramente, un altro *corpus* tribale differenziava i loro riti. Altri deliri arricchivano baroccamente il discorso delle omosessualità latinoamericane. La frociaggine cilena tesseva ancora il futuro, sognava ad occhi aperti la sua emancipazione assieme ad altre cause sociali. "L'uomo omosessuale" o "mister gay" era una costruzione di potenza narcisa che non ci stava dentro il riflesso malnutrito delle nostre checche. Quei corpi, quei muscoli, quei bicipiti che arrivavano ogni tanto da riviste straniere, erano un Olimpo del Primo Mondo, una lezione educativa di palestra, un culturismo estasiato dal proprio riflesso. Una nuova conquista dell'immagine superficiale che prese piede nell'arrivismo più attaccato all'idea di superiorità *gringa* delle checche più viaggiatrici, le divine che copiarono il modello a New York e lo portarono in questo ultimo angolo di mondo. Assieme al prototipo di Superman, soprattutto nell'involucro asettico di quella pelle bianca, così igienica, così profumata dal sortilegio capitalista. Così diverso dalla pelle opaca della geografia locale. In quel Apollo, nel suo glabro marmo, si nascondeva la sindrome da immunodeficienza, come se fosse un viaggiatore, un turista che arrivò in Cile di passaggio, e il dolce vino del nostro sangue lo fece rimanere.

Sicuramente, la stessa fine che condivisero la Palma, la Pilola Alessandri e la Chumilou parla dell'AIDS come di un fattorino senza pregiudizi sociali. Una faticosa generosità ostenta

la mano sieropositiva nella sua distribuzione clandestina. Sembra dire: ce n'è per tutti, non fate a colpi. Non si esaurirà, non vi preoccupate. C'è passione e calvario per un pò, fino a che non trovano l'antidoto.

Chissà, i piccoli racconti e le grandi epopee non sono mai paralleli, i destini delle minoranze continuano ad essere scalati dalle politiche di un mercato sempre alla ricerca di una via di fuga. E in questa mappa ultra controllata dal modernismo, le crepe vengono rilevate e sistemate con lo stesso cemento, con la stessa miscela di cadaveri e sogni che giacciono sotto l'impalcatura della piramide neoliberale. Forse l'ultima scintilla negli occhi della Palma, della Pilola Alessandri e della Chumilou era un desiderio. O meglio tre desideri che rimasero ad aspettare il visone perduto a quella festa. Perché non si è mai saputo dove se ne fossero andate le splendide pellicce della Pilola. Sono svanite nell'aria quella notte d'estate, come un sogno rubato che continuava a costruire l'aneddoto al di là della nostalgia. Soprattutto nell'inverno zero positivo delle checche, quando il cotone innevato dell'epidemia gelò i loro piedi.

2.1.2 La Regine dell'*Alluminio la Scimmietta*

È ormai noto che la piaga è una lucciola che vaga per la periferia di Santiago, una luminaria pericolosa che sostituisce la flebile illuminazione dei suoi vicoli. La fioca penombra che lascia a malapena intravedere la miseria degli stracci, del cartone e dei resti di frutta dove pattina il tacco a spillo della Regine. La checcha che inciampa mezza ubriaca, mezza stordita dall'AZT, che con tanta fatica riesce a procurarsi. Eppure arriva di contrabbando, o lo si riesce a trovare a metà prezzo con dei magheggi. Il sacro AZT, la benzina per prolungare un altro po' la festa che prende vita al quarto piano. Il palazzo della Regine, sempre in piena attività, illuminato al rosso vivo dal neon della fabbrica *Alluminio La Scimmietta*. Come se fosse un film anni cinquanta, dove c'è sempre una finestra e una luce che scandisce i baci, dipingendo le carezze con la sua fluorescenza. E magari, mettendo un tariffario per ogni palpatina assieme alla sua propaganda commerciale. E anche se le case barcollano con gli scossoni, e le pareti schizzate di piscio resistono al deterioramento, la Regine vive il resto del suo stigma "*Como si fuera esta noche la ultima vez*". Come se in qualsiasi momento il film degli anni cinquanta finisse con un addio di una ragazza alla finestra e rimanesse soltanto il neon dell'*Alluminio La Scimmietta* tremolando sullo schermo per raccontare la sua storia.

Tutto il quartiere *Mapocho* conosce e ama la camminata della Regine, quando con borsa in mano ondeggia tra i banchi del mercato della Vega Central, proprio qui di fronte. Subito dopo aver attraversato la strada tutta sudata, come gli addetti allo scarico, che le gridano: “Regine sono arrapato”. “Regine questa notte”. “Regine non morire mai”. Mentre tocca la frutta con la sua mano a chiocciola, ridendo e straparlando con le donne dalle tette gonfie come meloni, che le dicevano: “Com’è magra Regine”. “Che dieta sta seguendo?” “Guardi che non ha più sedere”. “Si porti via queste arance per bere del succo e riposi”. “Non ci dia così dentro che gli uomini non scompaiono”. Ma la Regine sa che non è una dieta, nemmeno gli uomini. È lei quella che sta scomparendo a ogni risata, a ogni battuta a cui risponde olivastra, provocando mordendo una pesca. È lei quella che svanisce, come il colore delle visciole che pendono dalle sue orecchie. È lei quella che si allontana, confusa tra gli odori di cannella e origano per la pizza che piace tanto al suo uomo.

Così, la Regine è regina del suo contorno fatto di frutti di mare e pesci che la trasforma in un affascinante sirena travesti “Cosa prendi principessa?” le chiedono gli uomini con le mani piene di squame. “Non le piace questo grongo rosso?” “Guardi, è succulento!”. “Non vuole dei frutti di mare per il dopo sbornia?” “O dei *picorocos*²¹ rosei da dare alla compagna scimmia dell’*Alluminio La Scimmietta* che hanno sculacciato ieri sera?” Fino alle prime luci del mattino si sentì la musica al quarto piano. Era la Palmenia Pizarro con il suo valzerino crudele, quel famoso “*Invano vuoi uccidere il mio orgoglio. Non hai visto né vedrai pianto nei miei occhi*”, che bisbigliava la Regine appesa al suo militare mentre gli cantava lentamente, soffiandogli la canzone nelle orecchie brune del soldato che dicono possiede mezza baionetta. “E dicono che ci sta però non ci sta, così piccolino e vuole sposarsi con la checca”, perché lo tiene come qualcosa di prezioso. Nemmeno sua mamma gli lasciava i calzini così bianchi. A forza di cloro, a forza di strofinarli tolse l’odore di zampa di caprone, tant’è che ora appare bello e profumato quando gli viene dato il permesso nel reggimento, quando esce con la Regine per prendere un gelato nei pomeriggi afosi della Vega.

Era l’unico che rimase con lei dopo che finì la dittatura.

L’unico soldato magro che la Regine protesse come suo amante ufficiale, dopo essersi passata la lista dell’intera truppa. Alle file di soldati che sono entrati nel suo ano marciando impetuosi. E uscivano toccati leggermente dal padiglione in lutto per l’AIDS.

Erano una vagonata di uomini che scaricavano la loro polvere da sparo bollente nel palazzo dell’*Alluminio La Scimmietta*. Notte dopo notte, c’erano versamenti per tutti. Stufato

²¹ *picorocos*: frutti di mare

di chiappe alle prime luci del giorno per la truppa eccitata. A tutte le ore, a mezzanotte, all'alba, quando il coprifuoco era una campana di vetro sopra la città, quando qualche grido frantumava quella campana e piovevano proiettili sugli abitanti. Quando quello stesso urlo appannava il vetro in una goccia di sangue. Solo la luce al quarto piano era un faro per le pattuglie stanche di prendere a manganellate la gente al tambureggiare della repressione. Così, il tenente a capo della pattuglia mandava un soldato a casa della Regine a chiederle se poteva accoglierli, se i ragazzi potevano passare un momento a riposare, che avrebbero portato una bottiglia di *pisco* e che lei non si sarebbe dovuta preoccupare di nulla. Ma la Regine si preoccupava lo stesso. E dal nulla inventava una zuppa, una resuscita morti, come chiamava i brodini caldi che preparava ai soldati. Con un casino di aglio e cipolla, per farglielo venire in tiro. Successivamente, tutti marciavano per le stanze delle checche. Tutti tranne il Sergio, quel soldato del sud nero come l'alga *cochayuyo*. Quel militare faceva il difficile, diceva che era stanco, che voleva dormire, che preferiva rimanere seduto sulla scala, congelandosi le palle, sbattendo i denti, piuttosto che incularsi un frocio.

Era l'unico che non beveva *pisco* e fumava e fumava con rabbia, masticando il fumo, riempiendo tutto di fumo per offuscare i quadri erotici che sfilavano sulle poltrone della Regine. Come se non volesse vedere, come se volesse coprire con il fumo la cappella sistina della sodomia. Come se volesse evitare la tentazione dei culi rosei che ingurgitavano le baionette. Perché Sergio non volle mai fare il servizio militare, odiava i militari e c'era finito dentro solo per obbligo. Forse per questo ripeteva e ripeteva che era stanco, che per piacere lo lasciassero tranquillo le checche che gli offrivano la mano, chiedendogli: "perché sei triste?" "Che c'hai?" "Vuoi una pompa?". Non lo lasciavano in pace sventolandogli davanti il sedere, seguendolo ovunque, fino a che la Regine urlò che la smettessero di rompergli le palle. "Se non vuole, non vuole, non capite". "Ci sono un sacco di soldati con cui spassarsela e voi che infastidite questo povero giovanotto". "Non così povero", le rispose Sergio guardandola in faccia. "Ho una coscienza". "E che significa bellezza?" La Regine, mani sui fianchi, con la vestaglia cinese aperta mostrava un capezzolo piatto. "Ho dei sentimenti". Ma questa è la casa del sentimento, cuore mio". "Lei non capisce". "E che cosa dovrei capire, ah?". "Le cose che stanno succedendo". "Quali cose? Io vedo che va tutto bene". "Io mi sento super e bene". "Non mi trovi divina?" La Regine massaggiava il suo capezzolo depilato. "Le sto parlando di altre cose". "Che cosa? su, avanti dimmi". A Sergio gli si strozzò la voce, e non potette rispondere evitando la pungente occhiata della Regine. "Dimmi, su! di cosa hai paura? Cos'hai? Dimmi, io sono una tomba". "Vieni" le disse Sergio trascinandola fino alla finestra,

fino al davanzale diventato rosso per via del neon dell'*Alluminio La Scimmietta*. Santiago era scomparsa in un mare di catrame. In lontananza, i bagliori dei fuochi scoraggiavano la notte di proteste. Esplosioni, spari e l'abbaiare dei cani rompevano il peso morto dell'aria. "Non si rende conto?", domandò Sergio puntando gli occhi verso l'orizzonte insonne per via del tambureggiare della sparatoria. "Ha un suono piacevole", disse triste la Regine, "potremmo ballarlo, però non ho i tacchi, e io ballo solo con i tacchi". "Aspetta un momento, torno subito". E scomparve mentre una bomba tolse l'elettricità lasciando tutto buio. Nella casa le checche gridarono "Evviva il Cile!", annodandosi tutte accaldate agli uomini difensori della patria. "Va tutto bene, va tutto bene", gridava il tenente, mentre passava le mani sulla schiena liscia di una giovane checcha. "I terroristi, signor tenente, non ci lasciano sco..., mi scusi, vivere in pace".

Finite le risate, Sergio tornò a guardare la città, questa volta più impenetrabile nel pantano del blackout. La finestra aveva perso il suo tratto luminoso, e il neon spento delineava lo scheletro della scimmietta sopra un cielo di tragedia. La sirena di un'ambulanza lo prese di soprassalto nel momento in cui vide avvicinarsi dal corridoio un chiarore giallastro. Una candela come un'aureola attorno al viso della Regine, truccata, con i pizzici neri e tacchi alti. "Adesso si balliamo", le bisbigliò all'orecchio, battendogli la punta della lingua nelle pieghe cerose. Sergio si lasciò leccare le orecchie per non sentire i tamburi della polvere da sparo. Fece in modo che quella leccata fermasse le urla delle donne aggrappate agli uomini che trascinava verso le camionette con il calcio del fucile. E anche lui si lasciò trascinare nel fervore bavoso della Regine, per non sentire il gemito del nylon che si strappava dalle camicie da notte di quelle donne che separava dai suoi familiari. Ora, la punta della lingua gli correva lungo la basetta e una mano covava i suoi lembi virili. La tirò via bruscamente, ma lasciò che la lingua della Regine gli solleticasse la guancia. Perché era come la lingua di un cane che pulisce le ferite della notte, il suo grande abisso di cadaveri, ancora vivi, che gli leccavano le mani irrigidite dall'arma. Quella lingua tiepida, era uno straccio umido che cullava il muscolo teso del mento. Era un animale domestico che rilassava l'osso marmoreo dello zigomo, dove serpeggiava una lacrima. Una sola goccia che si libera dal suo cuore avvinghiato. Una rotonda che lo offusca e ruota lentamente lungo il volto succhiato dall'incontro di quella lingua. Come se la Regine si bevesse un sorso del suo dolore, senza parlare, senza dire niente, senza nemmeno emettere un suono, la lingua chiacchierina continuava a disegnare il volto triste di Sergio. Come un pennello le disegnò la bocca recisa dalla tristezza. La sua bocca stretta che si fece dipingere da quell'uccello di saliva. Quel

pennello salato che baciò i suoi occhi e la sua fronte. E quando fu più tranquillo, La Regine si staccò dal corpo di Sergio con uno sguardo umido, evitando le pupille di quell'uomo, che nell'oscurità continuavano a brillare. “Va bene”, disse dopo un po', fingendo di aver superato il trauma. “Ora parliamo”.

Nessuno seppe di cosa parlò Sergio con la Regine quella notte, ma nessuno riuscì più a separarli. Continuarono a passare le pattuglie a rilassarsi nel palazzo dell'*Alluminio La Scimmietta*, fino all'alba che li sorpendeva nudi avvolti nelle lenzuola bagnate di seme, abbracciati a una checca. La luce pallida delle prime ore del giorno entrava dalle finestra facendo svanire i petali dell'orgia. Ovunque mozziconi di sigaretta e bicchieri lasciati a metà. Ovunque frammenti di corpi sparsi nella confusione sodomita. Un abbraccio avvolto a un ventre, una gamba nell'oblio degli incastri. Un torso scuro scarabocchiato dal seme della checca versata sul suo petto. Alcuni glutei spuntavano dal drappeggio delle lenzuola, facendo sgocciolare il siero proletario della truppa. Una mano aperta che lasciò andare la raganella per afferrare qualcosa, rimase vuota e morta nel vano gesto. Coppie di gambe intrecciate, che toccavano ripetutamente la scabrosità pelosa del mambo sessuale. Così, resti di corpi o cadaveri attaccati al tessuto increspato delle lenzuola. Cadaveri con il trucco sulle labbra avvinghiati ai loro carnefici. Ancora ansiosi, ancora protesi ad afferrare la canna del fucile sgonfio nell'eiaculata guerra. Ancora vivi, incompleti, sbriciolati oltre la finestra, fluttuando nella nebbia gracile della città che schiariva nei fumi plumbei della protesta.

Non c'è dubbio che fossero cadaveri festosi, frammenti di pelle spremuti nell'estasi del momento culminante. Membri a riposo, che al primo raggio di sole saltavano in piedi preoccupati chiedendo l'ora. Cercando le parti dell'uniforme, le camicie e i pantaloni mimetici confusi con i tacchi e le mutandine, il fucile incoronato da una parrucca castano chiara. Si svegliavano pulendo gli elmetti da guerra usati come posacenere. Qua e là, e anche sulla finestra, risplendevano leggermente gli slip di cotone grezzo fornitigli dalla madrepatria. Litigavano per trovare il loro, riconoscendolo dal colore dei loro peli. C'era un malpelo del nord, un *mapuche* dell'*Araucania*, un albino dagli occhi rosso vivo che non riusciva mai a trovare i suoi occhiali e correva in giro sballottando la sua mazza floscia e enorme. In quel casino il sergente chiedeva di Sergio. “Sta dormendo nella camionetta”, gli dicevano. “Nella camionetta?” “Sì, là di sotto, solo nella camionetta”, rispondeva la Regine aprendo le gambe per far uscire un ragazzino magrolino alle prime armi. “Ma fra lei e Sergio...?” “Io e Sergio siamo amici, niente di più”. “Non fate colazione?” E la Regine si incamminava verso la cucina a mettere su l'acqua, lasciando il tenente lì, su due piedi.

Molto tempo dopo la fine della dittatura, il tenente e la truppa avrebbero compreso l'amore platonico di Sergio e della Regine. Quando i crampi e i sudori freddi da colite le avrebbero dato conferma dell'epidemia. A quel punto Madame Regine era già sotto terra, piantata come un frutto che ricevette gli omaggi del quartiere della Vega il giorno argentato del suo funerale. Quel pomeriggio si spopolarono i banchi del mercato e una nevicata di petali cadde dal quarto piano, quando i becchini abbassarono la bara. La Regine era pesantissima, “si è gonfiata la poveretta e abbiamo dovuto saldare la cassa perché non ci fossero versamenti”, così dicevano le vecchie. Ma nonostante ciò avrebbe versato lacrime sporche, che rimasero sulla scala e la via per molto tempo. Macchie viola che le persone circondarono con candele come se fossero ombre miracolose. Di Sergio non si seppe più nulla, l'accompagnò fino all'ultimo giorno, quando la Regine chiese che li lasciassero soli un'ora. Da fuori, le checche incollate alla porta cercavano di origliare, ma nulla. Nessun sospiro, né rumore. Nemmeno lo scricchiolio del letto. Fino a che, dopo diversi mesi dalla sepoltura, una checca pulendo trovò il preservativo secco con il seme di Sergio, e lo andò a sotterrare nella tomba della Regine.

2.1.3 La morte di Madonna

Fu la prima che si prese il mistero nel quartiere San Camilo. Da queste parti, quasi tutte le travesti sono contagiate, ma i clienti vengono lo stesso, sembra che gli piaccia di più, per questo scopano senza preservativo.

Da sola si mise il nome di Madonna, prima ne aveva un altro. Ma quando la vide in televisione si innamorò della *gringa*, per poco diventò pazza imitandola, copiando i suoi gesti, le sue risate, la sua maniera di muoversi. Madonna aveva il viso *mapuche*, era di Temuco, per questo noi la prendevamo in giro, la chiamavamo Madonna *Peñi*²², Madonna *Curilagüe*, Madonna *Pitrufquén*. Ma lei non si arrabbiava, forse per questo motivo si tinse i capelli di biondo, quasi bianchi. Però il mistero le aveva già indebolito le meches. Con l'acqua ossigenate le si bruciarono le radici e la spazzola rimaneva piena di capelli.

Perdeva ciocche intere. Le dicevamo che sembrava un cane spelacchiato, ma non volle mai mettersi la parrucca. Nemmeno la bellissima parrucca argentata che le regalammo per Pasqua, che ci costò un occhio della testa, che tutti i noi travesti le comprammo in centro unendo gli spicci, *peso* dopo *peso* per diversi mesi.

²² *Peñi*, *Curilagüe*, *Pitrufquén*: fanno riferimento a città o a parole mapuche. *Peñi*, significa *amico mio*.

Solamente per far tornare la splendida al lavoro, facendole passare la depressione. Ma lei, orgogliosa, ci ringraziò con le lacrime agli occhi, la strinse al suo cuore e disse che le star non potevano accettare quel tipo di regali. Prima del mistero, aveva i capelli così belli la diavola, se li lavava tutti i giorni e si sedeva fuori dall'ingresso pettinandosi fino a che erano asciutti. Le dicevamo: "Entra dentro, *niña*, che passa la polizia", ma lei, non faceva una piega. Non ebbe mai paura degli sbirri. La checca gli fronteggiava con tono di sfida, gli urlava che era un'artista e non un'assassina come loro. A quel punto la conciavano per le feste, la prendevano a manganellate fino a lasciarla stesa sul marciapiede e la checca non stava zitta, continuava a urlargli contro fino a che il furgone spariva.

La lasciavano gonfia come una zampogna, piena di lividi sulla schiena, nei reni, in faccia. Grossi ematomi che non si potevano nascondere con il trucco. Ma lei rideva. "Mi picchiano perché mi adorano", diceva con quei denti di perla che le stavano cadendo uno alla volta. Dopodiché non volle ridere più, si diede all'alcool, beveva tutto fino a ritrovarsi sdraiata per terra, ubriaca da far pena.

Senza capelli né denti, non era più la stessa Madonna che ci faceva scompisciare dalle risate quando arrivavano i clienti. Passavamo le notti sull'uscio della porta, morendo di freddo e facendo battute. E lei che imitava Madonna con la gonna, che era un dolcevita, che le andava largo. Un dolcevita setoso, di lana misto lamé, di quelli che vendono nei negozi di abbigliamento americani. Se lo tirava su con una cintura come una splendida minigonna. Era molto creativa la bardassa, da qualsiasi straccio tirava fuori un vestito.

Quando si mise il silicone le venne la fissa per le scollature. I clienti impazzirono quando appoggiava le tette sul finestrino dell'auto. Sembrava vedessero la vera Madonna dire loro: "*Mister, lovmi plis*".

Conosceva a memoria tutte le canzoni, ma non aveva la minima idea di quello che dicevano. Ripeteva come un pappagallo le frasi in inglese, aggiungendole il fascino della sua produzione analfabeta. Non c'era bisogno di sapere cosa significavano le grida della bionda. La sua bocca di ciliegia modulava così bene i *tuiù*, i *mipilis*, i *rimember lovmi*. Chiudendo gli occhi, era Madonna, e non bastava avere molta immaginazione per vedere la copia *mapuche* pressoché identica. Erano migliaia i ritagli della *star* che tapezzavano i muri della camera da letto. Migliaia di frammenti del suo corpo che componevano la volta celeste della stanza della checca. Tutto un mondo di giornali e carta appariscente per tappare le crepe, per tapezzare con strizzatine d'occhi e baci alla Monroe le macchie d'umidità, le ditate insanguinate dove si era pulita sul muro, i segni di quel *rouge* violento coperto con rimasugli di carta raffiguranti il jet set che circondava la cantante. Così, mille Madonne volteggiavano alla luce della

lampadina cagata dalle mosche, che illuminava di giallo la stanza, reiterazioni della stessa immagine infinita, in tutte le forme, di tutte le misure, di tutte le età. La star tornava a rinascere nel velluto innamorato dell'occhio culattone. Fino alla fine, quando non potette alzarsi, quando l'AIDS la stese sul materasso maleodorante del letto. L'unica cosa che chiese quando ci dette l'ultimo saluto, fu ascoltare una cassetta di Madonna e che le mettessero una sua foto sul petto.

Nemesio Antúnez e Madonna

Sicuramente in quel periodo, quando negli anni ottanta l'arte corporale era il *boom* della cultura cilena, quando il corpo esposto poteva rappresentare e denunciare le atrocità della dittatura. Chissà, in quel contesto culturale circoscritto, nessuno avrebbe immaginato che la metafora "VIA CON L'AIDS", si sarebbe concretizzata nei vari personaggi che parteciparono in quella *performance* d'arte in via San Camilo. Un breve periodo della prostituzione travesti che andava scomparendo a Santiago.

L'esecuzione metteva in scena un omaggio, una stellata notturna dispiegata nel cemento sporco. Una parodia di *Broadway* nel fango della sodomia latinoamericana.

Le stelle, dipinte in positivo e negativo, riaffermavano la poetica del titolo della *performance* "VIA CON L'AIDS". L'allestimento Hollywoodiano dei riflettori e delle cineprese, le travesti più belle che mai, tirate a lucido per la première, che posavano per la stampa alternativa mostrando il silicone nuovo di zecca dai loro seni. L'intero quartiere accecato dal bagliore dei flash. E tutta la resistenza culturale durante la dittatura: politici, artisti, teorici d'arte, direttori della fotografia osservavano indiscretamente l'esecuzione del "*Las Yeguas del Apocalipsis*", che innaffiarono di stelle la via dello shopping del sesso travesti.

Così, il quartiere povero, per una notte sognò di essere un teatro cinese e marciapiede tropicale del set cinematografico. Una Malibù di lamiera dove l'unico lato delle dive si specchiava nel quotidiano terzomondista. Una via di specchi rotti, dove il riflesso incorniciato dalle stelle a terra, raccoglieva la mascherata errante del bordello anale santiagheno. Lì, la Madonna fu la più fotografata, non per la bellezza, ma per la malizia ingannosa dei suoi gesti. Per quell'aureola sentimentale che coronava le sue smorfie, le contorsioni del suo corpo metamorfico che viene generosamente consegnato alle luci dei flash dei fotografi.

Fu l'unica che ci credé del tutto stampando le sue mani grosse nella faccia dell'asfalto. L'unica che scelse una videografa donna per filmarla. L'unica con cui posò nuda sotto la doccia. Così come Dio la mise al mondo, ma nascondendo la vergogna del membro in mezzo alle gambe. Il lucchetto cinese del mondo travesti, che simula una vagina mettendosi la banana dietro. Una chirurgia artigianale che convince a prima vista, che passa per la timidezza femminile delle cosce serrate. Ma alla lunga, con tanta concentrazione e calore, con quel narciso tiepido alle porte del nucleo, il trucco si sprigiona come un elastico nervoso, come un pendolo a sorpresa che fa trasbordare la posa verginale, facendo rimanere impresso nel video il trucco chirurgico della dea. Passò il tempo, arrivarono i cambiamenti politici e la democrazia organizzò la prima mostra ufficiale dell'arte proibita dalla dittatura. Il Museo Nazionale di Belle Arti e il suo direttore di nuovo in carica, Nemesio Antúnez, diedero il via al Museo Aperto; una grande mostra d'arte che abbracciava tutti i generi, compresa la *performance*, la fotografia e il video.

Una delle sale dell'edificio fu scelta per esporre le produzioni dei videografi, e fu numeroso il pubblico che riempì lo spazio di libertà creativa proposto da Nemesio Antúnez. La mostra non ebbe alcuna censura preventiva, per quello la Madonna di San Camilo finì nel video "Casa Particular", che Gloria Camiruaga aveva realizzato con le "Yeguas del Apocalipsis" nella via dei travestiti. Solo a mezzogiorno, quando le scuole visitano i musei con i loro schiamazzi rivoltanti, in quel tempo libero che l'educazione destina all'arte, una pattuglia scout di bambini ecologisti occupò con il loro leader Daniel Boom la sala video per acculturare i loro piani di salvataggio. E dopo aver mandato e rimandato i video testimonianza, i filmati noiosi dei videografi che si credono cineasti, le scene intellettuali e narrative del nuovo pop, e tanto, tanto sopore da parte dei giovani sbarbatelli obbligati a provare piacere nell'arte. Nel mezzo di quella lezione noiosa, lo schermo si illumina con il corpo di Madonna ed esplodono applausi dai ragazzini, soprattutto dai più grandicelli. Persino l'istruttore Daniel Boom, si mise gli occhiali per seguire la planata della videocamera sul corpo depilato della checca. Il suo profilo indigeno, le sue spalle elleniche, strette nel gesto timido della ninfa, i suoi piccoli capezzoli che accrescono quando unisce le braccia. E le braccia, e il suo ventre piatto su cui la telecamera scorre come su uno scivolo. E tutti ansimanti, i coglioncelli afferrandosi i pistolini acerbi. I più grandicelli soffocati dall'eccitazione nel vedere la videocamera scendere in silenzio sulla pelle della pancia. I pantaloni corti degli scout che sollevavano la tenda marocchina, quasi allo stesso tempo con cui l'occhio dello schermo atterrava nelle praterie pubiche. Tutti in silenzio, schiacciati da tutto ciò, incollati all'immagine che passava quella selva oscura, quella piega falsa, quella

rientranza della Madonna che tratteneva il fiato, mantenendosi la prostata fra le natiche, imitando una venere timida per le belle arti, per la videocamera che si addentra invadentemente nelle sue parti intime. Allora, l'elastico scatta e un fallo sfacciato esce fuori dallo schermo. Per poco non colpisce il naso al capo squadriglia. E in un secondo, scoppiano risate e applausi dai coglioncelli. È tutta una sorpresa quando il trabocco genitale della Madonna si trasforma in un urlo in codice morse che scandalizza la sala. Tutto diventa una festa quando la sala si riempie di nuovi scolari che stavano visitando il museo, toccandosi, giocando a farsi le strizzatine, vedendo più e più volte la rapida metamorfosi, l'instancabile ripetizione del videoreiterato sul nastro. Il capo scout si alza urlando di fermare quelle oscenità, quello scandalo senza nome per minori che si stringevano la pancia dal ridere. Ancora e ancora il membro faceva saltare in aria l'immagine. Ancora una volta la Madonna mostrando il trucco, la verga travesti che oscillava come un pendolo chiamando chiunque, facendo sì che corressero le segretarie e i sorveglianti fino alla sala, provocando tanto caos, tante urla dei professori e del capo scout che si toccava, e sbraitava di spegnere quella zozzeria, che quella cosa non era arte, che era pornografia, pura sporcizia libertina che screditava la democrazia. Com'è possibile che il direttore, il rispettato Nemesio Antúnez, abbia permesso l'esibizione? Che qualcuno lo chiamasse per assumersi la responsabilità dell'imbarazzo. Perché solo lui poteva dare l'ordine di fermare il filmato. Poi arrivò Nemesio, che non aveva mai visto il video, e dopo aver conosciuto Madonna con la sua marionetta vivace, disse che in quel caso era applicabile la censura.

Forse la Madonna di San Camilo, non seppe mai del problema che causò a Nemesio Antúnez, una tirata di orecchie dal Presidente. Non venne a conoscenza dei nuovi capelli bianchi che fece venire a Nemesio assediato dai giornalisti che chiedevano: "Perché la censura ora che siamo in democrazia?" Mai seppe che la sua innocente *performance* provocò una serie di espulsioni di altri artisti in auge che erano passati in secondo piano. Inoltre la critica di destra, era sempre disposta a moralizzare qualsiasi esubero della nascente democrazia. La Madonna non venne mai a sapere nulla, lei era lontana dall'apparato culturale, cuciva pizzi per le minigonne in modo da stupire il suo anonimo passante. Passava i pomeriggi attaccando lustrini all'ampia gonna vaporosa che spremeva i suoi fianchi, provando tutti gli scialli di pizzo nell'avanti e indietro per andare all'angolo a comprare le sigarette sfuse. Lì nel chiosco dei giornali vide la notizia e seppe del *tour* di Madonna per l'America latina. Venne a sapere che sarebbe venuta in Cile con uno stormo di *Boing* che avrebbe trasportato la super strepitosa produzione della cantante. Da quel momento non parlò d'altro. "Diventerò sua amica", diceva, "quando mi vedrà saprà che siamo nate l'una per

l'altra". "È persino probabile che faremo uno *show* assieme, o mi scelga come controfigura per le interviste". "E tante altre cose che deve fare stanca, questa povera anima". "Tanti tour, tanti aerei, tanti uomini che le vanno dietro dopo i concerti". "Sarei come il suo braccio destro, la sua amica intima, la sua segretaria, la sua confidente che la manderebbe a dormire senza pillole". "Un bagno caldo con eucalipto, un'acqua di melissa, un massaggio ai piedi mentre le racconto la mia vita, e alla fine finiremo per russare insieme nel suo enorme letto di raso nero".

Forse se Madonna avesse conosciuto questi sogni, se almeno una delle sue lettere le fosse arrivata, avrebbe esteso il suo tour fino a questo angolo remoto di mondo. Ma i Boing non attraversarono mai la catena montuosa, sono arrivati solo a Buenos Aires, dove lo scandalo della diva infastidì enormemente la morale dei transandini. Ecco perché gli echi di quello spettacolo giustificarono l'annullamento del suo show in Cile. Secondo le autorità non ci fu alcuna censura, solo che "non c'erano sponsor per Madonna in questo paese". Così tutti seppero che dietro questa scusa innocua, aveva operato la mano guantata della morale, deviando la comitiva della dea sexy verso il primo mondo.

La Madonna di San Camillo non si riprese mai dal dolore causato da questa frustrazione, e l'ombra dell'AIDS si impossessò delle sue occhiaie, seppellendola in una fossa di fallimenti. Da quel momento in poi, i suoi scarsi capelli albini cominciarono a staccarsi in una nevicata di piume che sparse sul marciapiede quando si prostituiva senza sentirne la voglia, quando si alzava in piedi sui tacchi a spillo tutta sgraziata, mezza truccata, reggendosi con la lingua i denti dondolanti quando chiedeva dal finestrino di un'auto: "*Mister, yu lovmi?*".

E così, alla fine del suo spettacolo, chiuse gli occhi, come un pesante sipario di rimmel che cala nel frastuono degli applausi. L'ultimo *dance* viene interrotto. Improvvisamente il fiato si taglia, il motore del petto è un'auto sportiva ferma sulla costa francese. La bocca semiaperta, quasi rosa per il piumaggio del tramonto, è un bacio che vola dietro l'obiettivo che non impresse mai l'ultima copia di Madonna, l'ultima carezza della sua guancia color pesca, appoggiata sulla spalla ricoperta di glitter che riempiono di stelle la sua notte lunare. Sfinita da dentro, il corpo scarnito è un'ombra di minigonna come un pessimo servizio alla struttura elastica della diva. Nessuno riuscirebbe a essere compagno di ballo del suo *dancing* che gira da solo oltre i nostri occhi, salutandoci all'aeroporto bruciata dai flash, divinizzata da tante foto che la immortalano a piedi nudi, come una bambola Meccano che si moltiplica all'infinito. Nessuno riuscirebbe a raggiungerla, scendendo giù per le scale allo scoccare della mezzanotte, spargendo i tacchi sui gradini d'argento. In fuga, prigioniera della farsa, orfana di sé stessa e orfana della Monroe, che ironicamente nel manifesto originale, restituisce le due

Madonne al quartiere sporco. Forse l'unico posto dove poterono incontrarsi, condividendo un pezzo di gomma da masticare, cantando una canzone o scambiandosi segreti sulle tinture per capelli.

2.1.4 L'ultimo bacio della Loba Lamar (fiocchi di seta nera per la mia partenza...per favore)

Ingenosità da culattone e astuzia di strada ebbe per ostentare quel nome, quel soprannome da commediante portuale che regnava sulla pista da ballo una volta chiamata dal presentatore, quando i clarinetti suonavano il mambo numero otto, quando le luci rosso sangue dei riflettori lampeggiavano, e i palmi delle mani la applaudivano. Quelle mani che schiaffeggiavano il suo sedere magro da uomo che siscuoteva al ritmo dei tamburi.

Forse si mise Loba Lámar per il sudiciume umido della sua carnagione scura, per il color alga olivastra della sua pelle che era spremuta dai marinai. Ma Loba Lámar era anche altro; una lacrima di lamé nero, una brace calpestata dell'Africa travesti, un bagliore opaco tra le luci del porto, quando di ritorno sui suoi passi verso la stanza fatiscente, inciampava sulla scala, rotolando giù per gli scalini, tra risate ubriache e un pungente odore di giglio. Era difficile stare in piedi a quell'ora dopo aver ballato mambo tutta la notte con quei tacchi a spillo indispensabili. Dopo aver sopportato la nausea causata dall'AIDS, che la offuscava, facendole confondere il cielo con il mare, che di tanto in tanto costellava le onde con una vertigine di stelle. Allora, la Loba credeva che tutto era finito così velocemente, così, senza dolore, così all'improvviso la morte sieropositiva era un passo sbagliato nel mezzo della pista da ballo, un piccolo sentiero di scintille sul mare caraibico, come un passaggio all'altro mondo. Una Luna nell'acqua, trascinata dall'ondeggiamento tropicale senza ritorno dell'epidemia. Ma sempre il risveglio la trovava dov'era, saltando di stella in stella, e il passo sbagliato non era la morte, ma piuttosto un pallido ritorno alla sua miseria, come di una checka senza gloria.

Fortunatamente la Loba non comprese mai bene cosa significasse essere portatrice, sennò, l'AIDS se la sarebbe portata via più velocemente, per mezzo di uno scivolo depressivo. La Lobita non aveva abbastanza testa per collegare il dramma della malattia con l'esito positivo dell'esame. Credeva che era tutto a posto, non c'era verso di convincerla, che quella spunta era uno sfratto. E nonostante girasse e rigirasse tra le dita il referto medico, non le entrava in testa quel esercizio matematico di invertire la più per la meno. La sua testolina

da passerotto non fece mai entrare l'aritmetica, mai usò quelle tabelle che ti aiutano con le somme e le sottrazioni. È sempre stata una checca cocciuta, negata per lo studio e per capire i problemi sugli insiemi. Un più non può sottrarre meno di quanto un meno possa mai sommare, “fanculo i numeri”, “al diavolo la vita”. “E se ho vinto un premio, questo referto non mi convincerà”, diceva.

La Lobita non la vedemmo mai triste, ma comunque una nube scura le entrò in testa. Per questo guardò l'esame e respirò profondamente fino a consumare l'aria viziata della stanza. Inalò in un solo respiro tutto il cattivo odore fino a mutare la gravità della notizia. Dopo si diresse verso la finestra e l'aprì sopra la ruggine dei tetti marittimi. Prese una delle sue ciocche sbiadite dalla tinta da quattro soldi, e la staccò con un rumore di carta strappata. La guardò scintillare, aveva un color ramato per via di un raggio di sole che colpiva la finestra, e la lasciò andare, facendola fluttuare nell'aria di piume che alleggerivano il pomeriggio.

La Lobita non si lasciò mai sciupare dal deperimento della piaga. Man mano che assumeva un colorito giallastro, più fard metteva. Più occhiaie aveva, più trucco per gli occhi usava. Non si trascurò mai, nemmeno negli ultimi mesi, quando il corpo era un filo, le guance attaccate all'osso, il cranio lucido con una leggera peluria. E in quel momento la vedemmo scolpita dal sole “nonostante sia inverno nel mio cuore”, ripeteva instancabilmente nel suo spettacolo di varietà, quando la fatica non le permetteva di ballare. Per noi checche che dividevamo la stanza, la Loba aveva fatto un patto con Satana. “Come può tirare avanti così?” “Come fa ad essere ancora bella con quelle croste che cadono come petali?” “Come, come, come? Senza AZT, contando solo su sé stessa, solo mettendoci tutto l'animo il sedere resiste tanto”. Era il sole, il bel tempo, il calore. Perché sopportò come una visciola tutta l'estate, tutto l'autunno che fu tiepido, e arrivato l'inverno, quando iniziò a cadere timidamente l'acqua salmastra della pioviggine di Valparaíso, iniziarono a comparire i sintomi dell'addio. Cadde una volta per tutte nel lettino. E così, iniziò il calvario.

La Lobita, dopo l'esame, non volle più essere portata dal dottore. “Sono parenti dei becchini”, diceva. Non sopportava nemmeno quei centri d'aiuto per i malati. “Sembrano campi di concentramento per lebbrosi”. Come nel film *Ben-Hur*, l'unico che aveva visto in vita sua. E aveva ben stampato in mente la parte dove il ragazzo va a cercare la madre e la sorella al lebbrosario. E loro che si nascondevano, non volevano che il ragazzo le vedesse così, spellate, con la carne che le cadeva a pezzi. Perché erano state splendide, divine, così belle, ma mai così tanto come la Loba Lámar. La checca delirava notti intere raccontando lo stesso film. Ardendo dalla febbre, era certa di essere nelle prigioni romane assieme a *Ben-Hur*. E ci fece remare tutte quante, appese al lettino che minacciava di affondare, quando

le onde calde della temperatura la facevano urlare: “Attenzione, zoccole del remo” “Avanti tutta maracas del mambo!”

Dovevamo fare a turno per prenderci cura di lei, per lavarle il sedere come a un bebé. Eravamo le sue babysitter, le sue infermiere, le sue cuoche, la truppa di schiave che quella bella comandava a bacchetta con quell'aria da Cleopatra. Portammo molta pazienza con la Loba, tanto che contavamo fino a venti, venti volte per non strozzarla. Perché stesse zitta e ci lasciasse dormire un pò. Almeno un'ora, in tutte quelle notti insonni in cui durò la sua lunga agonia. Il suo stato di follia da regina moribonda che non voleva tirare le cuoia. Le balzava in mente qualsiasi eccentrico capriccio. A mezzanotte, in pieno inverno, mentre pioveva, voleva mangiare le pesche. E noi sceme andavamo, facevamo colletta con gli spiccioli, nel bel mezzo dell'acquazzone, bagnate fradice per le strade deserte, chiedendo in giro, svegliando tutti i magazzinieri del porto, salendo e scendendo i colli fino a trovare un vasetto di pesche. E quando arrivavamo, scrollandoci di dosso l'acqua come cani, la Loba ci tirava in testa il vasetto perché le era già passato quel desiderio. Ora voleva gelato all'arancia. “All'arancia?” “Non può essere di un altro gusto, *niña*?” “In Cile non si fanno i gelati all'arancia, Lobita cerca di capire”. Ma lei insisteva che doveva essere all'arancia, minacciando di morire in quello stesso momento se non le fosse arrivato il profumo agrodolce di quella frutta in primavera. E in pieno giugno, le checche ghiacciate dal freddo, uscivano di nuovo sotto le intemperie fino a che non trovarono il gelato da un argentino dalla luna storta, che dopo aver intonato il lamento del tango della *mamacita* morente, si prestò a venderle un cono gelato. E nemmeno a quel punto la Lobita riusciva a dormire, ora pensava alla polpa rosa del melone estivo. “Ah!” Sospirava la bardassa per la dolcezza tipica proveniente da *Calama*, come se temesse di non arrivare viva a gennaio. Come se non volesse andarsene con quel desiderio frustrante che le seccava la bocca. Perché all'inferno non ci devono essere pesche, né arance, né meloni. E tanto calore deve far venire sete.

“Ah!, schiave d'Egitto, portatemi meloni, uva e papaya” delirava la poveretta svegliando tutta la casa con le urla di chi sta per partorire. Come se la malattia nel suo olocausto si fosse convertita in una gravidanza in lutto, invertendo la morte con la vita, l'agonia con la gestazione. Per la Loba frastornata, l'AIDS, si era trasformato in una promessa di vita, immaginando di essere la portatrice di un bambino incubato nel suo ano con il seme fatale di quell'amore perduto. Quel principe di Giudea di nome *Ben-Hur*, che una notte aveva piantato il frutto in una prigione romana, e poi all'alba se n'era andato, lasciandola incinta di un naufragio.

Così, notte dopo notte la sentivamo chiamarlo, e cercavamo di accontentarla con i suoi capricci da Loba partoriente. Perché in seguito preparò il corredo del principe che avrebbe partorito. Ci fece fare a maglia copertine, cappellini, gilettoni e stivaletti per il suo bambino. Dovevamo cullarla e cantarle ninne nanne, facendole aria con le piume, come se fossimo per davvero le schiave di Nefretiti in gestazione. Ad un certo punto, esauste per la fatica, riusciva a farci mettere su il suo film, convincendoci così tanto che tutte noi arrivammo a credere che la nascita sarebbe avvenuta. Ecco perché le checche riuscivano ad alzarsi al freddo, starnutando, prestando attenzione alle sue fantasie psichiatriche, i suoi ultimi vaneggi, la sua vocina strangolata dalla tosse, sempre più spenta, ma che riusciva comunque a urlare ordini. Ancora altezzosa, apriva la bocca come un ippopotamo del Nilo e rimaneva muta con il suo mandato faraonico spalancato. E noi stavamo sedute lì ad aspettare, coprendo gli specchi in modo che la Loba non tornasse a cercare la sua immagine. Pregando, chiedendo, implorando che arrivasse presto l'aereo diretto da nessuna parte. Asciugando il sudore, recitando l'Ave Maria e il rosario come musica di sottofondo. Tutte lì, più pallide e tremanti della stessa Lobita, ad aspettare il minuto, l'attimo in cui la pazza se ne sarebbe andata e il tormento sarebbe finito. Tutta la santa notte guardando il suo viso che si fece davvero bello. Come un giglio nero la pelle di seta lampeggiò in quell'abisso. Come un cigno di madreperla scura il suo collo drappeggiato si piegò come un nastro. Poi dalla finestra aperta entrò una corrente d'aria fredda come uscita da una lastra tombale. La Loba volle dire qualcosa, chiamare qualcuno, modulare un grido nell'espressione rigida delle sue labbra. Aprì gli occhi spalancandoli, cercando di portare con sé quella cartolina del mondo. La vedemmo tutte sbattere le ali disperatamente per non essere inghiottita dall'ombra. Tutte noi sentimmo quel ghiaccio che ci lasciava rigide senza poter fare nulla, senza poter smettere di guardare la Lobita che rimase dura, con le mascelle così aperte senza poter far uscire l'urlo. Rimanemmo come idiote affacciate all'ingresso della sua bocca, così aperta come un abisso, aperta come un pozzo nero dove spuntava a malapena la sua lingua chiacchierina. La sua bocca senza fondo, la sua bocca paralizzata nella "a" gigante di quell'opera silenziosa. La sua bella bocca era aperta come un tunnel, come una fogna che aveva portato via la Lobita nelle acque sporche di quel sinistro vortice. E poi, reagimmo, ci precipitammo sull'orlo di quel fosso gridandoci dentro: "non morire, Lobita bella". "Non lasciarci, splendore". Singhiozzavamo affacciate alla gola, mettendo le mani in quell'oscurità per afferrarle i capelli nella sua caduta. Tutte noi insieme, facendo forza per raggiungerla, per riportarla in vita. Prendendole le mani, sfregandole i piedi, scuotendola, abbracciandola, ricoprendola di baci i culattoni piangevano,

ridevano nevrotici, portavano dell'acqua, si spintonavano, senza sapere cosa fare, né come ricevere quella visita così inopportuna della signora morte.

E in quel fiume di lacrime vedemmo partire la nostra amica, sull'aereo dell'AIDS che se la portò via con la bocca aperta. “Non può andarsene così la poveretta”, dissero le checche già più calme. “Non può rimanere con quel muso da rana affamata, lei così divina, sempre attenta ai gesti e alle pose”. “Loba Lámar deve rimanere nel ricordo diva per sempre”. “Bisogna fare qualcosa al più presto”. “Portate un foulard bello grande in modo da alzarle il mento e legarlo alla testa”. “Giallo no, scema, perché è irrispettoso”. “A pois nemmeno perché sembra una pop star qualunque, e la Lobita non l'avrebbe mai indossato”. “Verde men che meno perché odiava gli sbirri”. “Celeste mai e poi mai, è da bebé prematuro”. “Fammi vedere quella stoffa azzurina con i fili dorati, proprio quella che stai nascondendo, frocio taccagno con la tua amica morta”. “Questa le sta divinamente e si riesce a tenerle la mandibola prima che si irrigidisca”. “Non fatele il nodo sulla fronte per favore, che con quelle punte sembra di vedere le orecchie di un coniglio e assomiglia a Bugs Bunny la poveretta”. “Non fatele nemmeno il fiocco sul collo che sembra una contadina russa o Heydi”. “Piuttosto di lato, vicino all'orecchio come la portava Lola Flores, La Faraona, che a lei piaceva tanto. Ben stretto il nodo, anche se scricchiola il muso, da lasciarlo ben saldo per lo meno un'ora, fino a che non s'irrigidisca e indurisca”. Ma dopo un'ora, mentre le checche bagnavano il cadavere con latte e amido come fosse una regina babilonese, mentre cospargevano il corpo con cera depilatoria bollente per lasciarlo limpido come una tetta di suora, mentre una di loro le faceva la manicure incollandoci sopra lumache e gusci di molluschi come se fossero unghie finte, un'altra raschiava via l'alluce valgo e i calli, desquamandole il sudiciume calcareo dalle zampe. “Perché tu, figlia mia, eri come Cristo, che camminava sopra il mare senza toccare l'acqua”. “Tu, tesoro mio, non eri poi così nera, eri pigra, un porcellino di terra a cui faceva schifo il sapone e solo sapeva truccarsi e profumarsi sopra lo sporco della pelle”, dicevano le checche spazzolando la Lobita con la candeggina, che diventava sempre più rigida man mano che le facevano le sopracciglia e le curvavano le ciglia con un cucchiaino caldo. Poi, le tolsero il foulard sul viso per truccarla e si resero conto che la pressione del tessuto sul mento le aveva chiuso la bocca in un modo così stretto, simile a quello di una cripta. Ma mentre il muscolo facciale si stringeva, le labbra serrate della Loba cominciarono a disegnare la macabra risata *post mortem*. “Oh no!”, gridò una delle checche, “la mia amica non può restare così, con quel ghigno da vampiro”. “Bisogna fare qualcosa”. “Prendete dei panni caldi per rilassarla”. “Quasi bollenti, tanto la poverina non sente più niente”. Ma nel calore degli stracci, il nervo mascellare si arricciò

come una molla e le labbra della Loba si semiaprirono in una sinistra risata. “Sembra che lo faccia apposta la spiritosa”, brontolava la Tora, una checca massiccia che da giovane era stato lottatore. “Lasciatemela a me”. E tutte rimanemmo zitte perché quando la Tora si arrabbiava era una cosa seria. Ci azzardammo solo a suggerirle di farlo con dolcezza. “Vedi, *niña*, la Lobita è così gracile”. “Non preoccupatevi”, disse la Tora sbuffando, “a me non me la fa”. Poi la vedemmo sparire e tornò con la sua tuta da wrestler, con il mantello scarlatto e la maschera da diavolo che le aveva valso il titolo di “Lucifero, la fiamma invincibile”. Poi la Tora fece qualche salto, un paio di flessioni senza mani e ci chiese di applaudirla. E in mezzo a quella baraonda da piazza andalusa, la Tora si fece seria, silenziò le grida con uno "shhh" di silenzio per concentrarsi. Non stava volando una mosca quando si inginocchiò ai piedi del letto e fece il segno della croce, come da rituale prima della lotta. E in una sola mossa salì sopra il cadavere prendendolo a schiaffi. Paf, paf, rimbombavano gli schiaffoni della Tora fino a lasciarle il volto come puré di patate. Poi alzò la sua manona, e con il pollice e l'indice strinse forte sulle guance della Loba fino a rendere le sue labbra come un fiocco. Succhiati i molari, figlia mia, succhiati i molari come Marilyn Monroe, le diceva, lasciandola in quella posa per molto tempo. Rimase quasi un'ora schiacciandole le guancie con quella tenaglia. Fino a che la carne tornò a prendere la sua funebre rigidità. Solo allora la lasciò, e tutte potemmo assistere al meraviglioso risultato di quell'artigianato necrofilo. Rimanemmo con il cuore in mano, tutte emozionata guardando la Loba che ci lanciava un bacio con la sua bocca a trombetta. “Bisognerà coprirle i lividi” disse una di loro tirando fuori il phard *Ángel Face*. “E per cosa? Se il rosa pallido si abbina bene con il lilla amarena”.

2.2 PIOVEVA E NEVICAVA FUORI E DENTRO DI ME

2.2.1 Natiche lycra, sodoma disco

Vicino all'Alameda, quasi attaccato alla chiesa coloniale di San Francesco, la discoteca gay sfoggia la sua facciata orinata sotto il neon fucsia che fa scintillare il peccato festivo, l'invito a scendere gli scalini e a sommergersi nel forno multicolor della fever music che fa gocciolare la pista. Lì, i frocetti scendono l'ampia scalinata da un lato, come dee di un Olimpo Mapuche. Altezzose, con passo ubriaco che sembra non toccare il tappeto sfilacciato. Superbe, nel gesto sprezzante di sistemarsi le pieghe dei pantaloni appena stirati. Quasi delle

regine, se non fosse stato per quelle imbastiture rosse nei risvolti fatti alla bell'e meglio. Quasi delle star, se non fosse per la marca tarocca dei jeans tatuata a metà sedere.

Alcune molto giovani, in abiti sportivi chiari e scarpe Adidas, avvolte nella primavera color pastello e in quel rossore imprestato dal fard. Quasi delle ragazzine, se non fosse per il viso plissettato e quelle spaventose occhiaie. Particolarmente felici, arrivano ogni notte facendo una gran cagnara alla cattedrale dancing, situata in un sotterraneo dove una volta si trovava un cinema di Santiago, dove rimasero i fregi etruschi neri e dorati, le colonne elleniche e quella puzza di tessuto felpato bagnato che ti si incolla addosso quando si attraversa la porta, dove un omone controlla l'ingresso. In quel luogo, i magnaccia ronzano attorno ai gay per pagargli l'entrata. "Dentro sistemiamo i conti", sussurrano nelle orecchie con gli orecchini. Ma i gay sanno che una volta dentro, "non ricordo di averti visto", perché i marchettari si fiondano al bar, dove le più vecchie mostrano il loro salvadanaio facendo tintinnare il ghiaccio nel whisky d'importazione.

Il bancone di una discoteca gay è il luogo degli incontri, il posto più illuminato per riconoscere la strega che si credeva sotto terra come la radice di un filodendro sieropositivo. La stessa che si pianse con lacrime di zaffiro, perdonandole tutti i suoi malefici, gli sputi nei drink, i preservativi rotti, i test AIDS positivi falsificati, che portarono al suicidio alcune checche depresse per via della malattia. I suoi artifici per contagiare mezza Santiago perché non voleva andarsene via da sola. "È che ho tante amiche", diceva. La stessa malvagia, che ritornata più viva che mai, rideva lucifera con il drink in mano.

Qui scorrono i gin tonic, i pisco sour, i pisco aids, le piscoculattoni o checche pisco che intonavano la "*Desesperada*", di Martita Sánchez, che fa impazzire le discotecare. Le ragazze minorenni, che arrivano al bar asfissiate chiedendo acqua con ghiaccio, civettando con l'impiegato in cravatta che preoccupato guarda se all'entrata compare un collega di lavoro.

Il bar della disco è fatto per incrociare sguardi ed esibire l'offerta erotica in base alle marche dei vestiti preferiti. Gli indumenti di seconda mano che offre l'abbigliamento americano. Così, l'etichetta *Levi's* garantisce un sedere di lusso, un paio di natiche in jeans gonfiate dalla moda, fibrose nel gesto teso di appoggiarle sul bancone. Quasi maschiline, se non fosse per la cucitura del jeans, incassata nel taglio azzurrino. Se non fosse stato per la stiratura e per quell'odore soft di detersivo. Per la troppa pulizia, come scusandosi per essere così, spiegando l'omosessualità nel ricamato aroma che incornicia i gesti. Se non fosse per quella nube densa di profumo culattoni. La dipendenza per il Paloma Picasso, l'Obsession for men di Calvin Klein, l'Orfeo Rosa di Paco Colibrí. Se non fosse per

tutti quei nomi che emanano del aerobico sopore, passerebbero per maschietti ubriachi accollati all'amico. Se non fosse per quel "Ay, niña io te l'ho detto", "Ay, Chela te lo meriti per essere falsa", "Ay, sì sì", "Ay, sì no". Se non fosse per l' "Ay" che apre e chiude ogni frase, potrebbero far parte della massa sociale di qualsiasi discotheque, che veste casual e polo bianca con il piccolo alligatore che morde la tetta.

Forse, nonostante la disco gay esista in Cile dagli anni settanta, solamente negli ottanta si istituzionalizza come scenario della causa gay che riproduce il modello Travolta per soli uomini. Così, i templi homo-*dance* riuniscono il *ghetto* con maggior successo rispetto all'attivismo politico, imponendo stili di vita e una filosofia di occultamento virile che va uniformandosi, attraverso la moda, la diversità delle omosessualità locali. Se non fosse che sopravvive ancora il folklore gay che decora la cultura homo, deliri di faraone che svolazzano negli specchi della disco. Quel *Last Dance* che mette in scena gli ultimi sospiri di una checca oscurata dall'AIDS. Se non fosse stato per quello, per quella brace della festa culattona che il mercato gay consuma con il suo business di muscoli sudati. Forse solamente quella scintilla, quell'umorismo, quel gergo, sono una distanza politicizzata. Un leggero petalo solitario dimenticato nel mezzo della pista, quando l'alba spegne la musica, e le risate si confondono al traffico dell'Alameda, nel pallido ritorno alla routine cittadina.

2.2.2 Lettera a Liz Taylor

(o smeraldi egiziani per l'AZT)

"Così, cara Liz, senza sapere se questa lettera verrà letta dal turchese dei tuoi occhi. E per di più, conoscendo la tua agenda fitta di appuntamenti, mi permetto di aggregarmi all'enorme numero di sieropositivi che ti scrivono per qualche richiesta. Forse un riccio dei tuoi capelli, un autografo, un pizzo della tua sottoveste. Non so, qualsiasi cosa che ti permetta di morire sapendo che hai ricevuto il messaggio. Il caso vuole che io non voglia morire, né ricevere un autografo stampato, nemmeno una tua foto con Montgomery Cliff nel *L'albero della vita*. Niente di tutto ciò, solamente uno smeraldo della tua corona di Cleopatra che hai usato nel film, che da quanto so erano veri. Così autentici, che con uno solo potrei vivere qualche anno in più, a forza di AZT.

"Non voglio farti pressioni versando lacrime di checcodrillo moribondo, né privarti di qualcosa di così caro. Forse è meglio liberarsi di quelle gemme che portano la maledizione

faraonica e alla lunga sfortuna, incitando i ladri a saccheggiarti casa. E non è uno scherzo, tu ricordi cos'è successo a Sharon Tate, non è stato per nulla divertente. In più gli spettegolezzi nell'aria, le malelingue che dicono che i gioielli si perdono nelle tue rughe. Che non ti rimane più collo con tutta quella chincaglieria. Che una regina dev'essere sobria, che alla tua età lo splendore dei rubini compete con la cellulite. In poche parole, siccome sei così attaccata ai beni materiali, passi di gioiello in gioiello. E che Julio Iglesias è rimasto strabico per tutta quella brillantezza. E gli assegni per la causa dell'AIDS, che regali con tanta devozione, rimangono attorcigliati alle dita di chi specula sulla piaga. E dicono che la tua pietà è solo pura facciata, nient'altro che una promozione ipocrita, come il simbolo per la campagna. Quel fiocchetto rosso in plastica che i froci poveri usavano, sicuramente fabbricati in Taiwan. E le ricche con quello in oro con rubini, che assomiglia più a un cappio, così dicono. Un radar per capire chi ha il premio, tu lo sai, la gente è così scontrosa. Hanno persino detto che sei infetta, per questo si spiega la perdita di peso. Basta vedere le foto di qualche anno fa, non c'era nessun vestito che ti entrasse bene. E ora, tanto amore per gli omosessuali sieropositivi. Tanto affetto per quel Jackson, il Cristo pop che canta "Lasciate che i bambini vengano da me". Guarda te, da dove viene tanto attaccamento. Tanto amore per i froci, come Liza Minelli, Barbara Streisand, e la María Félix. Tutte quelle stelle che allattano le checche come cagnetti domestici. Come se fossero il gioiello del Nilo o l'ultimo bagliore di un'Atlantide sommersa. Guarda un pò te, e nonostante ciò, per le lesbiche neanche una parola. Quando sarebbe dovuto essere il contrario, dicono loro. Prima di tutto la solidarietà in casa propria, poi le checche. Hanno persino un soprannome a New York le ricche e famose che vanno avanti e indietro con i loro stilisti e parrucchieri.

"Io credo, Liz, che sia puro rancore, nient'altro che invidia. Inoltre, noi culattoni abbiamo il cuore da star e l'anima di platino, ecco il perché dell'affinità. Ecco spiegata la confidenza che ho con te nel chiederti questo favore. Sempre che tu voglia, se non ti dispiace troppo. Te ne sarei sieroposieternamente grata. Ricordati, uno smeraldo piccolino, da pochi grammi, che non si noti nemmeno quando lo togli dalla corona. Per concludere, hai quei turchesi che guardi soltanto, capaci di opacizzare qualsiasi bagliore. Vengo dal Cile, inviamelo al mio indirizzo di recapito. Non conosci questo paese, dicono che ci sono molti soldi, ma non li vedi da nessuna parte".

"Tuo ammiratore, *for ever*".

2.2.3 I mille nomi di María Camaleón

Come nuvole perlacee fatte di gesti, disprezzi e rossori, lo zoo gay sembrerebbe fuggire continuamente dall'identità. Non hanno un solo nome, né una geografia precisa che delimita i loro desideri, le loro passioni, il loro errare clandestino nel calendario di strada dove si incontrano per pura casualità. Dove salutano inventando sempre nomignoli e soprannomi che raccontano piccole crudeltà, caricature zoomorfe e aneddoti divertenti. Una collezione di soprannomi che nascondono il volto battesimale. Quel marchio indelebile del padre che lo consacrò con la sua discendenza virile, con quel Luis Jr. a vita. Senza chiedere, senza capire, senza sapere se quel Alberto, Arturo o Pedro sarebbero stati bene al figlio frocione che deve portarsi sulle spalle quella prostata di nome fino alla morte. Per questo odia tanto quel tatuaggio paterno, quel nome, quel Luchito, quel Hernancito piccolo e invalido, che agli omosessuali serviva solo per deridere e prendere in giro.

Così, la storia dei nomi non si risolve solo con il femminile di Carlos. Esiste una grande allegoria barocca che impiuma, adorna, traveste, maschera, teatralizza o castiga l'identità attraverso il soprannome. Tutta una narrativa popolare da parte di quella banda di checche che sceglie pseudonimi nel firmamento celeste del cinema. Le amate eroine, le dive idolatrate, le puberi donzelle, ma anche le malvage matrigne e streghe malefiche. Nomi, aggettivi e sostantivi che ribattezzano continuamente a seconda dello stato d'animo, l'apparenza, la simpatia, la rabbia o la noia del clan sodomita sempre pronto a riprogrammare la festa, a speculare con la semiotica del nome fino all'esaurimento.

Nessuno ne scappa, nemmeno le sorelle sieropositive che sono catalogate in un elenco parallelo che richiede una triplice inventiva per mantenere l'antidoto dell'umorismo, l'eterno buon umore, la battuta creata al momento in quel contesto scherzoso, che non permette al virus di smorzare il suo sorriso sempre stampato. In questo modo, il nome acquisito non riesce a tatuare il volto moribondo, perché ci sono mille nomi per nascondere la pietà della cartella clinica. Ci sono mille modi per far ridere l'amica zero positiva, esposta ad un abbassamento delle difese nel caso in cui cada in depressione. Ci sono mille modi per farla ridere di sé, per prendere in giro il suo dramma. A partire dal nome.

La poesia del soprannome gay generalmente supera l'identificazione, sfigura il nome, trascende le caratteristiche annotate nel registro civile. Non copre un unico modo di essere, ma simula piuttosto un'apparenza che momentaneamente ne include molte, centinaia di persone che a volte passano per lo stesso soprannome. Forse l'elenco dei nomignoli usati per rinominarsi possiedono un umore denso, un approccio acido a quei "dettagli e anomalie" che

il corpo deve sopportare con rassegnazione. A volte zoppie, emiplegie o "piccoli difetti" così difficili da nascondere, che infastidiscono e servono solo a ricordarci il difetto più grande. In questo caso il soprannome alleggerisce il peso, evidenziando maggiormente un difetto che fa ancora più male per il tentativo di averlo nascosto. Il soprannome fa di quel neo peloso una duna di velluto. Di quella fottuta gobba, un Sahara di odalisca. Di quegli occhi miopi, un sogno di geisha. Di quel nanismo, un Lilliput piccolo e casto. Di quel naso di falco, un ghiacciaio di aliti. Di quell'obesa disgrazia, una nuvola bianca e rosea alla Rubens. Di quella finta pelata per via dell'attaccatura quasi a livello delle orecchie, un bagliore del cranio che porta fortuna. Di quelle orecchie da elefante, un paio di ventagli da flamenco. Di quella bocca gigante, un bacio impregnato di tormento. In breve, per tutto esiste una metafora che ridicolizza abbellendo il difetto, facendolo proprio, unico. Così, la sovraesposizione di quell'oscurità che si urla, si chiama e si nomina instancabilmente, quel soprannome che all'inizio ferisce, ma poi fa ridere persino la più sensibile, alla lunga si mimetizza con il vero nome in un nuovo battesimo da *ghetto*. Una riconversione familiare che fa della caricatura una relazione d'affetto.

Ci sono molti e vari modi di rinominarsi. C'è il tipico femminile del nome dove si aggiunge una "a" alla fine di Mario e risulta "Semplicemente Maria". Anche quelli dei familiari stretti, dovuti alla complicità materna. Le mammine, le zie, le madrine, le cugine, le nonne, le sorelle, ecc. Oltre ad altri personaggi semi campestri, qualcosa d'innocente, che vanno oltre il folklore come le Carmele, le Chelas, Le Rose, le Maigas, ecc. Per le più sofisticate si usa il *remer* Hollywoodiano della Garbo, la Dietrich, la Monroe, la West. Ma per l'America Latina ci sono nomi da vergini consacrate dalla memoria delle pellicole cinematografiche più vicine: la Sara Montiel, la María Félix, la Lola Flores, la Carmen Miranda. Nessuno sa il perché le checche amino tanto queste signore donne così lontane nel tempo, e a volte così smarrite nel color seppia delle loro fotografie. Nessuno lo sa, ma quei nomi sono diventati omosessuali grazie ai migliaia di travesti che cercano di imitarle. Attraverso la mimesi dei loro gesti e le occhiate taglienti. Ogni frocio ha dentro di sé una Félix, come una Montiel, e ovviamente, la fa uscire quando si accendono i fuochi, quando la luna si scopre tra le nubi.

La lista si allunga man mano che la moda impone stelle del cinema con il gusto e il *savoir-faire* culattone, man mano che si rende utile uno stock di nomi per camuffare l'etichettatura paterna, man mano che si richiede maggior humor per sopportare il peso sieropositivo. Qui ce ne sono solo alcuni, solo ed esclusivamente come campioni, salvati dalle dense acque della cultura gay.

La Disperata
La Quando non
La Quando mai
La Sempre di Domenica
La Sguattera
La Lola
La Rosa
La Mimi
La Pupi
La Multiuso
La Bambi
La Maria Cazzotto
La Maria Pastiglia
La Faraona
La Lola Flores
La Sara Montiel
La Carmen Sevilla
La Carmen Miranda
La María Félix
La Fabiola de Luján
La Loca de la Cartera
La Checca del Pino
La Checca del Piano
La Checca dal fiocco in testa
La Culattona all'Angolo
La Culattona del Quartiere
La Coca Cula
La Bebé
La Teté
La Totó
La Lulú
La Sedere a Spillo
La Sette Sederi

La Maria tre Palle
L'Antivento
La Ponte Spezzato
La Maria Silicone
La Tacchi a Spillo
La Cavatappi
La Pompinara Ufficiale
La Pompa Milionaria
La Chumi
La Frullatrice
La Piede di Porco
La Moderna
La Freno a Mano
La Piedi Sporchi
La Rana Kermit
L'Erbaccia
La Piedi Scalzi
La Sciupamaschi
La Fighetta
La Zoccola Discreta
La Sobria
La Chumilou
La Filibus
La Claudia Scandalo
L'Illusione Marina
La Lola Puñales
La Io No
La Chiedo Credito
La Compra Anime
La Non Si Fida
La Perestroika
La Stretta di Chiappe
La Maria Mistero

La Ficcato su	La Maria Ombra
La Sedere Rauco	La Maria Rischio
L'Ape Maia	La Maria Accettati
La Eccola che Arriva	La Sieromoderata
La Wendy	La Maria Sarcoma
La Eccola che Viene	La Mosca AIDS
La Speranza Rosa	La Sieropermalosa
La Bim Bam Bum	La Maria AZT
La Facile d'Amare	La Paga Per Giocare
La Krugger	La Nontiscordardime
La Burger Inn	La Ce la Faremo
La Prosit	La Serena AIDS
La Ninja	L'AIDS Frappé
La Karate Kid	L'AIDS On The Rock
La Se mi Chiamano vado	La Sierocida
La Dottoressa	L'Immunodepressa
La Dente da Latte	La Serena Kaposi
La Sciallona	La Chiappa Assassina
La Ninja	La Bugs Bonnie

2.2.4 Legata a un granello di sabbia

Solo un asciugamano, degli occhiali, della crema abbronzante da due soldi e un libro per sembrare colta. Per guardare sopra le pagine quello zoo balneare, quella collezione di muscoli denutriti che ci offre l'orizzonte delle nostre spiagge popolari. Ma nonostante ciò, gli Apolli proletari ci diletano con i loro costumini e blue jeans strappati. Mostrandoci il loro bel corpo mapuche, la loro pelle bruna, quasi a portata di mano, quando saltano, giocano e scherzano sballottolando la banana nei nostri nasi. Come se non sapessero che la checca è a rischio infarto di fronte a tanta meraviglia.

Al contrario, lo sanno, e accentuano quei movimenti pelvici quando calciano il pallone. Si grattano e grattano le palle scrollandosi di dosso la sabbia, mi dico: "Come ti piacerebbe essere quel granello di sabbia aggrovigliato in quei giovani minchioni". "Come ti piacerebbe essere la gocciolina di mare che brilla sospesa in quel pelo pubico". Sul punto di cadere, sul

punto di scivolare sotto l'ombelico, sotto il ventre, alla ricerca dell'anguilla che dorme nelle pieghe del costume. A volte basta solo offrire una sigaretta, una birra per rinfrescare la brace solare. Domandare: "Che fai?" "Non sai dove stare?" Allora tutto diventa facile sapendo che il coglioncello è lì a perder tempo lungo il litorale centrale. Che è uscito con quello che aveva addosso in cerca di un'avventura estiva. E vuole solo che gli si paghi tutto ciò che lo diverte in cambio dei suoi favori eretti. Così, l'estate risplende per la checca che veniva solamente a guardare le vetrine, e all'improvviso, quasi senza volerlo, si trova davanti questa promozione stagionale, così conveniente, così economica di fronte alle mille acrobazie che chiede al piccolino per compiacere la sua lussuria, il suo delirio da sirena eccitata pronta a castigare il ragazzino tutta la notte.

L'estate culattona è fatta per quello, soprattutto a Cartagena, dove si riunisce tutto il gruppo di adolescenti senza meta che cercano nelle vacanze un'avventura scabrosa da raccontare. Una deviazione gay per placare la fame (dicono loro). Una settimana da re andando dietro alla checca quando si fa insistente. Quando le viene voglia di prendergli le gambe abbronzate e stringerli la pelle (tolgono la mano, dicono). Ma la verità, è difficile fermare la mano furfante del denaro. Quella mano pelosa che paga i conti, le CocaCole sulla sabbia, i pisco alla sera, i gettoni per il flipper e il calcetto sulla terrazza. È difficile fermare quella mano affamata che scivola in basso ai blue jeans. Soprattutto all'alba, quando fa freddo e il coglioncello è stanco di dormire sulla spiaggia umida, con gli sbirri che vanno in giro come fossero cani fermando i turisti che viaggiano zaino in spalla. Quando la camera è bella calda e rimane ancora mezza bottiglia di pisco da bere sul letto, giusto prima che inizi la funzione. Facendo il finto tonto, l'ubriaco che non sa dove metterlo. Ma il ragazzo lo sa e gli piace perforare quella caverna sottomarina. E nel fragore di quella tormenta, ruotando continuamente tra le lenzuola, non sa come nella noncuranza un albero maestro lo attraversa da prua a poppa, e malgrado il dolore, rimane tranquillo godendo di quella durezza (questo non lo racconterò mai). Già al mattino, tutto strappato volente o nolente, il ragazzo chiede i soldi per il viaggio di ritorno. Dice che è esausto di tutto quel sperimentare. Vuole tornare a Santiago per vedere la sua famiglia, per incontrare i suoi amici del quartiere e raccontare loro le avventure della sua estate tagliente. E la checca, con un senso di colpa, lo vede dalla finestra andarsene triste. Lo guarda camminare inarcato e con difficoltà tra i teli colorati che ravvivano la spiaggia. L'osserva scomparire senza guardare indietro, senza nemmeno girare la testa. Come se desiderasse fuggire lontano e dimenticarsi della notte passata, quando lo sperma nelle onde di quel mare sodomita gli strappò di netto il suo segreto.

2.2.5 E ora le luci

(Spot: Mettilo-Mettigli. Mettiti-mettiti-mettigli)

La pubblicità progresso indirizzata agli omosessuali, sembrerebbe risolversi nel ventaglio pubblicitario che moltiplica la malattia attraverso le sue varie versioni. Così l'AIDS si riflette tra i prodotti del mercato, travestito come ulteriore feticcio nel traffico gitano della piaga.

L'AIDS vende e si consuma con l'offerta solidale delle spillette, poster, sfilate di beneficenza, il sostegno delle celebrità, i numeri della lotteria e il mega concerto in tributo *post mortem*, dove il roccettaro si veste per un momento da bravo ragazzo, sfoggiando la magliettina con il logo fatale stampato.

La questione è così sentita che si potrebbe creare un centro commerciale, dove i prodotti sieropositivi si vendono come fossero pane caldo. Migliaia di libri (questo incluso), le biografie, serie tv, fotoromanzi e fumetti delle star morte, incluso le loro lettere, i loro vestiti, i loro preservativi usati: musicali, a pelle di lucertola, a baco di seta, a pois, *extra large*, circondati dalla stella di davide, con il triangolo rosa-nazi, con il simbolo della pace, con la falce separata dal martello, verdi, vegetariani e macrobiotici per complementare la dieta a base di verdure della cucina sieropositiva.

In uno stand speciale, illuminato a pieno dal neon, il negozio ARTEAIDS della Benetton, dove non si sa se il *gringo* fa della prevenzione spaventando con il famoso poster della *Pietà* cadaverica, o carnevalizza l'uso del preservativo, che gonfiato nell'obelisco di Parigi, esagera l'azione fantasiosa del suo contenuto. Incorniciato anche in questo stesso glamour necrofilo, tutta la cineteca che ha usato il tema per cavalcare la moda. Soprattutto la super produzione hollywoodiana che moltiplica la cartolina gay del film "Philadelphia", incorniciata da ricchioni velenosi (non si sa chi meriti l'Oscar, se Tom Hanks, che vince la causa come contagiato segregato, o Mister Aids, che "ridi ultimo e ridi meglio" mentre porta con sé il protagonista, davanti allo sguardo colonizzato del suo ragazzo latino, Antonio Banderas).

Forse questo *supermarket* accentua la sua perversa prevenzione quando è diretto agli omosessuali. Sembrerebbe incentivare la malattia con la sua pornografia visiva, con i suoi opuscoli, libretti e manifesti che sfoggiano fotografie di corpi sublimi che ipnotizzano con la loro "bella pubblicità". Nessuno fa caso alla precauzione scritta. Nessuna checca si sofferma a leggere quelle lettere minuscole, il suo occhio vasellina fruga nelle pieghe della foto e

ciuccia quello splendore muscolare. È così che il piacere eccitante di queste immagini funziona come detonatore sessuale. Al pari di certe istruzioni su come usare il preservativo. Come metterlo, come farlo scivolare con le labbra lungo il tronco, come muoversi per evitare che si tolga, come rendere piacevole la sua pelle in lattice, come dimenticarsi della fondina in plastica. Alla fine, sono vere e proprie lezioni porno che si usano per rendere più attrattiva la prevenzione, ma finiscono per ottenere l'intento opposto. "Se mi trovo per strada questo Dio che compare in foto, non chiedetemi del preservativo"

Così come esiste il dominio commerciale del mercato AIDS, sopravvivono anche i piccoli sforzi, gesti solidali e collette fatte di monetina dopo monetina che alcune associazioni omosessuali organizzano per porre rimedio al flagello. Si potrebbe dire che questi gesti precari brillino di luce propria. Si traducono in una mano nella mano che fraternizza, che aiuta a rattoppare grazie ai nostri stessi fili gli squarci del dolore

2.2.6 I diamanti sono eterni

(Frivole, cadaveriche e ambulanti)

Nel *ghetto* omosessuale si sa sempre chi è positivo all'HIV, le voci corrono veloci, i portafogli che si aprono all'improvviso, i documenti e le medicine sparse per terra. E non manca la ficcanaso che aiuta a raccogliere chiedendo: "E questo certificato medico?" "Così tanti farmaci e pastiglie?" "E queste siringhe, *niña*? Non dirmi che sei dipendente".

In questi posti, dove si annida velocemente la baraonda culattona: organizzazioni per la prevenzione, movimenti politici rivendicativi, eventi culturali, sfilate di moda, parrucchieri e discoteche, non mancano mai le frecciate, gli scherzi, la battuta che sbandiera clamorosamente l'improvvisa pallidezza dell'amica che stava entrando. "Ti sta divinamente il sarcoma, tesoro!" Così, i malati si confondono con i sani e lo stigma dell'Aids passa per quotidianità all'interno della discoteca, per una familiarità amica che rende frivolo il dramma. E questa maniera di affrontare l'epidemia sembrerebbe essere il miglior antidoto per la depressione e la solitudine, che in fin dei conti è quello che finisce per distruggere il contagiato.

In uno di questi posti, nel calore delirante della festa finocchia, è facile incontrare una checka positiva che accetti di rispondere ad alcune domande su questo tema, senza la maschera cristiana dell'intervista televisiva, senza quel tono mascolino che usano i malati di

fronte alle telecamere, per non essere doppiamente segregati. Piuttosto giocando un pò con quell'aura da star dell'epidemia, così, capovolgendo la testimonianza, l'indegno interrogatorio che mette sempre nel banco degli imputati l'omosessuale portatore del virus.

- Perché portatore?
- A che vedere con porta.
- In che senso?
- La mia è una porta inferriata, ma non da carcere né di reclusione. È un'inferriata da giardino piena di fiorellini e uccellini.
- Barocca?
- Non so cosa significhi, ma può essere, un cancello pieno di gerani
- E dove porta?
- Al giardino dell'amore.
- Si apre?
- È sempre aperto, spalancato.
- E cosa c'è nel giardino?
- Una sedia sempre in ferro, uguale all'inferriata piena di...
Uccellini e fiorellini. E anche dei cuori.
- Infranti?
- Beh un pochino, qualche crepa qui. E un'altra qua.
Ma nessuna freccia. Quello dell'angioletto Cupido è un racconto etero; al posto delle frecce, le siringhe.
- Hui che *heavy*!
- Però quanto? Se ora le punture mi eccitano.
- Bene, stavamo parlando dell'amore. Il giardino portatore d'amore. Non credi di andare fuori tema?
- Sempre, non devono mai sapere quello che stai pensando.
- A cosa stai pensando?
- Io non penso, sono una bambola parlante. Come quelle Barbie che dicono *I love you*.
- Parli inglese?
- L'AIDS parla inglese.
- In che senso?
- Tu dici *Darling, I must die*, e non lo senti, non senti quello che dici, non senti dolore, ripeti la propaganda *gringa*. A loro fa male.

- E a te?
- Quasi nulla, ci sono molte cose per cui vivere. La stessa AIDS è una ragione per vivere. Io ho l'AIDS e questa è una ragione per amare la vita. La gente sana non ha bisogno di amare la vita, e ogni minuto se lo lascia sfuggire come acqua in una tubatura rotta.
- È un privilegio?
- Assolutamente, mi rende speciale, seduttivamente speciale.
- Oltretutto ho tutte le garanzie.
- In che senso?
- Guarda, essendo contagiato, ho il medico, lo psicologo, il dentista, gratis. Studio gratuitamente. A chi racconto il dramma prova compassione e mi dice subito sì a quello che chiedo.
- Tranne all'amore
- Beh, alla gente piace che tu muoia, si sentono più vivi, più sicuri. Ma noi contagiati siamo sopra all'amore. Sappiamo di più della vita, ma con lo sconto. Questo stesso minuto, Io sono più felice perché non ce ne sarà un altro.
- Non ce ne sarà mai un altro per nessuno
- Ma non è la stessa cosa; tu vedrai cadere la neve un giorno se andrai a Farellones o da qualche altra parte dove vanno i ricchi. Però io mai, perché può darsi che non ci sia più. E quella neve si scioglierà sempre prima che io arrivi. È un sogno ricorrente. Pongo la mano per ricevere un bicchiere e mi cade l'acqua. Ci sei? Sempre sta per partire qualcosa.
- Come una corsa contro il tempo?
- la mia anima svanisce prima di arrivare.
- Come nella canzone?
- Esatto, ma senza musica. I desideri, i sogni. Eccoci lì cercando di afferrarli.
- E essere vecchio?
- Beh, in quel caso hai un'altra garanzia. Non sarò mai vecchia, come le stelle. Mi ricorderanno sempre giovane.
- E se trovano la soluzione?
- Morirò lo stesso, perché ora che arrivi in America Latina, e con che prezzi. T'immagini quello che costerà? Come sempre si salvano le ricche per prime.
- Come l'AZT.

- Sì, però per me, l'AZT è come il silicone, ti allunga, ti allarga, ti ingrassa, ti lascia durare un pò più di tempo. Ci sono travesti che se lo iniettano da soli.
- L'AZT?
- No, il silicone. Nel quartiere Sota di Talca, una travesti mi ha detto che stava aspettando la benzina per l'aereo. E io ho pensato che fosse l'AZT. "No, *niña*", mi ha detto che era per le tette. E come lo fai? In una clinica suppongo. Niente affatto, non ho soldi per quello. Mi compro due bottiglie di pisco, me ne bevo una, quando sono sbronza marcia con una lametta mi taglio qui. Guarda, sotto il capezzolo. Lì non ci sono molte vene e non sanguina molto. Devi sapere che il silicone è come una gelatina. Come quelle meduse che ci sono in spiaggia. Bene, te lo metti sotto il taglio e dopo con ago e filo ti fai la cucitura. E l'altra bottiglia di Pisco? La spargi sulla ferita e ti bevi quanto resta. Rimani lì, morta per via della sbronza, dopo il peso del silicone cade e chiude la cicatrice, non si nota. Vedi?
- Questo era a Talca. Ce n'è tanto di AIDS da quelle parti?
- Come ovunque. Lì ho saputo che i travesti lo chiamano l'ombra
- Come?
- Si è presa l'ombra dicono. È carino facci caso. È come l'ombra degli occhi. Hai fatto caso che tutti noi con l'AIDS, abbiamo uno sguardo insostenibile?
- Senza ritorno?
- Non noti che qualcosa se ne va quando smetti di guardarmi? Qualcosa si rompe. Guardami.
- Ti sto guardando.
- No, non stai guardando me, stai guardando la mia morte. La morte si è presa una vacanza nei miei occhi.
- Perché tanta poesia? Ti ammorbida il dramma? È più sopportabile?
- Guarda io non parlo di poesia, piuttosto da posseduta.
- E scrivi?
- A volte, in questi giorni afosi quando sta per mettersi a piovere. Mi piacerebbe che piovesse quando... Quando arriva la mia ora, beh, i fiori durano più tempo con l'acqua.

2.2.7 Quelle lunghe ciglia dell'Aids locale

I funerali di una checca contagiata dall'AIDS si sono trasformati in un evento mondano. Un'esibizione di vestiti Calvin AIDS, appena usciti, scelti accuratamente, per salutare come si merita l'amica, come non si era mai sognata nel dorato aeroporto di "A mai più".

Lo stigma della piaga, che negli anni ottanta faceva fuggire come ratti le amiche, che negavano continuamente di aver conosciuto la vittima. Quella virulenza omofobica che al tempo mostrava cortei di quattro persone insulse che accompagnavano una bara con all'interno il figlio non riconosciuto. Una cassa umile circondata dai familiari tolleranti e da qualche checca camuffata da un completo sotto l'anonimato degli occhiali. Ora è tutt'altra cosa essere gay. Negli anni novanta, è l'evento che concentra l'attenzione di un pubblico attento, che aspetta paziente la morte per indossare il vestito messo da parte esclusivamente per la premiere luttuosa.

Ora la morte causata dall'AIDS possiede una classe e una categoria. Non tutti dicono addio al mondo con quel *glamour* hollywoodiano che si è portato via Hudson, Perkins, Nureyev e Fassbinder. Non tutti ostentano quel *look* a macchie di leopardo, quel tatuaggio sieropositivo che non sbiadisce, facci caso. Per questo l'addio-AIDS è indimenticabile nel suo folgore momentaneo. È un incontro di ciglie spezzate e risatine tu per tu trattenute per l'emozione. È il momento tanto atteso per rendere omaggio alla defunta sfoggiando quel viso pallido, quasi neogotico. Con molte occhiaie violacee, giocando con il discreto fazzoletto che asciuga l'unica lacrima, nell'unico istante per lanciare l'unica rosa, no, meglio l'unico petalo, sopra il terso feretro.

Facendo così, le checche agghindate con il dramma hanno fatto della loro morte un palco per il flamenco, una passerella per la sfilata che si prende gioco del disgustoso rituale funebre. Più che altro, invertono la compassione che pesa come un giudizio peccaminoso sull'AIDS omosessuale, trasformandolo in un'allegoria. Con i loro bagliori da bardasse, alleggeriscono il dolore, lo colorano, lo illuminano, lo scaricano da quel fetore pietoso. Lo fanno risplendere con l'opera comica del suo pianto. E nessuno sa se quella lacrima di diamante che ruota lungo la sua guancia è reale. Nessuno dubiterebbe di quella amara goccia scenografica, che fa luccicare i lustrini nell'occhio nell'ultima scena. Quelle mani a malapena tremolanti, che misurano ogni compianto, ogni condoglianza, come se prendessero le misure di un abito da sera. Come se ogni gesto di sofferenza fosse una cucitura abbozzata di contenimento, di pieghe di dolore, che si adattano al teatro della morte con gli spilli della complicità culattona. La sepoltura di una checca dovrebbe essere filmata. Assistono

all'evento le amiche ribelli che cercano di legarsi le trecce con nastri di nervosa serietà. Un po' preoccupate, guardano l'orologio, pensando che la lista sta passando veloce. "Oggi tocca a te, domani a me" è la risposta. Nessuna sa chi ha un biglietto di sola andata sul Boeing Z.A.Z., volo sette zero positivo. Nessuna può ridere così tanto. Nemmeno quella ragazza dai capelli d'angelo che al cimitero ha fatto il teatrino dello svenimento e i suoi gemiti da cane asmatico distruggevano l'anima. Nemmeno quella, che prima che chiudessero la bara, con fare disinteressato, ci ha buttato dentro le sigarette e i fiammiferi perché la sua amica non poteva dormire senza fumare.

2.2.8 La sua rauca risata folle

(Il dolce inganno del travestitismo prostitutivo)

Come un miracolo a mezzanotte, il travestitismo di strada è uno splendore madreperlaceo che risplende all'ingresso del bordello urbano. Semplicemente un colpo di sonno, un'ammiccata snob, una nudità di siliconi per aria, al rosso vivo dei semafori che sanguinano il marciapiede dove stacchetta il duro lavoro dell'anima sgualdrina.

Sotto la pioggia battente, con i brividi dal freddo, riscaldando l'attesa con una sigaretta da due soldi. La notte ostile del travesti è una smorfia fugace, un occholino furtivo che disorienta, che a prima vista convince il passante che transita, che rimane a bocca aperta, attaccato alla scollatura mutevole che prostituisce la sopravvivenza dell'inganno sessuale. Ma l'attrazione di questa messa in scena ambulante non è mai così innocente, perché la maggior parte degli uomini sedotti da questo gioco, sanno tutto, sospettano sempre che quella figona argentata non è poi così donna. Qualcosa in quel montaggio esagerato va oltre gli schemi. Qualcosa la tradisce nella sua rauca risata folle. Va oltre la femminilità con il suo metro e ottanta d'altezza, più tacchi. Esagera con la sua boccuccia a cuore, chiedendo nell'ombra se gli lascia la sigaretta.

Il futuro cliente conosce il teatro giapponese, quel fondotinta ingessato, ma ciò nonostante si lascia risucchiare dal suo stesso inganno, agganciando il suo desiderio alle ali di nylon di quelle farfalle miserabili che circondano le rotonde.

Quegli aironi dalle lunghe zampe, che vanno oltre la Coco Chanel e la sua pudica minigonna. Il futuro amante imbambolato preferisce non pensare che sotto quel vestito c'è una sorpresa, una chirurgia artigianale d'ormeggio, dove la transessualità è un altro codice

stradale che devia il quotidiano destino del marito di ritorno a casa. L'impiegato stressato nell'automobilina che paga a rate, non vuole tornare a casa a vedere "Cuánto vale el show?", e odia arrivare presto e dover ascoltare la sequenza di lamentele, le spese e i dolori che la moglie serve su un vassoio. Per questo motivo ferma l'auto per tirar su quel fantasma "glamour alla deriva", quel insetto attaccato allo specchietto retrovisore che in un balzo si accomoda nel tessuto felpato del sedile. E dopo le contrattazioni commerciali, passando per acrobazie e piroette stravaganti, arrivano a un accordo concludendo la trattativa abbassando il prezzo, sostituendo il motel per il sedile reclinabile della Toyota.

Dopodiché il travesti ritorna al suo "marciapiede tropicale" contando il denaro guadagnato con la sua terapia passeggera. I pochi soldi sottratti dal budget della famiglia cilena, che ancora non bastano per pagare l'affitto, figuriamoci per comprare quelle scarpe da Cenerentola che ha visto in centro. Né per provvedere alla madre e ai fratellini, che sono più costosi degli hobby di Claudia Schiffer. La sua povera madre, l'unica che la capisce, che le sistema la parrucca e le mette i preservativi nella borsa dicendole di stare attenta, che gli uomini sono cattivi, che non dovrebbe mai salire in macchina con più di uno, che dovrebbe prendere la loro targa nel caso la lasciassero nuda e tutta bruciata con le sigarette, com'è successo a Wendy la settimana scorsa. E non dorme pensando, pregando la Vergine di accompagnarla nei pericoli della notte. Ma lei risponde che il suo lavoro è così, non si sa mai se domani, in qualche angolo di Santiago, il suo svolazzare transumante cesserà in una pozzanghera. Non si sa mai se un proiettile vagante o una sparatoria della polizia toglierà il respiro affannoso di una cicogna morente. Forse proprio questo venerdì mattina, quando ci sono tanti clienti, quando i ragazzini del *barrio alto* si divertono a lanciare bottiglie dalle macchine in corsa. Quando le si è rotto il tacco rincorrendo la Lada gialla, battuta dalla Susy, più giovane, più adatta. Questa potrebbe essere l'ultima volta che vede la città emergere tra i cottoni rosei dell'alba. Tutta sola, tutta intorpidita, spensierata, piena di sogni, esposta alla morale del giorno, che si affaccia tagliando il suo dolce inganno lavorativo.

2.3 IL SOLITO, IL SOLITO FOLLE DESIDERIO (Uff, e ora i discorsi)

2.3.1 Manifesto

(Parlo per la mia diversità)

Non sono Pasolini che chiede spiegazioni
Non sono Ginsberg espulso da Cuba
Non sono un finocchio travestito da poeta
Non ho bisogno di mascherarmi
Ecco il mio volto
Parlo per la mia diversità
Difendo quello che sono
E non sono così strano
Mi da nausea l'ingiustizia
E diffido di questa *cueca*²³ democratica
Ma non parlarmi del proletariato
Perché essere poveri e froci è peggio
Bisogna essere acidi per sopportarlo
È stare alla larga dai maschietti all'angolo
È un padre che ti odia
Perché il figlio piega il polso raffinatamente
È avere una madre con le mani tagliate dalla candeggina
Invecchiate dalla pulizia
Cullandoti come fossi malato
Per le cattive abitudini
Per la cattiva sorte
Come la dittatura
Peggio della dittatura
Perché la dittatura passa
E arriva la democrazia
E un pochino dietro il socialismo

²³ *cueca*, è il ballo folkloristico più famoso in Chile

E allora?
Che ne sarà di noi compagni?
Ci legheranno dalle trecce, impacchettati
verso una clinica per sieropositivi a Cuba?
Ci metteranno in qualche treno senza destinazione
Come nella nave del generale Ibáñez?
Dove abbiamo imparato a nuotare
Ma nessuno è arrivato a riva
Per questo Valparaíso ha spento le sue luci rosse
Per questo le case di piacere
Gli hanno offerto una lacrima nera
Ai culattoni mangiati dai granchi
Quell'anno in cui la Commissione per i Diritti Umani
non ricorda
Per questo compagno le domando
Esiste ancora il treno siberiano
della propaganda reazionaria?
Quel treno che passa attraverso le sue pupille
Quando la mia voce diventa troppo dolce
E lei?
Cosa farà con quel ricordo di noi bambini
Che ci masturbavamo, tra le altre cose,
Durante le vacanze a Cartagena?
Il futuro sarà in bianco e nero?
Il giorno e la notte lavorativa
senza ambiguità?
Non ci sarà un frocio in qualche angolo di marciapiede
che fa perdere l'equilibrio al futuro del suo uomo nuovo²⁴?
Ci lasceranno ricamare con uccellini
Le bandiere della patria libera?
Il fucile lo lascio a lei
Che ha il sangue freddo

²⁴ Un riferimento al concetto di Uomo Nuovo articolato dai movimenti socialisti del XX secolo.

E non è paura
La paura mi è passata
Schivando i coltelli
Nei seminterrati sessuali che frequentavo
E non si senta aggredito
Se le parlo di queste cose
E le guardo il pacco
Non sono ipocrita
Percaso le tette di una donna
non le fanno cadere lo sguardo?
Non crede lei
che tutti soli, in montagna
sarebbe successo qualcosa?
Anche se poi mi odieresti
Per aver corrotto la vostra moralità rivoluzionaria
Hai paura che la vita diventi omosessuale?
E non parlo di metterlo e toglierlo
E toglierlo e metterlo
Parlo solo di tenerezza compagno
Lei non s'immagina
Quant'è dura trovare l'amore
In queste condizioni
Lei non s'immagina
Cosa significhi caricarsi sulle spalle questa lebbra
La gente si tiene a distanza
La gente comprende e dice:
È frocio ma scrive bene
È frocio ma è un buon amico
Super-mega-in gamba
Io non sono in gamba
Io accetto il mondo
Senza chiedere quel "in gamba"
Ma nonostante ciò ridono
Ho le cicatrici delle risate alle spalle

Lei crede che pensi col culo
E che al primo elettro shock della CNI
Avrei aperto bocca
Non sa che la virilità
Non l'ho mai appresa nelle caserme
La mia virilità me l'ha insegnata la notte
Dietro a un lampione
Quella virilità di cui tanto si vanta
L'hanno messa nel reggimento
Un soldato assassino
Di quelli che ancora stanno al potere
La mia virilità non l'ho ricevuta dal partito
Perché sono stato rifiutato molte volte
Con le risatine
La mia virilità l'ho imparata partecipando
Nelle difficoltà di questi anni
E hanno riso della mia voce da checca
Gridando: E cadrà, e cadrà
²⁵E nonostante lei gridi come un uomo
Non è riuscito a mandarla via
La mia virilità è stata il bavaglio
Non andare allo stadio
A fare a pugni per il Colo Colo²⁶
Il calcio è un'altra omosessualità nascosta
Come la box, la politica e il vino
La mia virilità è stata sopportare le derisioni
Mangiare la rabbia per non uccidere tutto il mondo
La mia virilità è accettare la mia differenza
Essere codardi è molto più difficile
Io non porgo l'altra guancia
Porgo il culo compagno

²⁵ "Y va a caer, y va a caer, la dictadura va a caer" – un canto di protesta popolare, cantato in occasione delle proteste contro il regime militare

²⁶ Una famosa squadra di calcio cilena che prende il nome da uno storico leader Mapuche

E questa è la mia vendetta
La mia virilità aspetta paziente
Che i machi diventino vecchi
Perché arrivati a questo punto della partita
La sinistra svende il suo culo lasso
In Parlamento
La mia virilità è stata faticosa
Per questo non salgo su questo treno
Senza sapere dove andrà
Io non cambierò per il marxismo
Che mi ha rifiutato tante di quelle volte
Non ho bisogno di cambiare
Sono più sovversivo di lei
Non cambierò solo
Per causa dei poveri e dei ricchi
A chi la date a bere?
Anche perché il capitalismo è ingiusto
A New York i froci si baciano per strada
Ma questo lo lascio a lei
Che è così interessato
La rivoluzione non deve marcire del tutto
A lei le mando questo messaggio
E non è per me
Io sono vecchio
E la sua utopia è per le generazioni future
Ci sono così tanti bambini che nasceranno
Con un'aletta spezzata
E io voglio che volino compagno
Che la sua rivoluzione
gli dia un frammento di cielo rosso
Affinché riescano a volare.

NOTA: Questo testo è stato letto come intervento in un atto politico della sinistra nel Settembre del 1986, a Santiago del Cile.

2.3.2 Il *names project*

(Una mappa sentimentale)

Il project Names o *Quilt* (stoffa o tessuto) è un'impresa che come molte altre, si iscrive nelle onde addolorate che si espandono tra le vittime dell'AIDS. Familiari, coppie o amici testimoniano sotto forma di lettere artigianali, la memoria in punto croce sopra i vestiti del defunto. Questi ricami dei nomi sui vestiti, fanno riferimento a una certa premura delle mani materne che ricamano uniformi scolastiche, fazzoletti, spolverini e camicie, affinché non si perdano, per non confondersi nel lungo viaggio che intraprende il parente sieropositivo.

Una trama che iniziò nel 1987, negli USA, quando il primo genitore si propose di confezionare la iuta dell'epitaffio con i capi del ricordo, con i fili di saliva della suppurazione.

I *Quilt* si stavano moltiplicando quasi parallelamente all'epidemia, fino a formare una grande mappa di lenzuoli funebri che furono esposti a Washington, davanti alla Casa Bianca, come un'enorme pista di atterraggio verso l'altro mondo. Un aeroporto tappezzato con una moquette fatta di indumenti personali, che nel loro ultimo respiro si trasformano in oggetti espositivi strappati dall'assenza.

Questo monumentale arazzo, autografato da Elizabeth Taylor, viaggia per il mondo mostrando nelle sue pieghe l'ultima notte orlata dal contagio. L'ultima sessualità spensierata, libertina nello sfogo senza preservativo. Date e nomi si sposano in queste lenzuola di fiori d'arancio amari. Nomi scritti in bella calligrafia su pizzi e nastri.

Nomi cuciti sul tessuto in jeans che non riesce a gonfiare le cosce tante volte accarezzate, tante volte strette, e che diventarono sempre più magre una volta venuto a conoscenza della malattia.

Ricami di lettere che si fondono in etnie e culture diverse. Incroci transculturali che si incontrano nello sfregamento della carta abrasiva che unisce questi corredi. Nomi che rifulgono nei fili dorati come Foucault, Hudson, Liberace, Nureyev, si salutano in maniera anonima "LOUIS, IERI NOTTE NON SEMBRAVA VENISSE DA PIOVERE", "MICHEL, NON SONO RIUSCITO A DIRTELO", "CARLOS, IL MOMENTO È ANDATO, È STATO UN MOMENTO". Piccoli messaggi, sussurri nella passamaneria, P.S. In corsivo allungano

l'eco della chiamata. Nomi sordi, ritorti, masticati, ripetuti mille volte prima del collutorio schiumoso che viene inghiottito ricevendo la notizia.

Nomi che si invocano senza un referente, nomi che il ricordo reinventa, attacca o cuce meticolosamente per strapparli dalla disfunzione. Nomi sfilacciati nella sommatoria di Kaposi. Nomi come numeri senza corpo, che lo stigma conserva in questo calendario di fine secolo.

La moda appassita

Come bandiere di una disfatta, i Quilt rattoppano il cuore con i resti degli abiti che un tempo erotizzavano il corpo da condannare.

Come se fosse un grande supermercato, un guardaroba *post mortis* di tessuti e abiti poco utilizzati, riciclati come testimonianza della piaga permeata grazie alla moda. Una collezione di vestiti deteriorati dal disinfettante, sventolano come stendardi luttuosi, come bandiere a mezz'asta, con la stoffa scolorita dal sudore sotto l'ascella. Foulard tutti stracciati, con disegnato sopra dei pois per lo sgocciolare del siero e delle pustole. Panni sbiaditi, dove il colore perse la sua luminosità con lo sperimentare della malattia. Sembrerebbe che un'aura rosa rifletta queste spoglie. Un ritrovato vapore si libera dalla camicia a righe, impallidendo nelle barre delle linee, mentre il polso riprende a battere. Nello stesso modo anche lo short in lycra, feticcio della moda, usurato, accarezzato, ed esposto a questo palpare tragico per la sua contemplazione, in mancanza del contenuto. Abiti da sera, ricamati con paillettes, che non si poterono sfoggiare per il peso delle croste dorate. Una tuta da ginnastica usata in una corsetta, una affannosa ginnastica che si concluse in uno svenimento. La vestaglia di seta cinese usata per alzarsi, che sviene sul letto senza riuscire ad alzarsi. Il colletto inamidato, rigido, quasi nuovo, della camicia tropicale che fu regalata, che fu donata con tanto affetto per ravvivare il pallore, per rallegrare il viso con palme e frutti; ma venne rovinata dal vomito di sangue. Il completo *Osear de la Renta* che gli comprò la famiglia affinché il malato morisse bello in ordine, per farlo sembrare uomo durante l'ultimo saluto, impiccato dalla cravatta italiana. Proprio come sognava il padre, quando aveva in progetto che diventasse avvocato, il figlio che gli è uscito strano. Quel completo scolastico che al momento del funerale si adattava al cadavere come fosse un cappotto. Il pigiama di raso rosso che piaceva tanto alla coppia gay, e veniva sempre indossato dopo che... quando facevano colazione guardandosi negli occhi, condividendo il caffè e il pane tostato dell'apocalisse.

Insomma, una vertigine di passerelle dove cadono le pellicce sieropositive della moda. Un crollo dei prezzi del cotone e del velluto, che con gli sconti del lutto, si convertono nel *look* agonizzante, nel *look* di un'ultima sfilata, dove la morte si veste con i frammenti che hanno racchiuso la vita.

I vestiti rimasti che dopo la sepoltura appaiono ovunque come se avessero preso vita propria. Vestiti fantasma, nascondendosi, fluttuando, giocando a mimetizzarsi nell'armadio con i vestiti dei vivi. E alla minima svista, quando l'anta dell'armadio è socchiusa, nella sua spettrale mancanza appare una manica o un polsino.

Il vestito della domenica appare pronto per uscire, contraddicendo il suo vecchio contenuto. Non c'è più, fu finalmente dimenticato, e nonostante l'affetto il suo ricordo cominciò a svanire, dopo tante notti e notti insonni. Dopo tante lacrime, si ostina ancora a riapparire nell'archeologia dei vestiti di seconda mano.

Necropoli di pelli

Quadri di stoffe, lane e ricami, come un *patchwork* di chirurgie, come porzioni di lembi, compongono questo mosaico che reitera nella sua composizione le maioliche mortuarie. Ma che inverte il freddo della pietra tombale per la sottile *broderie*, che attenua la calligrafia del nome.

Queste opere, sembrerebbero un cimitero *naif* che recupera nel suo cromatismo stridente i momenti felici, i compleanni, gli anniversari, i Natali, l'ultima festa immortalata nella foto color seppia dove appare il morto, già morto, precocemente morto per la favilla del flash.

Un enorme museo dell'AIDS si decompone in resti di capelli e unghie ricurve che fioriscono su questi arazzi, come nuove necropoli che adornano le crepe della modernità. Sembrerebbe che con l'ago di una siringa gli echi del moribondo fossero stati intrecciati in acconciature e riccioli che non torneranno mai più dai parrucchieri, che non torneranno mai più a prendere le forbici da parrucchiere, modellista o stilista. Sembrerebbe che in quel paese (USA), dove tutto è in ordine, sia fuori posto l'unico artigianato sentimentale dove imprimere i fluidi della tragedia. L'unico voile, l'unica tulle o broccato che la passione disfece nello scalpore all'ultimo grido dell'epidemia

Qualcosa per colorare la morte unisce queste lettere con i piccoli santuari latinoamericani. Un tentativo barocco di addobbare la fatalità con una celebrazione colorata, l'aspetto triste dei fiori di plastica, le foto bruciate dal sole, i giocattoli e i festoni di compleanno che impallidiscono nei loculi della periferia. Qualcosa in tutto questo non

permette l'intrusione di uno sguardo. Qualcosa restituisce la visione quasi con dispiacere. Qualcosa in tutto questo acceca gli occhi come se stessero guardando un carnevale pagano. Come se questo "cattivo gusto", in fin dei conti, fosse la difesa di una certa intimità fustigata, di un certo territorio violato che viene protetto con un mucchio di ricordi, feticci, fiorellini e cuori, come poveri omaggi per coprire la sofferenza. In Cile, il C.E.P.S.S., un'organizzazione di Concepción che lavora per la prevenzione dell'AIDS, ha promosso queste opere assieme ai parenti dei defunti. Ma qui i materiali sono diversi, non hanno nemmeno la spettacolarità del primo mondo e mai li autograferebbe Liz Taylor.

In uno di questi arazzi, largo un metro e lungo cinquanta centimetri, si legge "Victor per sempre", ricamato in lana rossa su un sacco di iuta. Senza dubbio, alla prima lettura di questo arazzo lo si mette in relazione a Víctor Jara e al suo ricordo come martire durante la dittatura. Altre connotazioni proclamano queste espressioni locali, un'inevitabile alleanza politica, le risucchia in una marea di nomi di sieropositivi o *desaparecidos*, che compitano senza echi lo stesso abbandono. Le mani che tessono sono simili, ma una doppia ombra semianalfabeta sagoma il suo marchio nella fuliggine dell'ortografia. Una serie di ritagli che mettono in moto le scure estremità dell'America Latina per riassemble il dolore con i fili neri della sua gravidanza.

2.3.3 Bibbia rosa e senza star

(La ballata del rock omosessuale)

Sicuramente la relazione rock e omosessualità è evidente quando vediamo i video dove Freddy Mercury appare tutto lanciato, cantando a squarciagola "*We are the champions*". Peccato che sia solo una canzone, una bellissima ballata che prova a delineare uno spazio gay nel pesante e agreste mondo del rock. Allora, a Freddy già gli si notava una certa aureola di fallimento, non sarebbe mai stato campione, perché il nastro della sua voce era stato tagliato a metà show, a metà concerto la notizia della star sieropositiva scosse gli stadi dove la band gorgheggiava il suo spettacolo. C'era quindi da riconoscere che rock, omosessualità e AIDS si davano la mano. Da lì in avanti il gruppo dei Queen sarebbe passato all'enciclopedia del rock, macchiando le pagine con la saliva amara dell'epidemia. Non era il primo, nemmeno l'ultimo, ma la sua famosa morte avrebbe aperto la tenda sodomita del concerto rock.

Quando Ney Matogrosso, la checca più folgorante del panorama gay carioca, inaugurò il primo "Rock in Rio", sembrò crearsi un precedente. L'omosessualità aveva uno spazio nello strepito musicale, soprattutto qui in Latino America, nel primo evento mondiale di musica rock dopo Woodstock. Ma man mano che lo spettacolo andava avanti, le ali di pipistrello sulle orecchie di Ney sembravano non sentire i fischi e le urla di malcontento dei metallari, disgustati dall'operistico flauto della checca. Più simile a un cabaret travesti che a un concerto rock. Più simile alla Signora delle Camelie che a Jimmy Hendrix.

Sicuramente il Brasile sbagliò la sua lettera di presentazione offrendo la sua guancia gay, la piuma d'oro dei turisti, per competere con le pelli nere e le fiamme sulfuree dei machi rockettari. Nonostante ciò, la gola argento di Ney ha prevedibilmente spaccato la programmazione artistica, e anni più tardi è riaccaduto, quando Nina Hagen è entrata nel palcoscenico di Barra da Tijuca innalzando la "Marcia Trionfale" dell'Aida. Per l'istrionica nordica non ci sono stati fischi, quei fastidiosi sudamericani, sublimati dalla valchiria, si sono sorbiti la *performance*. Gli stessi che prima hanno sputato sulla *saudade* nostalgica di Ney.

Due decenni prima Andy Warhol, spingendo la delirio-*music*, ha pensato di delineare una certa poetica omosessuale nell'esperimento dei Velvet Underground, un marchio musicale nel brivido porpora degli anni Sessanta. La sua figura centrale: l'enigmatico Lou Reed e la sua fantasmagorica corte.

Lou era nato nel 1944 nelle terre paludose di Long Island, e da lì, costeggiando la spessa nebbia newyorkese, ha immaginato il suo lunatico viaggio attraverso la metro di velluto. Il nome l'ha preso da un racconto pornografico che ha riscosso un grande successo nel circuito *underground*. Una storia di giorni felici e bacchanali di L.S.D. all'interno dello sfintere sotterraneo di New York. Erano gli inizi del *gay power*, le proclamazioni rivendicative di *Stonewall*, le marce politiche e le rivoluzioni sessuali. Tutto quel polline hippie che fluttuava nell'aria, tutte quelle cause emancipate che sarebbero state poi abortite dal pistillo violaceo del fiore di Maggio. Petali e stami che lo stesso sistema ripudiato avrebbe messo nella sua tomba.

Da allora il culto del gay rock e del glam rock, come Lou Reed, il suo amico David Bowie, Marc Bolan e altri, sono passati all'iconografia nostalgica dello spettacolo. Senza essere in grado di demarcare una poetica omosessuale sovversiva all'interno del codice virile del rock. Lasciando solo alla memoria l'ombra androgina di quella scena.

Un immaginario intersessuale che una volta esploso nel mercato, è diventato una ricetta di successo, una seduzione di marketing per i milioni di fan che scaricano i volt attraverso il fremito contorsionistico del loro idolo. Un modo di annullare queste prime tracce di

omosessualità nel rock è stata la massificazione del suo montaggio. Il plagio ritoccato da una diversità minoritaria, l'articolazione di un travestitismo virile dato dal trucco. Puro *maquillage*, puro make-up da due soldi che fece esplodere i Kiss, con i loro baci *rouge* violati dalla penetrazione delle meccaniche della chitarra. Pura frociaggine teatrale per riempire il desiderio frastornante dei fan. Pure pose sodomite di Mick Jagger, che succhiava il microfono come fosse un pene. Solo un'elettricità a pile per un Robert Plant stanco di salire "La scala verso il paradiso", con il serpente raggrinzito sotto il jeans. Pure lingue falliche nello straripare del gergo roccettaro che il mercato ha messo in vendita. Come se la musica fosse la scusa per mettere in scena un erotismo bisessuale per ogni consumatore. Un erotizzazione dei videoclip che ha soppiantato gli accordi, la tecnica acustica che ha seppellito il suono con l'esaurimento infinito di possibilità.

Allora non resta altro che l'immagine, la propulsione del corpo meccanico messo in musica dalla transazione della domanda. Un Micheal Jackson che gioca a fare Peter Pan. Tutti sanno che gioca per l'altra squadra con quel suo dance acrobatico, ma lui non lo ammette e si sposa con la figlia di Presley per seguire l'inganno transessuale del mondo dello spettacolo. Anche il dolce Boy George, giocando alla geisha inglese nella sua migliore appropriazione del codice postmoderno, per poi riprendere la giacca e la cravatta.

Tanti gesti, tante caricature, tanto consumo del modulo androgino all'interno del suo staff stravenduto. E alla fine, poca o nessuna omosessualità usata come discorso trasgressivo nella musica pop. Solo qualche pettegolezzo, qualche gossip, "si dice che", "ha detto che", "è stato visto in quella disco gay, sta con uno strano tipo in quella foto sulla rivista *Caras*". Molta pubblicità, usando la maschera della bisessualità. Quella vecchia, vecchia trappola del mondo delle celebrità è un cliché, una scommessa di marketing, al di là del fatto che questo doppio attivismo sia veritiero.

Così, il segno diffusamente marcato negli anni Sessanta si perde nella perdita, si diluisce nella parodia omosessuale usata dal mercato del rock, che soffoca il desiderio con la sua catarsi dell'estasi collettiva. Forse non ce n'è mai stata traccia, piuttosto alcuni tic che si sono piegati sotto le catene e i metalli dell'istituzione rock legata al mondo maschile. O meglio, sotto l'erezione della chitarra elettrica come un pene musicale che penetra nelle orecchie. Sostituita alla chitarra spagnola, sinuosa e femminile, più sensuale, meno aggressiva dell'elettrica. Una stilizzazione con vertici acuti rispetto allo strumento originale, più attiva, più tagliente come un discorso di ribellione. Quasi un'arma, un mitra musicale, come un atto di ribellione di fronte al sistema disciplinare con cui il potere ha annullato il fervore giovanile. Una strategia mal riuscita nel tentativo di affrontare il potere con i suoi stessi

segni, con le stesse scene scioccanti che nel rock si chiamano "band", dove donne e omosessuali sono esclusi, da una storia di biliardi e bande di motociclisti nati negli anni cinquanta. Teppisti di strada e bande che si contendevano a coltellate il possesso del territorio. Bande e gang, basette e pelli nere, che tracciavano una poetica del malcontento, ma nella loro metamorfosi giovanile hanno privilegiato il maschile come egemonia di forza e violenza.

Nel mondo omosessuale non esistono le "bande", nemmeno i loro raggruppamenti casuali hanno quella complicità da machi, quella congrega unita dal calore delle palle. Gli omosessuali non formano "bande", i loro movimenti sono più furtivi, più nomadi, a causa dello stesso vagabondaggio sessuale che li separa. Al massimo, negli anni sessanta, si sono formati alcuni gruppi *disco-music*, come i Village People. Una vagonata di muscoli, catene, baffi e stivali, che hanno portato all'estremo la mascolinizzazione del prodotto gay fabbricato a yanquilandia. Uniformi da marinai e poliziotti eiaculavano al ritmo di "In the Navy". La loro messa in scena musicale, ispirata ai disegni di Tom de Finland, difficilmente poteva essere distinta dal *look* aggressivo dei virili rockettari. Infatti, quando parteciparono al Festival di Viña negli anni Ottanta, nessuno sapeva che questi superuomini erano le star del Gay Power. Nemmeno gli omosessuali cileni, che ascoltavano il loro "Macho, macho man" senza impazzire particolarmente per questa canzone. Molte checche connazionali hanno preferito il *look* Travolta ai completini e alle piume, e ballavano la disco-music dei Bee-Gees per via della frociaggine delle voci. Hanno amato Gloria Gaynor e la sua hit "*How high is the moon*", o "*I'll survive*". Ma la loro ossessione, la loro vera diva musicale era Donna Summer, soprattutto quando cantava "*Last Dance*". Chissà, forse una complicità latinoamericana, non ha dato troppe attenzioni ai Village People. "Troppo brutali con le loro uniformi da militare, "sembra che facciano omaggio al regime imperante", ha detto una checca mentre si separava le ciglia.

Per l'America Latina, la bella addormentata delle utopie, uno sguardo da lontano tinge di rosa la sua fotocopia da *hit-parade*. Ancora di più per gli omosessuali, che non formano ancora un movimento nel continente. Tuttavia, in Brasile, diverse voci hanno fatto irruzione nelle classifiche popolari con una ballata semi definita, più jazzy, più bossa nova che rock. Forse più coerente con i ritmi folkloristici e le tradizioni afro che nutrono il sangue melodico di quel paese. Un insieme di voci lesbiche e omosessuali che hanno influenzato l'avanguardia musicale, veri idoli delle masse brasiliane che conoscono a pieno la loro preferenza sessuale. E sembrerebbe che questo condimento, questa saudade, aumenti il gusto per figure come Gal Costa, Gilberto Gil, l'indimenticabile Simonne, pianta da tutto il Brasile. Caetano Veloso e

sua sorella Maria Bethania, gusto da colpetto bianco per alcuni, ma comunque popolare con il suo lesbismo in piena copertina. Ney Matogrosso, la checca metamorfica di Ipanema. Cazusa, caduto tra i rami dell'Aids come altri di cui già si mormora, già si dice che Ney sia molto triste e molto magro. Non sarà che?

Di tutta l'America Latina, il paese che ha più tradizione rock è l'Argentina. Probabilmente per il suo cosmopolitismo e la sua poca contaminazione con gli amerindi locali. Il fenomeno roccettaro si è attecchito bene in questo paese, che si vanta di avere un balcone affacciato sull'Europa. Così, tra i contorni di Charly García, che dice e si contraddice, e può anche essere perché evviva la modernità e abbasso le tradizioni. Tra il surrealismo di Fito Paez che interroga "l'Amore dopo l'amore", forse, può essere, capace che lo fosse e io non lo sapevo, *ce*²⁷. Tra tutta questa Babilonia del rock portegno, dove il tango macho è un'insegna per qualsiasi manifestazione musicale, nascono negli anni settanta e ottanta due gruppi rock marcatamente gay per la camminata culattona dei suoi cantanti: gli Abuelos de la Nada, con Miguel Abuelo in maglia di seta, e i Virus, con Federico Moura più gotici e new-wave. Sicuramente tutta Buenos Aires ha ballato la fusione pop di questi gruppi, senza dare molta importanza all'evidente frociaggine di Miguel e Federico. Neppure i loro testi erano sufficientemente gay, più l'interpretazione, certi fiati latinoamericani che aggiungevano al timbro elettrico delle canzoni, un certo molleggiare reggae, una certa cadenza lesbica quando attaccava la voce, quando si cantava "*En taxi-boy Hotel Savoy y bailamos*". Quasi ambigui, mai poi così tanto checche. Anche se Miguel Abuelo era uno spettacolo a parte, muovendo il sedere all'urlo dei suoi fan. Sembrava che lo Stadio Obras sarebbe rimasto senza tetto al risuonar delle trombe del suo "*Mil Horas*". Sembrava un pischello la checca trentenne che cantava "L'altra notte ti ho aspettato sotto la pioggia due ore, mille ore, come un cane". Poi è passato alla pischella triste con "Poi tu sei arrivata mi hai guardato e mi hai detto pazza sei fradicia, non ti voglio più". Per Federico Moura, invece, lo stile cult era più adatto alla sua checca più controllata, più estetizzata dal rigore nero del pop inglese. Entrambi facevano parte della famiglia del rock argentino, e anche i loro fratelli facevano parte dell'onda rosa sprigionata dalle band. Si è parlato di fratelli Abuelo e di fratelli Moura, quando la visibilità di Virus e Abuelos era dovuta alla posa da checca dei loro vocalist. Dev'essere per via dell'usanza mezza siciliana del "*ce*" dato che persino nell'avanguardia formano una famiglia.

²⁷ *ce*: In spagnolo Arg. scritto "che", è un'espressione usata in Argentina per chiamare l'attenzione.

Sono durate pochi anni queste semi regine del pop argentino. Le “*Mil horas*” di Miguel si sono sgretolate velocemente con i suoni di campana dell’AIDS. I suoi cotoni neri le hanno asfissiato la voce e lo Stadio Obras non tremò mai più “Sotto la pioggia due ore”. È stato il primo a scomparire sotto lo stigma di Kaposi. Dopo è toccato a Federico, che è rimasto in scena quasi fino all’ultimo minuto. È venuto in Cile poco prima di morire, e fu quasi teatrale il suo montaggio HOMO-AIDS-ROCK che si è visto sul grande schermo. Magro e lineare come uno spirito pronto a partire, oscillando a malapena, come una fiamma che zigzaga prima di spegnersi. Sembrava la messa in scena di uno scherzo crudele, un ballata di requiem per il rock omosessuale. E il nome “Virus” del gruppo, se l’è portato via Federico come marchio registrato.

Ma rimangono ancora altri e altre che la malattia non ha probabilmente toccato, come Fernando Noy, più un teatrante dell’*under rock* che un cantante, la principessa delle fogne portegne. L’amica di Batato Barea, la checca più signorile e zoccola di Buenos Aires. Quella che ha imposto quella rappresentazione domestica del travesti, più tardi copiata da Purcel per il suo programma. Batato o la signora Batata, che ha invertito il *glamour* dei tacchi e le piume per le flip flop e bigodini. La parodia travesti della tipica casalinga, la donna popolare che spazza il marciapiede per spettegolare con la vicina. Un personaggio affettuoso dei quartieri popolari di Buenos Aires, un omaggio a quell’anonima padrona di casa, forse per un tributo alla madre ha usato Batato con il suo essere travesti non appariscente. Il suo essere travesti mezzo cantante, mezzo attore, mezzo tutto. Così versatile che non ha potuto resistere all’ultima funzione omosessuale del secolo, l’ultimo giro a Santa Fe e Callao, un’ultima volta per vedere l’ultimo Buenos Aires, prima di cadere a letto ridotta in frantumi dall’ombra.

Ma ce ne sono altre ancora, come la coppia lesbica Celeste Carvallo e Sandra Mihanovich, che hanno ottenuto un successo inaspettato con il loro amore proibito. Tutta l’Argentina sapeva qualcosa, si mormorava che fossero state viste alla marcia gay, mano nella mano. “È che sono così amiche”, così tanto amiche che si baciano sulla bocca quando cantano insieme “*Soy lo que soy*”. Poi è arrivato lo scandalo, e le dichiarazioni d’amore di Celeste per Sandra e tutta Buenos Aires si è resa conto che la rockettara e la cantante dormivano assieme. Persino la madre di Sandra è apparsa in TV dicendo: “È che a entrambe piace la stessa musica”. “Le ragazze si vogliono tanto bene, *ce*”. Così, questa frittata rock, che ha scosso la scena culturale di Buenos Aires, ha messo un accento sulla bibbia rockettara che privilegia maggiormente il sesso “forte”. Forse Sandra Mihanovich, prima di incontrare Celeste, passava per una *femme* della musica pop. Dall’altra parte, la Carvallo, per l’amica di tutti i fricchettoni *underground*, la Janis Joplin argentina, la musicista blues ultra riconosciuta

per la sua chitarra psichedelica. La regina del rock Rioplatense che faceva impazzire i coglioncelli sottopalco che le urlavano: “Celeste Joplin, non morire mai, continua a cantare con quel pugno, continua a sporcare la voce con quel disturbo da laringe ammuffita che il rock maschile ha adoperato dopo Woodstock”. Quel permesso affinché la donna potesse entrare nel rock, quella lacerazione alla gola che aveva Janis, quella violenza che la ragazza aveva, dicendo che: "Per cantare rock, bisogna cantare con i pugni pieni di fango"... Non proprio, mia cara.

Forse per il latino america, il rock omosessuale prende un altro nome che non suona come roccia, troppo ruvido per la nostra gola malnutrita. Un altro nome che corrompe la struttura patriarcale di ribellione lasciataci dai progenitori dei timpani sanguinanti. Dopotutto, stiamo nascendo in questo lunatico fine secolo, con soltanto un mormorio, un attrito di passioni nascoste, il gemito della seta come accompagnamento alla nostra indigente ballata omosessuale.

2.3.4 L'alba rossa di Willy Oddo

(o il graffio letale della donzella travesti)

Soprattutto durante quell'ora di punta, il corteo funebre ha attraversato le strade del centro, sventolando il porpora delle bandiere. Come una parentesi della storia, passò tra i commercianti ambulanti, i clacson dei bus e le grida strozzate della Gioventù Comunista, che non smetteva di cantare in coro L'Internazionale battendo con forza sui tamburi. Tutti fuori tempo, senza definire dove metterci l'emozione, su quale frase, su quale verso di battaglia di quella gloriosa marcia. Piuttosto sconcertati, senza sapere dove accentuare la rabbia, dove puntare il dito contro l'assassino di Willy, morto per mano della notte sfruttatrice e travesti.

Il funerale non aveva la spettacolarità degli altri cortei di sinistra durante la passata dittatura. Solo mezzo isolato di volti famosi e provati dallo sconcerto. Qualche politico, qualche attore della tv e la banda ambulante rumorosa con maschere, trampoli e saltimbanchi del teatro di strada, noti a Willy Oddo, uno dei membri dei Quilapayún, il gruppo musicale pioniere del neo-folklore rivoluzionario, recentemente tornato nel Cile democratico, recentemente sistematosi a Santiago, quando ancora a Willy costava parecchio mettere in relazione questa città moderna del cazzo con il paesotto che ha lasciato quando se n'è andato come rifugiato politico, quando aveva tanti piani e progetti come agente culturale del comune. E passava il

tempo guidando per le strade nella sua piccola macchina, parlando con la gente, raccogliendo informazioni su tutto ciò che era accaduto nel paese durante la sua assenza. Perché la verità è che questo era un Cile sconosciuto a Willy, tanti anni di lontananza, cantando le stesse canzoni, la stessa “*Plegaria del labrador*” ai *gringo* solidali. Lo stesso identico canto del “*Pueblo unido jamás será vencido*”, che tanto faceva emozionare gli italiani che succhiavano gli spaghetti al pomodoro. Lo stesso “*Potito embarrado*” del niño Luchin per l’eleganza francese. Le stesse “*uihaaa*” dolorose di Violeta Parra, riproposte mille volte per la pietà europea. Lo stesso aereo, gli stessi stadi e circoli di esiliati che intonavano la *cueca* del ritorno, mangiando le *empanadas* sintetiche e l’*humita* di mais congelato. Era un continuo volare per il mondo, come la colomba rossa espulsa dall’arca che non trovava mai la sua isoletta. E poi, dopo il diluvio, appena tornato, dopo aver cantato tanto la protesta del martirio cileno, si arriva ad incontrare questa morte da tango, da cronaca scandalistica, da rissa di strada. Questa morte senza ideologia, di un’altra partitura musicale, cavalcata da alcol e euforia notturna. Perché Willy non avrebbe mai immaginato che questo sabato la città avrebbe avuto un pungiglione nella scollatura. Willy non sarebbe mai stato così felice come lo era stato a quell’ultima festa. Mai più si sarebbe visto così bello, con quel fascino maturo dei sognatori che misero in musica le gesta. Con tanti amici, tanti ritrovi, tanta gente di cultura e artisti strani che bevevano e bevevano brindando alla Santiago degli anni novanta. Ecco perché quando l’alcol finì, e tutti andarono in un posto underground per continuare la festa, Willy aveva ancora bisogno di stringere il suo abbraccio di ritorno con la strada povera e lussuosa. Aveva ancora bisogno di parlare faccia a faccia con la città intrisa di desiderio ambulante. Soprattutto quando affondò l’acceleratore e arrivò alla conquistata Plaza Italia, la diva dei raduni, la stella del NO, l’epicentro di tutte le marce, dove sventolò la prima bandiera del referendum. Dove l’affollato Prosit bar continuava a fumare dalla frociaggine sodomita e dalle birre. E lì, proprio sotto il neon bluastrò, la sbandata squillo che offre le sue diciassette estati di fascino travesti. Così giovane, e da lontano poteva passare per donna. Così imberbe, che anche da uomo, nella penombra, sembrava una ragazza quella diavola, così bambinetta e già al lavoro con quelle galoppate.

E forse se Willy non l’avesse vista, se non fosse scintillato il tacco culattone su quel marciapiede, chiamandola, rallentando l’auto per farla salire. Come chi rapisce un manichino o un angolo della città per prolungare la festa del “mai sorgerà il sole”. E se solo fosse stato quello, una canzone di Serrat, una metafora che passa senza fermarsi, un desiderio perlaceo in un volto che sfuma il traffico. Se non fosse stato il semaforo rosso, ma più sopra il rosso. Forse, se la mocciosa avesse saputo chi era Willy, se avesse ascoltato per caso i Quilapayún

nel rimbombo della sua cultura disco. Se solo non avessero parlato di tariffe, raffreddando la commedia sentimentale. Se non si fosse attraversato il prezzo della carne, messo in musica da “*Todos los pobres del mundo*”. Quella tensione da trattativa, l’insistenza, il tira e molla, il “mi paghi o scendo”. Perché la cogliona non aveva sogni romantici che cambiassero la sua trattativa prostibolare. C'era una famiglia da mantenere ed è per questo che stava lavorando. Non aveva tempo per parlare del più e del meno, figuriamoci di ascoltare canzoni di protesta. Glielo disse.

E lui sembrava non ascoltarla,
E lei con la testa basse, mandò giù la saliva
E lui guardava fuori come se piovesse,
E lei insistette con i soldi,
E lui rise, pensando che non era per quello,
E lei volle scendere dall’auto,
E lui la prese per la spalla,
E lei strinse qualcosa nella sua borsetta
E lui voleva solo abbracciarla
E lei non intese il gesto,
E lui protese il braccio,
E lei affondò il pugnale nell’ascella di Willy.

“Perché non ho mai voluto ucciderlo”, ha detto la coglioncella tremando in tv. “Solamente fargli un buchino perché si spaventasse”. E per questo uscì scappando, senza sapere che l’insignificante coltellino aveva rotto quell’arteria dell’ascella che dissangua il corpo in cinque minuti. “*La vida no era eterna*”, come diceva la canzone di Víctor Jara. E il sangue cattivo con le cattive intenzioni sono fratelli dello stesso destino. Lei con i suoi pochi anni già lo sapeva. Per questo affrontò la stampa a testa alta. Più che altro, prigioniera della sua fatale adolescenza, prigioniera della notte puttana e la sua ingrata provenienza. Cantò la sua vita come se fosse un playback di una canzone. Confessò tutto, senza omettere nessun dettaglio, facendosi carico, nella sua ignoranza, della responsabilità di aver assassinato un mito. Posò tranquilla, sottomessa e nervosa per via della scossa elettrica dei flash. Attraversò quasi trasparente, per l’odio della sinistra, come se stesse sfilando sotto un alluvione roseo di fiori copihue. Disse di no a tutto, come se stesso dicendo sì. Ma fu enfatica nel dichiarare che non si trattava di un crimine politico.

E per quello spettacolo televisivo le diedero diversi anni di carcere. Una lunga vacanza nel penitenziario, nel sinistro cortile dove si riuniscono le checche colpevoli. Lì non ebbe problemi, quando ritrovò le vecchie amiche prostitute ammuffite dietro le sbarre. Né le fu difficile trovarsi un fidanzato con la sua giovinezza, in quella giungla di maschi temprati dalla reclusione. Allo stesso modo, con la stessa facilità di chi calpesta una gomma da masticare, si prese l'ombra, che nell'infermeria penitenziaria cresce come un muschio velenoso sulle pareti. Le disgrazie non arrivano mai sole, la scolaretta travesti lo sapeva fin da bambina. Ecco perché non le sembrava poi così terribile quella catacomba terminale. Nemmeno le urla nel cuore della notte, né quelle pennellate di sangue che decoravano continuamente le celle.

Forse la coglioncella, dopo aver ascoltato i Quilapayún sulle cassette che le prestarono i prigionieri politici, dopo aver ascoltato per ore “*In quella lettera mi dicono che mio fratello è stato arrestato...*”. Forse, si trovò con un Willy che avrebbe desiderato incontrare in un altro momento. Forse è per questo che prese l'AIDS come una doppia condanna, privata e sentimentale, pensando che la vita fosse saggia, ma a volte così ingiusta, dove si paga per i propri peccati scannando un passero con la carezza di un filo.

2.3.5 *Carrozas* Chantilly a piazza d'armi

Sembra rivivere dal passato, il fuoco che bruciava sotto le ceneri, il tempo e la distanza che non riuscirono, spegnere...

LUCHO BARRIOS

In Spagna, gli omosessuali anziani vengono chiamati *carrozas*; come fossero carrozze rugose, che sedute a piazza d'armi aspettano pazienti di tirar su qualche cocchiere. Qualche marchettaro che per qualche pesos gli lubrifica l'andirivieni dei fianchi imbottiti di cellulite.

Qui in Cile possono essere gli zii o i padrini pensionati, quelli che non trovarono mai una ragazza. E invecchiarono rispondendo all'odiosa domanda sul matrimonio con il solito: "Per quale ragione, se da scapolo me la passo alla grande". E anche se la famiglia ne ebbe sempre la certezza, insiste con la mascherata sociale ripetendo: "Lo zio è così delicato, quale donna può sopportarlo".

Così, l'etichetta di zio scapolone è la raffinatezza che incornicia in pizzi di castità la vecchia checca, accantonata come una magnolia secca nella soffitta di famiglia. Confusa praticamente tra le foto delle nonne e le attrici del cinema muto. Come una comparsa di un film amatoriale che non raggiunse il protagonismo dei fiori d'arancio, invecchiando nell'apparente vita di un eunuco decoratore di torte. Il fragile angolo della famiglia, rafforzato dai cliché che parlano della solitaria anima artistica dello zio, del suo squisito buon gusto, del suo speciale rococò nell'apparecchiare la tavola. Meglio di una donna quando deve insegnare alla nipote che si sposa come agghindarsi, vestendola con i tulles e preparandole meringhe con le sue mani da vecchia cicogna.

Le zie *carrozas* in generale parlano attaccandosi al passato con una nostalgia immaginaria. Mettono in scena il loro anonimo passaggio con leggende polverose che trovano nell'epoca d'oro del cinema il loro simulacro perfetto. Sono le uniche a ricordare i pettegolezzi più assurdi di quell'attrice dimenticata: "Quella di cui ti ho parlato, quella a cui dicevano, quella là con il neo. Ti ricordi? Quella che non è mai stata scelta per il ruolo, eterna ambiziosa, instancabile preterito, l'altra".

Per loro non esiste la storia reale, attraverso il racconto del film reinventano le verità del passato. Con la loro narrazione delirante illuminano le rovine, sovrapponendo lo splendore della Metro Golden Mayer e della Columbia Pictures con la testimonianza verificabile. Così,

per le zie culattone, l'ingresso di Elizabeth Taylor a Roma fece sì che la vera Cleopatra fosse la regina di una scuola povera. Quella regina Hollywoodiana è l'unica che riconoscono, aggiungendo in sua difesa che tutti i suoi gioielli, diamanti, zaffiri, smeraldi e rubini erano veri, così come le centinaia di comparse che trascinarono il trono; muscolose, abbronzate, belle informa, ben pagate in dollari. Non come i quattro schiavi poveracci, magrissimi, che svenivano a causa delle frustate date dalla vecchia egiziana del racconto. E perché parlare della Bibbia scritta, quel libro affumicato da tanti agnelli sacrificali, peccati e punizioni. Tanto mistero indecifrabile in quel latino di sole X, aramei, ittiti, parabole e proverbi simbolici difficili da capire per un mondo con il suo gergo divino. Non c'è miglior traduzione che quella cinematografica. In technicolor, divertente, super breve, con quel Charlton Heston come Mosè dalle bellissime gambe con la sua minigonna dorata. E quei centurioni romani con le gonne di pelle e gli stivaletti Barbarella, e i gladiatori schiavi del muscolo. Ben piantati, belli forti con la loro pelle olivastra in pieno sole sulla sabbia dell'arena. Con i loro minuscoli perizomi, sul punto di rimanere nudi dalla granfiata del leone. La cordicella della mutanda che sta per essere tagliata, e poi il felino deve occuparsi di quell'anaconda liberata dalla schiavitù. Perché il cinema suggerisce quel chiaroscuro erogeno della memoria religiosa, privilegia l'oro viola dell'immagine pagana, mostra quello che il libro occulta e reprime con il suo manoscritto morale. La versione cinefila della storia frivolizza i suoi personaggi, rimpiazza le gesta eroiche per il montaggio decorativo, che porta come emblema il contratto lucroso delle star.

Il cinema vintage è la bibbia biografica delle zie *carrozas*, e il loro fanatismo tutto fronzoli annebbia le autenticità archeologiche con il fulgore del montaggio, lascia al ricordo la sceneggiatura per il racconto, la foto per la realtà, e il suo profilo da checca fantasiosa, per la facciata del viso frantumato, che svela il *The End* senza nessuna musicchetta finale del suo stesso film. La bugia technicolor di un destino grigio, che si svela nello sbadiglio di noia dei nipoti.

Ma le zie omosessuali non si accontentano solo del mito, tradiscono la loro storia di vergini prigioniere quando girano per *Plaza de Armas* sotto il tendalino dei loro cappelli. Vanno e vengono tra la gente, con i loro eterni cappotti di tweed e sciarpa attorno al collo. In quei freddi pomeriggi di aprile, quando i nonni si rannicchiano nelle loro coperte in cerca di calore per sfuggire all'influenza. Sfidano la vecchiaia zoppicando nei giardini coperti di brina della piazza. Battono il pomeriggio, offrendo il loro cuore rugoso ai giovani del sud che vengono a conoscere la città. Contadini disorientati, che si lasciano abbindolare offrendo

loro hot dog e birra. In seguito, l'istruzione provinciale paga il consumo nella stanza del nonno.

Le *carrozas* sono rimaste attaccate a una prostituzione fuggiasca di una città rinnovata dal modernismo. Tutto cambia; si alzano grattacieli e centri commerciali dove svolazzano i liceali. Le statue vengono rimosse, le targhe commemorative vengono cambiate a seconda del governo di turno. I sindaci corrono dietro ai venditori ambulanti. I vescovi portano a spasso le loro vergini nell'avanti e indietro degli incensieri fumanti. "Il tuo portafoglio va a fuoco, *niña*", scherza qualcuna. "Non fare l'eretica", risponde un'altra, e tutto continua a girare nella centrifuga viandante dei *carrozas* che pascolano sulla piazza, alla ricerca del giovane squillo proletario con cui condividere la pensione in cambio dei suoi favori eretti. "La vita è eterna", per la sua ossessione da finocchio megaterio, sempre in agguato, sempre pronto a catturare lo sguardo dello squillo, quella smorfia frocia che contempla una tariffa e una stanza in affitto con gli scarsi pesos della beneficenza statale. Un salario misero per gli anni che ha dovuto sopportare in quell'ufficio pubblico dove lo chiamavano Alfredito, con quel tono svilente travestito d'affetto. Quando lui sapeva che in sua assenza lo spiritoso dell'ufficio lo imitava, ancheggiando, accentuando i suoi modi frufu nel servire il caffè. E tutti ridevano, persino la segretaria zitellona che gli aveva giurato la sua amicizia. Lui sempre seppe che per ogni suo errore nel sistemare scartoffie, smetteva di essere Alfredito e diventava il frocio Alfredo, nient'altro. Ecco perché, il povero assegno pensionistico è un pallido sussidio per tanti brutti momenti. Un'elemosina con la quale riesce a pagare a malapena l'affitto, tingersi i capelli di mogano, comprarsi le medicine e sorseggiare latte alla banana una volta alla settimana. Niente di più, perché l'amore è lontano dal verso che gli recitano i marchettari quando lo scambiano per un milionario.

Anche se a volte, forse, ad Alfredo piace che lo scambino per un ricchione ricco, perché diventano più affettuosi, gli è più facile indorare la pillola, gli dicono che non si nota affatto l'età, che sta davvero bene, che sembra stra giovane e arrivano fino a dirgli di andare a convivere, a consumare gli ultimi battiti cardiaci a forza di scopate al mentolo. Ma quando entrano nel portico fatiscente del casermone dove vive, nello spingere la porta della stanza, nel trovare il letto tutto disfatto e lo spazzolino da denti in un bicchiere. Nel guardare con disgusto l'orinale schizzato e una tazza con i resti del caffè, diventano maleducati e inizia a fiorire il sottoproletariato, esigendo immediatamente i soldi. E se ne vanno via quasi scappano, dopo un pompino ammosciato e la raccomandazione di: "Non lo mordere eh, vecchia".

I *carrozas* della piazza fingono l'eternità, fermi sulla stessa panchina quando arriva la primavera. Lì, cambiano la pelle, e felici che agosto sia passato, ricevono il tepore indossando camicette cubane e scarpe bianche. Quasi delle fidanzatine, alleggeriscono la danza del trote al ritmo del coro che riverbera nel pergolato bluastro dei nontiscordardimè. Quasi timide, nascondono il loro sguardo lussurioso dietro gli occhiali scuri. Profumate, odorando di saponi e cipria alla ciliegia, passeggiano mangiando un cono gelato. Cercando di sedurre i ragazzi con le slinguazzate bavose assorbite dall'*ice-cream*. “Un gelatino ragazzino?” Domandano agli studenti, che arrossiscono immaginando la *fellatio* innervata da quella bocca fremente.

Sembrerebbe che le zie, protette dai sottabiti di lana, fossero immuni all'ombra sieropositiva. I loro corpi flaccidi con le natiche cadenti e le gambe magre, rigide con le vene varicose violacee, sono ben lontane dall'essere un'attrazione per i giovani che sognano di fare sesso con i loro pari dai muscoli duri e dal culo prominente. Forse quel riflesso narciso le salva. La negazione del corpo invecchiato per il consumo sessuale, promossa dall'impresa Peter Pan, le isola dal rischio, le fa accontentare della *fellatio* da cinquemila pesos, più economica, più sicura, e rimuovendo la dentiera, ne fanno la loro succhiante specialità. Come se durante la libagione fuggissero le croste del tempo, si ringiovanissero ritornando alla culla, affamate e lattanti per rifiorire le loro gengive vuote con il dolce nettare della giovinezza. Il pericolo è minimo, e la passione che succhia assopisce il giovane che dissolve il suo tempo libero in quel assorbimento. Le zie longeve ridono dei preservativi colorati, loro non praticano la penetrazione, non perché non gli piaccia. Sostengono che è una seccatura spogliarsi con questo freddo, e mostrare il loro corpo statuario che si è negato all'occhio di Visconti, ed è così delicato come una lacrima di ghiaccio che solo a guardarla si scioglie.

Ma ci sono momenti in cui anche le zie si lasciano spogliare da una premura a buon mercato. Quando lo squillo ha un filamento di lingua Mastroiani, quando le fa credere che la fontana sporca della piazza sia la Fontana di Trevi, e Anita Eckberg è troppo grassa per ripetere il tuffo della *Dolce Vita*, allora le mani del coglioncello, assetate di monete, gli strappano il bustino, gli tolgono la sottoveste, lo spogliano dalle magliette e pantaloncini di flanella, lo lasciano in controluce, nella posa di Venere, mentre trattiene la panza. E così si avvicina a lei, ben piantato e pronto a scioglierla. Ma lei senza disfare la sfinge, prudente come l'esperienza le ha insegnato, ferma il sottomarino all'ingresso della grotta. Acchiappa il siluro nella sua massima latenza, ed estrae un guanto fatto a uncinetto, plastificando la pericolosa durezza. Ora sì, dice tranquillo, le reliquie si toccano con i guanti.

Il preservativo, per le madrine di ieri, è come un tovagliolo ricamato messo da parte con bustine antimuffa, che si usa in occasioni speciali per servirsi qualche prelibatezza, un dolce

da nonna che si mangia raramente. Come fosse un regalo di compleanno, incartato e adornato con l'amorevole rito della precauzione. Poi, finito il festino, ritirato il preservativo, lo lavano e lo stendono assieme alla loro biancheria intima passata di moda. Lo profumano e lo conservano per la prossima volta che si ripete il film nella loro Cinecittà immaginaria, quando manca la star tettona colpita da un raro mal di testa. E Antonioni, in preda alla disperazione, nota per la prima volta lei, un'eterna aspiratrice. E Michelangelo, così bello lui, scopre il suo modo speciale di guardare, la testura di seta dei suoi occhi. "Insomma, chiamala per il ruolo, dalle un anticipo". E lei, confusa, guardandosi intorno, si chiede con la mano sul petto: "sono io?" E assieme a quell'uomo aitante, scuro e picaresco, fa la scena d'amore gorgheggiando forti sospiri d'amplesso, riposta dentro l'auto che si dirige verso l'alba, una tiepida notte di piazza romana.

2.4 BACI FALSI (Canzoniere)

2.4.1 Il bacio a Juan Manuel

("La tua bocca mi sa di erba")

Senza sapere cosa sarebbe successo quel pomeriggio, quando Serrat ha incontrato gli studenti dell'Università Arcis. Quando si è conservato per vent'anni un bacio di fuoco per il trovatore, e hai l'opportunità di stampargli la bocca culattona sulla sua bocca che sa di erba. La sua bocca storica che ha cantato per la rivoluzione, per gli operai, per i pirati e tanto cattivo amore perduto. Ma mai ci ha dedicato un verso, nessun ritornello, come se noi froci non esistessimo, ci ha esiliato dall'universo poetico del suo canto. Come se nessuna checca avesse mai nuotato nel Mediterraneo del suo cuore blu. Nessuna meritava di spiccare il volo, passerotto frocio nel suo cielo nuvoloso. Non ha mai saputo dunque dell'uccello Lorchi-ano di Federico, squarciato dal filo spinato del franchismo. Forse non c'è stato un finocchio spagnolo che dipingesse l'aria di rosso quando è arrivato il socialismo.

Come se fosse quando l'ho visto per la prima volta, così bello, così giovane, così snello, vestito di velluto nero al Festival di Viña negli anni '70, in piena Unidad Popular. Ma ora la vita me lo stava riportando, più anziano con qualche chilo in più, sembrava un signore

nervoso mentre rispondeva alle domande, cercando di fare una buona impressione a quella gioventù di sinistra che cantava le sue canzoni accompagnate dalle sparatorie. Il mito di Joan Manuel così vicino, a pochi passi, vestito quasi da yuppie; con una giacchetta in tweed e pantaloni beige. E io, in velluto nero, Penélope che aspettava sul marciapiede. Con quel bacio custodito, che è invecchiato raggrinzendosi come il mio viso e il suo. Un bacio sciupato sulla carta ideologica che non ha trovato il suo destino. Un bacio pallido che è sopravvissuto alla dittatura e ha baciato il NO del referendum. Un bacio simile a un marchio o una firma impressa immaginariamente nel suo canto.

Così, quando ha finito la canzone, dopo aver cantato “*Vola questa canzone per te, Lucía*”; io ero la sua Lucía di velluto nero, ero “La cosa più bella che abbia mai avuto”, cercando di avvicinarmi, spingendo, scivolando tra i corpi stretti dei giovani che chiedevano autografi. Passando sotto la catena di braccia, che formavano un corridoio di sicurezza per proteggerlo, me lo trovo di schiena mentre salutava, e nel girarsi si scontra con la mia bocca a barattolo, a pochi centimetri di distanza. Poi il tempo si è fermato e un grande silenzio ha congelato quell’istante. “Vent’anni non sono niente”, mi sono detto, e la mia bocca si è staccata da me come un uccello assetato che si è posato sulle sue labbra. Solo per un momento l’omosessualità lo ha toccato con la sete cremisi di una bocca che succhia. Un istante che lo portò al suo primo bacio adolescenziale, e disturbato dall’emozione lo sentii tremare nel calore di quella prima volta, quando un’altra bocca estranea gli ha strappato di netto l’innocenza. “Vent’anni non sono niente”, mi sono detto, lasciandolo andare, portato via dalla folla che lo ha inghiottito tra gli insulti e le aggressioni che gli studenti dell’Arcis mi urlavano contro, per aver infranto il loro mito virile e canzoniere. “Vent’anni non sono niente”, gli ho risposto mezzo sonnambulo a una fan che voleva graffiarmi per quello che avevo fatto al suo idolo. “Vent’anni non sono niente”, mio catalano, continuavo a pensare mentre uscivo da quel posto spinto dagli studenti. Sapendo che questa era la prima e ultima volta che l’avrei tenuto tra le braccia. Sapendo che non dimenticherà mai questa visita in Cile, e ogni volta che canterà Lucía, il mio bacio canterà nella sua bocca come uno strano fiore che sentirà impigliarsi nelle sue parole. Il mio bacio sarà un ricordo proibito, come una luna sodomita che ha graffiato il suo mare.

Università ARCIS, Santiago, 28 ottobre 1994.

2.4.2 Gonzalo

(Il rossore truccato della memoria)

Come se nessuno ricordasse la sua silhouette elefantina che truccava il volto della dittatura, coprendo quella crepa, quella piega, quello sporco negli angoli della bocca del tiranno, quando ironizzava in televisione sul numero esatto dei *desaparecidos*. Lì, in piena emergenza blackout e ordinanze ufficiali, la sua paffuta mano destra allungava le ombre, spolverava di luce e colorava di ipocrisia il volto della repressione. Perché Gonzalo, l'effeminato stilista amante degli stivali, aveva riservato, un passaggio per entrare e uscire dalla casa del comandante in capo. Aveva carta bianca come parrucchiere, sarto e truccatore dell'alto comando. E poverino il soldato di guardia se si azzardava a mandargli un bacio, o fare un commento sulle sciarpe di seta che galleggiavano sui fumi di polvere da sparo. Povero il militare se imitava la sua andatura, quella gelatina culattona dei suoi fianchi, quel ridicolo ondeggiare che confondeva la sfilata di moda con la parata militare. Quando tutto altezzoso, passava sotto le sciabole, rendendo omaggio alla patria con lo svolazzare della sua trousse per cosmetici.

Così, Gonzalo o Gonza, come lo chiamava la First Lady tutta preoccupata prima di andare in onda sulla televisione nazionale. “Non pensi che questo abito color carne di Chanel sia troppo violento per apparire mentre parlo della fame?” “Non credi, Gonza, che il rossore sia troppo rosso?” “Ay, Gonza, sistemami il cappello facendolo cadere sull'occhio miope”. “Oh no Gonza, non mettermi tanto blu, che sembro quella ballerina di can-can di Eva Peron”. Allora l'elegante stilista andava avanti e indietro con il suo acquerello Princeton, rendendo iridescenti i discorsi ufficiali, ritoccando i fili spinati del recintato paesaggio nazionale, scegliendo la tonalità *yuppie* color mela per accentuare la prosperità del regime, irradiando di fragole estive il crudo inverno dittatoriale, dove in periferia eliminava i cadaveri non truccati.

Con l'avvento della democrazia, nessuno poteva immaginare che questo stesso personaggio avrebbe potuto incatramare l'altra faccia della moneta. Nessuno sembrava notare la leggerezza cetacea del suo cambiamento politico. Anche se il grande vuoto lasciato dalla sua grassezza ha suscitato tristezza tra le file militari. Questi stramboidi sono tutti dei traditori, diceva l'ex First Lady truccandosi da sola. Furiosa per quel groviglio di creme viso e fard, che cercava inutilmente di armonizzare per ricomporre la sconfitta. “Era un cinico, lo sapevo; dicendomi signora Lucy di qui, signora Lucy di qua”. “Che il cappello marrone le sta

divinamente, perché lei ha quella finezza, quello *charme*, quell'eleganza, quello stile da regina che è nata con un cappello”.

Nessuno, ha saputo come Gonzalo, approfittando dell'amnesia locale e le celebrazioni per il trionfo della Concertazione dei Partiti per la Democrazia, si sia cambiato di fila o abbia afferrato il sedere della benvenuta democrazia. Nel tumulto di molti che hanno visto annacquarsi i privilegi dell'aura militare, è passato di soppiatto aggiungendosi al rosa dell'arcobaleno di Aylwin.

Così, è apparso di nuovo sbordando dallo schermo, dando consigli naturalistici e raccomandazioni estetiche per i nuovi tempi. Il suo lontano amore per gli stivali è sembrato svanire nel fragile timbro della sua voce che dichiarava amicizia personale con l'attuale presidente Frei, dicendo che la destra gli aveva proposto di candidarsi con Colina, ma lui aveva rifiutato l'offerta, chiarendo che era stato nella Scuola Militare esclusivamente come cadetto, e con il suo passo da cigno, la stella della bandiera arrossiva dalla rabbia. Ma questo era prima del colpo di stato, a quel tempo era così giovane e slanciato che serviva da asta per la bandiera e ha passato una settimana fermo immobile, piantato nel cortile. Solo per essere un patriota. Ha anche ribadito e reso chiaro, come la neve delle Ande, che non era omosessuale. Piuttosto asessuato, per questo non aveva problemi ad adattarsi ai cambiamenti politici.

Sembrerebbe che la metamorfosi di Gonzalo non resista al giudizio, anche se la sua spugna estetica è la stessa che ringiovanisce la doppia faccia dei discorsi ufficiali. La maschera con la smorfia che trasmette il suo messaggio positivista al Paese. La faccia di cartone senza volto, che le dita di plastica di Gonza decorano con una ricetta pressoché identica, anche se gli anni sono passati e la moda cosmetica ha rinnovato il suo camaleonte perlato. E dell'opaca discrezione dei grigi, blu e verdi, che hanno uniformato le palpebre della memoria, il neoliberalismo aggiunge la sua maschera argento e oro, travestendo le cicatrici da carnevale.

2.4.3 Raphael

(o la posa effeminata del canto)

Quasi una fumarola del canto popolare, che resistette per decenni al vento impetuoso degli scherzi e imitazioni, che accentuavano la gesticolazione dell'idolo. La star spagnola più

imitata dai comici, la beffa fatta canzone, il successo della parodia che supera le copie di dischi e cd. Persino i ragazzini conoscono la battuta e dicono: “Ay Rafadel frocetto”, quando vogliono ridere di un amichetto più delicato.

Raphael Martos, che uscì fuori così semplice e provinciale laggiù negli anni sessanta, quando la ballata pop era la preferita nella madrepatria di Franco e i cantautori di protesta passavano di contrabbando nella nuova ondata di minigonne a pois e canzoni romantiche. In quella Spagna franchista, le sue canzoni poetiche finocchie andavano bene, erano un analgesico apolitico di fronte a Serrat, Paco Ibañez e a tutti quei capelloni di sinistra che volevano cambiare il mondo. È qui che Raphael fece la sua apparizione, strappando sospiri alle ragazzine con la sua immagine da giovane melenso che cantava: "*Chiudo gli occhi, così che tu possa fare di me ciò che vuoi*". Ma quei testi infiammati di desiderio erano di Manuel Alejandro, un compositore che insieme a Rafa formarono il duo vincente, la coppia che suonava nel mormorio dei pettegolezzi discografici. Come se compositore e cantante si intrecciassero nei solchi del LP. Come se musica e voce, verso e interpretazione, danzassero insieme, girando stretti in questo: "*Chiudo gli occhi, in modo che le tue dita mi scorrino sulla pelle*".

Poi, er *niño*, girava film interpretando il galantuomo, riempiva gli stadi con quelle fan molestissime che non lo lasciavano in pace, che passavano tutto il giorno dietro di lui, e anche in bagno ne trovava qualcuna che curiosava dalla finestra, sbattendola di colpo sul suo naso. Ma nonostante ciò continuavano affascinate con “*Colui che ti insegue ogni notte*”. Passando per uno sciupafemmine, con la sua voce virile flautata, muoveva le fibre materne delle donne incantate dal suo ambiguo corteggiamento, con la sua singolare sfida nel cantare “*Digan lo que digan*”. Ma qualunque cosa dicessero, e di fronte al futuro della sua carriera, avrebbe comunque dovuto sposare una nobildonna insopportabile, chiudendo le bocche di tutti quei mal pensanti che hanno mandato giù la loro saliva quando videro la foto di Rafa con una donna e circondato da bambini, con tanta tradizione cattolica quanto una seconda famiglia reale. Con la franchigia del suo matrimonio, le male lingue sono state messe a tacere per un po', e la star poté sciogliere con calma le trecce emancipate della sua recitazione. Incorporò la danza e altri generi di musica popolare, come il folklore latinoamericano, indebolendo la sua tradizione politica con gli *zés, zís, zas* della sua compromessa vocalizzazione. In Cile, di fronte allo sguardo preoccupato della sinistra, fece una

performance di Violeta Parra, rendendo frocio il “*Gracias a la vida*” della defunta, con il *ceceo*²⁸ delle sue zeta.

Non c'è dubbio che, nonostante l'omofobia dei suoi diffamatori, il timbro vocale esagerato e delicato di Raphael si affermò come uno stile riuscì a inserirsi nel cuore del canzoniere popolare. Senza cambiare una sola nota o scendere a compromessi con la virile caricatura che la moralità del mercato discografico gli imponeva, Rafa usò quella pressione per differenziare il suo personaggio dagli Iglesias e Rodriguez. Raphael propose la riproduzione della sua stessa imitazione, restituendo la beffa dei suoi imitatori accentuando il sopore del suo canto, enfatizzando il bastone da majorette del suo ballo, perfezionando il piumaggio ironico della sua gestualità.

Perché alla fine, lui stesso si mimetizza nella piroetta effeminata della sua recitazione, lui stesso è la sua copia migliore e più parodica, lasciando i comici che lo imitano come idioti mediocri.

Er niño, già ingrigitto e invecchiato, si prende gioco delle risate. E questa strategia è un elogio ai tre decenni in cui rimase al vertice della scena musicale resistendo a tutto. Durante la consegna di un premio in Venezuela trasmesso da un'emittente televisiva, gli fu chiesto di firmare il libro delle stelle, Rafa mise la sua firma e poi si sedette nel libro, lasciando l'impronta delle sue natiche avvizzite in stile hollywoodiano a tutta l'America Latina. Recentemente, alle elezioni presidenziali spagnole, Raphael diede il suo sostegno alla destra di Aznar e disse che finalmente fu fatta giustizia al generale Franco. Ma queste opinioni politiche e reazionarie di Rafa non sono prese sul serio da nessuno, tanto meno dalle donne, che continuano ad adorarlo come un bambino senile e birichino. Il resto... “Cosa si sa di ciò che piace o non piace a Rafa in amore”.

2.4.4 Cecilia

(Il platino frantumato della voce)

Come un'onda fresca che gorgheggia in un mare di gente era la Cecilia di allora, quando il Teatro Caupolicán straripava di ragazze in dolcevita e gonne a campana che spazzavano coi piumini i loggioni mentre gridavano: “Brava, *chica*, ti sei superata”. Lì l'ho vista per la prima volta e ho capito che sarebbe stata la grande star della canzone cilena, un timbro da allodola

²⁸ *ceceo*: fenomeno linguistico dove si trasforma il suono della s in quello della z. Tipico di molte regioni Spagnole

che la musica pop di questo paese non ha mai avuto, l'unica cantante che trascinava moltitudini di fan stregati dal fascino terso della sua voce. Una folla estasiata che la seguiva ovunque, aspettando instancabilmente all'uscita dei teatri, per strapparle la foto autografata che stringevano sul loro cuore ribelle.

Erano gli anni Sessanta, e l'eco delle rivoluzioni faceva vibrare questo filo di mondo. Da nord a sud, le canzoni radiofoniche sono state lo sfondo che hanno favorito i cambiamenti sociali, in un mondo agitato e sentimentale ipnotizzato dall'utopia. Lì, Cecilia era la regina dell'ingellata. *Nueva Ola*²⁹, il violino magico dei culattoni che imitavano il falsetto della sua voce. Una voce troppo fine, un colibrì femmina come stereotipo di un abito a maglia fina in stile Brenda Lee, che in quegli anni faceva ondeggiare il suo girovita da irritabile lamentona al ritmo del twist.

Ma Cecilia era anche un'altra cosa, una diva della gioventù che ha riempito anfiteatri cantando “*el tango francés de las rosas*”, con testi in italiano e accento del sud. Perché la ragazza era venuta dal sud, da Tomé, vicino a Concepción. È arrivata molto giovane, e mentre viaggiava sul treno diretto alla capitale, il nastro verde del paesaggio che scorreva sul finestrino le ha dato la speranza di avere successo nel concorso radiofonico per cantanti amatoriali a cui avrebbe partecipato. Da lì passò alla fama e ci sono state notti e notti di applausi per lei, e mai avrebbe immaginato il suo nome sull'insegna luminosa come prima figura della nascente *Nueva Ola* cilena.

Allora, scollature a cuore e vestiti di pizzo stringevano i suoi fianchi, prestandole l'incanto femminile che faceva sospirare il gruppo di ammiratrici che adeguavano le sue movenze lesbiche nel dondolio del “*Bom, bom, bom di mille stelle splendenti*”. In realtà, lei era un'altra voce, un timbro acuto che attraversava l'aria nel grammofono nitido del suo canto. Un accento argenteo che girava nei dischi d'oro che vinceva grazie alle ottime vendite. La sua voce è stata la nota di cristallo che ha vinto indiscutibilmente il Festival di Viña, e quella notte l'intero Cile l'ha vista in televisione “*come una torcia accesa in un mare di gente*”. E poi, l'aereo per il Festival di Benidorm in Spagna, dove è apparsa in foto con altri grandi della canzone. Attori famosi che la stampa le attribuiva come suoi flirt. E lei non rispondeva, alzava solamente le spalle con fare timido, in un “Chissà, chissà”, che imbavagliava il suo segreto.

Poi sono arrivati gli anni Settanta, e lo strido del rock ha fatto a pezzi la ballata pop dei non più così giovani ribelli. Molti se ne sono andati a casa, e altri sono rimasti ad animare i

²⁹ *Nueva Ola*: il nome con cui, in Latino America, si denota l'insieme di musicisti e interpreti influenzati dalla musica Statunitense, nel periodo che va tra gli anni '60-'80.

programmi cult con il tacchettare yea, yea della placca dentale. Poi, Cecilia, ha approfittato di questo ricambio per buttare via i tacchi alti e le sottovesti inamidate. Da un giorno all'altro è comparsa travestita da Elvis Presley. Con la sua tuta argentata a zampa d'elefante e gli stivali texani, ha affrontato sfrontatamente il nuovo decennio con il suo *look* tamarro. Ma questo paese, incastonato nella crosta della tradizione, non ha accettato l'estetica strategica che ha fatto evaporare il tulle femminile della star. Così, i commenti moralistici dell'ambiente artistico e la lingua pettegola della stampa, la stavano screditando fino ad affogare il suo gorgheggio nel bicchiere d'alcol che beveva e continuava a bere, in attesa che il "telefono silenzioso" squillasse per qualche contratto. Le sue foto da bimba buona si sono dissipate nei grammofoni degli squallidi cabaret che ha dovuto condividere con *vedette* dal piumaggio grinzoso. Delle belle colombe malinconiche che ogni tanto le lanciavano un sorriso proibito.

Ma c'erano sempre le instancabili seguaci, le *macorinas*³⁰ che stacchettavano con "*Buen dia tristeza*" nel calare della loro luna clandestina. Le ragazze "fedeli dal cuore grande", inebriate dal profumo acidulo di una corista, non smettevano di urlarle di nuovo: "*chica, dacci dentro con quel 'Baño de mar a medianoche'*". Le eterne ammiratrici, applaudendola ubriache nell'ostia pagana di quelle piste da ballo. Lì, a "El Clavel", con il coprifuoco, qualche checca ritardava le prime luci del giorno cantando ancora una volta la "Bom, bom, bom della notte nella dittatura senza stelle". E Cecilia, un po' più vecchia, più colpita dal pallore dell'alba, ha insistito per pagare il taxi con le sue foto autografate, che ha allungato come banconote, dicendo di essere Cecilia, l'incomparabile.

Respinta per anni dagli schermi dei programmi televisivi, un imprenditore nostalgico ha raccolto le vestigia della *Nuova Ola*, cercando di far rivivere il twist Loly Pop di quell'adolescenza. Allora la si è vista di nuovo in TV, truccata con la forza, ancora una volta infilata nell'abito pudico della "brava bambina". Quasi una ragazzina, quasi impaurita per non essere apprezzata dallo sbadiglio *light* del neoliberalismo, i suoni arpeggiati nel "*Il sole è tramontato nella mia vita senza di te*" hanno svegliato i palmi ammaestrati del pubblico nel set televisivo. Nessuna sfrenatezza, niente alcool e tanto correttore per le occhiaie, gridò una produttrice bionda, contando i minuti che mancavano affinché Cecilia rincontrasse il suo paese. Poi, il platino frantumato della sua voce alleggerisce il peso di piombo di tutti quegli anni in cui la stella dormiva per strada avvolta dal ricordo degli applausi. Tutte le difficoltà sembrano svanire nel calore dei riflettori che ritagliano il colore del suo viso consumato, ma che ringiovanisce leggermente grazie alle impronte della sua canzone. Dopo queste fugaci

³⁰ Macorina: prima donna ad aver ottenuto la patente di guida a Cuba. *Macorinas* è utilizzato con il senso di "progressiste"

apparizioni sullo schermo, Cecilia torna alla sua notte di boites, dove la aspettano le vecchie fan che hanno perso la squadra di calcio, ma che la cercano nelle cornici luminose del *barrio chino*, tra le foto di povere donne nude in via San Diego, dove i poveri cacciano la tristezza al suono di una cumbia. Lì, Ceci si sente più a suo agio a far rivivere il flauto vetrato della sua voce per le checche notturne che tacciono quando il presentatore annuncia l'incomparabile, l'unica, quella che corona la festa fino all'alba. Finché le braci di Lucifero non si spengono e le coppie si perdono in qualche albergo con l'odore di sapone da due soldi. Alle sei del mattino, le luci lampeggiano la loro miseria da 25 watt, i tavoli di plastica sono diventati appiccicosi per via delle lune nere dei bicchieri, e i camerieri tolgono le bottiglie vuote con uno sbadiglio. A quell'ora, tutte le tracce di colore si esauriscono nella nebbia tistica che bagna la stanza deserta dove in un angolo dormicchia una milonga. L'assenza di clientela addolora lo spessore delle sue ciglia e una goccia di sobborgo minaccia di far traboccare il mascara dai suoi occhi. Ma in quel momento, un riflettore rompe il lurido buio della pista da ballo, e l'echeggiare di una musica malevola la sveglia. In controluce, gli stivali messicani, la tuta alla Presley e una voce di platino la invita a ballare. *“Sta cominciando ad albeggiare e il mio cuore è rimasto nella notte”*. Un alone di dolcezza tocca il trucco della donna mentre si alza in piedi e avanza sulla pista da ballo, abbracciandosi a quella voce che rifrange frammenti di sole nei vetri rotti del canto. *“È il nostro ultimo ballo, è il nostro ultimo incontro, tutti se ne sono andati e siamo solo io e te”*.

2.4.5 Juan Dávila

(Il silicone del liberatore)

Senza voler aggiungere benzina al fuoco, piuttosto soffiando di traverso al falò che si era formato con il dipinto sulla cartolina dell'artista Juan Dávila, dove appariva un Bolívar con le tette grandi e leggero nelle vesti, mostrando le natiche more dell'utopia latinoamericana. Era da non credere la quantità di lettere che volavano e come i segretari dell'ambasciata correvano con la cartolina del liberatore in topless. Come se trafficassero un porno dove la storia brillava erotica e provocante, spolverata dal bisturi plastico di Juani.

Questa cartolina è sicuramente una foto del dipinto di Dávila, che allo stesso momento è una citazione della classica scultura equestre degli eroi, dove il cavallo alza la zampa come unico gesto omosessuale, e da cui la Juani ricostruisce con occhio culattone i fantasmi

mitologici dell'indipendenza. Forse la checca la fa fuori dal vaso, quando deve truccare quella signora fastidiosa e iimpeccabile della storia. La mano della checca la trasforma in una *vedette*, indicandole il segno ipocrita, iniettandole il silicone nelle sue tette separate, nel suo petto macho, schiacciato dal corsetto militare.

Così, la versione omosessuale dei padri della patria traveste in carnevale sodomita il privato dell'indipendenza. Perché non era tutto guerra e giuramento alla bandiera, come se la patria fosse un convento benedettino. Sicuramente anche i padri della patria cazzuti hanno avuto la loro notte di festa, periferia e *zamba*. Chissà, magari sono arrivati all'alba ubriachi, con i pantaloni abbassati, inseguendo una cameriera mulatta. O forse un mulatto dagli occhi nostalgici per l'Africa, incaricato di issare la bandiera sul suo fallo color gaietto. Forse Simón non era poi così Simón, né Bernardo così Bernardo, e José si lasciava sfuggire la San Martina quando marciava la truppa eretta nell'eccitazione della libertà.

Chi può impedire alla checca di immaginare questi baccanali della patria, avvicinandoci al corpo reale e sessuato della storia, invitando quelle fredde e solitarie statue degli eroi a riscaldare il corpo con un dimenarsi. Perché deprimersi per la difficile unità latinoamericana e il trionfo del capitalismo; se ancora abbiamo umorismo, disobbedienza e corda per scorrazzare questa fine del secolo. Vai di palle scoperte Bolivar, vai di verga Bernardo, a zoccole José Miguel che nel *compact disc* stanno suonando le vielle. Senza stivali né coccarde, con le chiappe all'aria alzando la polvere della *zamacueca*.

Chi può impedire alla mente delirante della checca di far andar via di testa il bel guerrigliero, e che si perdano in lui gli atri bui della colonia. "O sulla neve, oh sì, Manuel, chi l'avrebbe detto", Jesús María, cavalcando senza mutande su una giumenta.

Così l'immaginario libertino della checca raddoppia la libertà liberando la libido degli eroi. Rivela una certa masturbazione confessionale, di chi osserva questo dipinto come davanti a uno specchio. La censura che si realizza con quest'opera è più simile all'autocensura, di chi viene colto in flagrante nella sua segreta maialata borghese. Perché in definitiva, ciò che viene rappresentato è solo un immaginario come fantasia sessuale attraverso la storia. E nella sua retrospettiva pagana, rimuove i tulle del passato e fa rivivere per un istante la febbre del cambiamento.

2.4.6 Quegli occhi verdi

(A quel cuore fuggiasco di Chiapas)

Forse perché ho saputo del tuo saluto al Fronte Omosessuale della Catalogna, dove un'amica checca ha ritagliato il tuo sguardo da passamontagna per incollarlo sul sipario bianco del suo amore rivoluzionario. Chissà, forse è stato per questo, perché non abbiamo mai avuto un nostro Che Guevara né stelle rosse nell'alba nuvolosa di Cuba. E la montagna sandinista è apparsa troppo ripida per la delicata resistenza frocetta. Forse, perché gli eroi del marxismo macho “non hanno mai avuto pazienza per noi” e hanno preferito ballare da soli, ideologicamente soli, la *ranchera* fucilata del loro addio.

Ecco perché, caro Marcos, in questo angolo della modernità, dove non ci sono quasi più statue che puntano al cielo con il loro pugno chiuso. In questo apice del secolo, dove si vendono le cause minoritarie in un groviglio di piume, preservativi e reggiseni femministi. Ora che il tuo Messico indio e povero è arrivato in Cile con una parrucca bionda da mercato delle pulci. Come se fosse una pignatta NAFTA³¹ che traffica *Televisa*³² mentre promuove immagini di coloratissimi Acapulco e mariachi meccanici. La cartolina messicana, dove la vita si impacchetta nelle serie TV strillanti e festival di bikini. La Messicomania che consuma il neoliberalismo cilensis stufo dei *tacos* ed *enchiladas*. Gli stessi perbenisti che ieri odiavano la volgarità pungente della tua marimba azteca. La nuova classe fighetta che compra biglietti aerei per arrostitirsi a Cancun, alla ricerca di un *México light*, senza problemi sociali né rivolte del passato. Nemmeno quelle guerriglie che mettono in fuga gli investimenti stranieri, né quei piccoli sogni di giustizia che la modernità etichetta come nostalgia. Perché il terzo mondo si totalizza in un capitale, e la sua lucentezza metallica eclissa a malapena il fuoco verde nei tuoi occhi.

Quindi subcomandante, prendi la carabina *treinta treinta* e si alzi con te *l'indianismo*³³ *zapatista*. Come se fosse ieri la ribellione offusca con la polvere da sparo lo schermo del notiziario, e la foresta di Chiapas è il nuovo polso che si risveglia in uno strepito di uccelli. Solo che non è ieri, e gli uccelli sono elicotteri che ti ronzano fatidici nella tua testa. Non è ieri, lo ripetono gli ultimatum ufficiali. Perché i *Villa* e i *Zapata* giacciono attaccati ai murali che i turisti fotografano. Ma ciò nonostante continui a sfidare coraggiosamente il Nuovo

³¹ NAFTA: l'Accordo nordamericano per il libero scambio.

³² *Televisa*: emittente televisiva.

³³ *Indianismo*: ideologia anti coloniale che cerca la liberazione di quei popoli che hanno vissuto l'esperienza della colonizzazione.

Ordine. E comunque continui a inventarti personaggi per il tuo perseguitato anonimato. Ecco perché dichiararti di essere stato un travestito a Barcellona, un trafficante a Times Square, e un pirata aereo al Cairo. E nessuno è mai riuscito a scoprire il tuo vero volto, perché la rivoluzione non deve avere un volto. È un immaginario possibile, un paesaggio che si completa con il volto amato, sognava Gilles Deleuze.

Conosciamo solo le orme della foresta che traccia il tuo sguardo, è tutto ciò che ci lasci vedere. E quel colore turchese tra le pupille di giaietto, lo accusano di essere un intruso agitatore. Ma tu ridi, dicendo che sono lenti a contatto. Piuttosto i tuoi occhi si prendono gioco dell'occhio più vecchio, che cerca di identificarti nel suo rompicapo da ingaggio. I tuoi occhi si fanno beffe della sorveglianza e il suo stock di nasi, orecchie e bocche che cercano di entrare nel cranio profugo, nel cranio mimetizzato che richiede un volto per essere punito. Perché il potere ha bisogno di un volto per inchiodare la tua foto segnaletica. Il potere ti veste di volti per proclamare la tua tanto agognata cattura. Ecco perché l'anagrafe messicana improvvisa una maschera e la distribuisce al mondo attraverso Televisa, assicurando i membri della NAFTA. Sottolineando che la ribellione è controllata e che questo Marcos è pienamente identificato. E tu, nascosto chissà dove, rispondi che non sei così brutto, che si tengano quel Frankenstein per i loro incubi.

Sembrerebbe che il cuore di Chiapas penda da un filo, intimidito dal blindaggio. Nel frattempo la mia amica checca di Barcellona manda indietro l'orologio, salta l'ora del notiziario, perché non vuole conoscere i tuoi occhi senza passamontagna. Non vuole vedere la leggera pendenza della tua guancia, né quella carta vetrata della tua barba cresciuta a metà per via dei giorni e giorni passati assillato dai cani dell'esercito messicano. Nascosto, stanco, travestito da indigena o da ambulante insonne, che non può prendere sonno e sogna da sveglio. E i begli occhi irritati dalla polvere, fanno ancora scintillare smeraldi nei fumi dell'alba ornata di piume.

NOTA: Marcos ha ricevuto questo testo a Chiapas, e gli è piaciuto molto.

Ma, solo un dettaglio l'ha divertito; ha detto che non aveva gli occhi verdi.

2.4.7 Lucho Gatica

(Il velluto sgualcito del bolero)

Una volta gli hanno gridato "canta da uomo", e Lucho ha dovuto prendere un *Aliviol* per farsi passare il brutto momento. E sebbene cercasse di sporcare il raso opaco della sua laringe, i “*Forse sarebbe meglio se mi dimenticassi*” provocavano disagio tra i machi tangomani, che in quegli anni imponevano l'accento marziale del ritmo di Buenos Aires. Il fatto è che Lucho o Pitico, come veniva chiamato, era troppo romantico e il suo cuore era incline al bolero, che contrastava con il tan tan della virilità argentina.

Dicevano che il Pitico era un po' strano, con quella voce di velluto che strappava l'anima delle sue ammiratrici popolari, donne con le acconciature alla Rita Hayworth, le ragazzine che non smettevano di sospirare quando sussurrava loro “*Solo una volta abbiamo parlato io e te ed eravamo innamorati*”.

Era un balsamo liscio per lenire le disgrazie e la fame delle sue ammiratrici popolari, che trovavano nella conchiglia acustica del suo canto una ragione di vita. Per questo hanno comprato i dischi e le riviste *Ecran e Mi vida* dove uscivano notizie su di lui. Conservavano tappi di *Papaya Broadways* o pacchetti di sigarette *Ideal* per barattare la sua foto. Ma in realtà, Lucho non è mai stato un'icona, perché era un cileno dai capelli lisci con un volto da scuola pubblica. Solo la sua voce lo ricostruiva per le donne e i culattoni che lo sognavano a mezza luce, nella penombra delle sue stanze della *cité*³⁴, in quella Santiago provinciale che dormiva la siesta con la radio accesa.

Lucho era arrivato da Rancuagua, trascinando la provincia nella rivendicazione asmatica del suo accento. Come se nell' “Enorme distanza”, allungasse le vocali nel respiro di una strada che non arrivava mai alla capitale. Ma un giorno arrivò in quella città degli anni '50. Una Santiago attraversata dal vagone 36, che correva su quei binari che ancora rimangono sull'asfalto, come spartiti arrugginiti della città. Tracce di metallo da cui fugge un *Bilz*³⁵ andato a male, abituato a bere il tè nel seminterrato del caffè Waldorf. Lì dentro, ci sono la batteria, il pianoforte, e Lucho con la sua voce flautata nel suo completo con papillon, mettendoci animo a quel “*Come mi manca il tuo amore*”. Mentre il duo Sonia e Miriam aspettavano nervosamente nel camerino che la gente si annoiasse della tua asfissia melodica

³⁴ *Cité*: Il modello abitativo di edilizia residenziale collettiva caratteristico di Santiago del Cile

³⁵ *Bilz*: bevanda gassata Cilena

per uscire a cantare. Ma continuavano gli applausi e il maestro Roberto Inglés riattaccava con i battiti del bolero, e alla fine tutti se ne sono andati con il "*Sabor a mi*" in gola.

Già negli anni '50 si era fatto un nome nei programmi radiofonici che hanno preceduto quelli musicali trasmessi in tv. Il presentatore Ricardo Garcia calmava le fan, che impazzivano nell'auditorium nell'attesa dell'apparizione di Lucho. E in mezzo al groviglio di plissé e tailleur, più di qualche checca, in piedi in fondo alla platea di Radio Minería, faceva la finta tonta, appoggiandosi a qualcosa di più duro che la cullava a ritmo del bolero, "*Como si fuera esta noche la última vez*". E quella fu davvero l'ultima volta, perché Lucho se n'è andato sussurrando quelle frasi piene di passione. Ha lasciato il Cile per il Messico, per non tornare più. Lì si stabilì e sposò Mapita Cortez, una bellezza dagli occhi di Guadalajara, che gli diede diversi figli. Così ha potuto accontentare i molti che in Cile dubitavano ancora della sua setosa mascolinità.

Dicevano che il Pitico era felice nel paese azteco, che conosce così bene "*esas cosas del corazon*". Ed è stato il Messico ad aprirgli le porte al mercato internazionale. È diventato così famoso, che anche lo sguardo turchese di Ava Gardner ha chiesto silenzio al pubblico, perché voleva ascoltare il signor Gatica, in un lussuoso club di Acapulco, dove le star di Hollywood andavano a risplendere la loro ricchezza.

Per anni ha rappresentato il Cile con la sua parlata sillabante. È stato un ambasciatore che ha fatto credere al mondo intero che noi cileni parlassimo così. E non si sbagliavano di molto pensando che qui si parlasse con quel mezzo tono di voce, con quella piccola intonazione ridotta dalla timidezza, che qualcuno attribuisce al bastione della cordigliera.

Così, Lucho ha girato il mondo, e per molto tempo l'unica cosa che sapevamo di lui erano i suoi successi come cantante nazionale che era riuscito a varcare la frontiera, portando la nostra fragile parlata sui palcoscenici internazionali.

Poi sono arrivate le valanghe di motociclette e giacche in pelle degli anni sessanta, e le fan di Lucho sono ingrassate, sono diventate zie, madri e nonne delle nuove generazioni rockettare che odiavano gli echi del "*Sabor a mi*". I dischi stavano via via fallendo, e Pitico scomparve inghiottito dai suoni vibranti della tecnologia elettronica. La sua lamentela melodica è morta di fronte all'alta tensione che, per contrasto, ha spento il sussurro di Lucho. A quanto pare, il canto si è strangolato da solo, e più cercava di far uscire il suono, più le corde vocali si rifiutavano di vibrare con il dolce petalo che tossicchiava un "*Ci siamo goduti il nostro amore così a lungo*", e ne usciva solo un affogato suono rauco, che si spegneva insieme alla nostalgia. Una delle volte che è tornato in Cile è stato un disastro, la delusione del ricordo. Invitato al Festival della Canzone di Viña, Lucho aveva già perso il suo tratto

vocalico. Ed era straziante vederlo in televisione, come una Signora delle Camelie agonizzante, che cercava di imporre la seta delle sue note musicali. La gente ha avuto molto rispetto, e ha applaudito più il ricordo che l'interpretazione di *“Bésame mucho”*. E se ne andò con il tributo della gabbianella pietosa sotto il braccio.

Quando sono arrivati in Cile i film del regista spagnolo Pedro Almodovar, che scossero l'ambiente con la sua filmografia omosessuale, la voce di Lucho arrivò a colorare le violente scene sessuali del film *“La legge del desiderio”*. Il bolero *“Lo Dudo”* ha messo un punto finale al feroce coito di un regista cinematografico e di un ragazzo che lo amava, e *“gli ha fatto capire tutto il bene e tutto il male”*. Lo stesso nel film *“L'indiscreto fascino del peccato”*, dove la madre superiora di un convento si innamora di una prostituta. La voce di Lucho viene doppiata dalla suora che canta senza voce all'amata: *“L'amore come il nostro è una punizione”*. Ma questo non dice nulla, è solo un pretesto per ritagliare il profumo della sua voce flautata nelle immagini di Almodovar che lo porta in Cile di contrabbando. Un po' di questo cinema sporco va a braccetto con il desiderio implorante di Lucho di essere ascoltato, quando il *remake* lo restituisce amplificato nella colonna sonora. Un trucco per la corda floscia della sua voce, come un urlo naufrago che rimbalza nel passato, chiamandolo: *“Ma non metterci troppo, Lucho, ti prego, la vita è fatta di minuti, nulla di più, e la speranza di entrambi è la sincerità...”*.

2.4.8 Le notti scollate della Zia Carlina

Come se fosse un vestito da prostituta, un peccato del passato che si rimette per scaldare i piedi della modernità e la sua morale da due soldi, un imprenditore ha salvato il mito dorato della zia Carlina, mettendo in piedi uno spettacolo comico e un video insipido come caricatura commerciale del puttanaio latino. Ma questo teatro della matrona super truccata, non ha nulla a che vedere con la defunta mami, la signora Carlina Morales e i suoi *niños* come diceva affettuosamente ai travestiti, frustandogli le scollature con il frustino che teneva attorno al polso. Perché non c'era nessuna così retta come la signora, nessuna così preoccupata come lei per l'aspetto dei *niños*; controllava il loro trucco, i nodi ai testicoli, i loro push up sul seno, quando non esisteva il silicone, i chignon a ciambella e quei lunghi vestiti di lamé, rimboccati nel rock di Bill Halley, perché non le piaceva la minigonna. Era molto pudica su queste cose, perché il salotto era sempre pieno di gente per bene, intellettuali e turisti. E più di un deputato aveva pagato tanto per vedere un dipinto di plastica, un porno

reale nella stanzetta VIP, il riservato segreto dove l'amerindia Paty, infilzava le checche sotto la vista e la pazienza dei politici, che bevavano bicchieri di Cuba Libre per resistere all'impatto.

In quel momento, tutto aveva un altro sapore, per i vecchi politici che oggi ricordano quei sobborghi. Come se nel ricordo nostalgico permettessero, l'eccesso che ora censurano. A quei tempi, il Parlamento in via Bandera aveva un occhio di riguardo su quelle piste. "Dal ponte alla Carlina" era un solo passo di mambo, un brindisi in più con la ragazza della Piojera per continuare la festa dove la zia, ha riservato loro un posticino comodo per vedere la famosa danza della Susuki, l'odalisca mapuche, o lo schiaccianoci della Katty, che insieme alle sue compagne di lavoro hanno messo in piedi il Blue Ballet. E il club sportivo dell'Università del Cile per poco non tira un colpo per l'esito del nome. Il Ballet Blu, tanto famoso quanto la rivoluzione di Fidel. La danza culattona burlesca e spiritosa, faceva da coro ai cambiamenti sociali sul palcoscenico dello spettacolo nazionale. Sì, sembrano donne, diceva la signora di un senatore mettendosi gli occhiali per trovare qualche prova, qualche indizio di prostata nelle cosce strette. Ma forse, questo "sembrare femmina" non rendeva contento il clan dei frocetti che dopo gli applausi dovevano tornare a radersi il corpo. Per questo, monetina dopo monetina, centesimo dopo centesimo, hanno messo assieme il malloppo e sono volate a Parigi in cerca di una cicogna chirurgica che desse alla luce il miracolo.

In Cile, l'arrivo degli stivali militari ha spento la brace rossa di via Vivaceta, e donna Carlina Morales si è ritirata nei suoi quartieri d'inverno. Dicevano che la donna non aveva più santi a corte, che con i militari non si poteva scendere a patti dato che sfondavano le porte, colpivano con il calcio del fucile i *niños*, e perquisivano tutta la casa alla ricerca di un deputato comunista, che si diceva gli venisse dato asilo nel bordello. Erano intrattabili, gettavano all'aria i bicchieri, rompevano gli specchi, portavano via i *niños* vestiti da donna, con quel freddo, a piedi nudi e senza parrucca, correndo nella notte nera del coprifuoco.

Quando è arrivata la democrazia, confusa con l'esilio fru-fru che veniva da Parigi, riapparvero alcune tracce del Blue Ballet, che sfoggiavano l'operata metamorfosi. Sono tornate in stile Madame Pompadour, e con i soldi guadagnati in Europa, si sono sistemate in un locale raffinato dal nome francese dove cantavano "*Je ne regrette rien*", senza voler ricordare i tempi andati. Come se l'operazione che ha tagliato loro il pirulino le avesse mozzato anche il passato. Ora parlano solo dei loro successi nella discoteca La Oz, dove i fighetti *light* applaudono l'accento inoperabile della loro voce rauca. Tutto il Cile ha potuto vederle al Festival di Viña, come un falò ornato di piume nella coreografia del gruppo

musicale La Ley, ma quasi nessuno se n'è accorto. Solo le loro vecchie colleghe di Vivaceta, le travesti che battono ancora per strada con il loro silicone mezzo fissato, le hanno riconosciute alzando un sopracciglio d'invidia.

Alla fine, "non tutte sarebbero diventate regine", e la modernità neoliberale ha scelto le perle più kitsch della collana della Carlina come ornamenti per il suo rigido spogliarello. E quegli anni d'oro, con la memoria offuscata, dove la politica, la cultura e il piacere vagavano nelle calde notti di Vivaceta 127, dove la casa vuota esiste ancora, dove si sente ancora la frusta della zia e gli echi perlacei di quei *niños* che ti davano del tu.

2.5 MI SONO INNAMORATA DELL'ARIA, DELL'ARIA MI SONO INNAMORATO

2.5.1 Lorenza

(Le ali della monca)

Nell'anno 1989, l'artista Mario Soro conobbe Lorenza a Monaco, quando venne invitato alla mostra d'arte cilena Chirurgia Plastica in Germania. Lì venne a sapere che il suo nome maschile era Ernst Böttner, che era nato a Punta Arenas dal matrimonio di una tedesca e un carabiniere cileno, e che la sua età si aggirava intorno ai 33 anni. Lorenza indossava allora un pantalone attillato da sera in pelle blu e dei tacchi che allungavano la sua figura travesti. I capelli biondi arrivavano fino alla vita, legati in una coda stretta, i suoi occhi chiari leggermente a mandorla. Il suo busto sembrava stretto sotto il mantello che lo proteggeva dal freddo nordico. Ma Lorenza era una risata continua tra le nuvole di vapore che evaporavano le sua labbra truccate. Del Cile non le rimaneva quasi nulla, soltanto una certa ombra nello sguardo, quando ricordava la tragica scarica di quel pomeriggio in cui perse entrambe le braccia. Fino ai dieci anni, Ernst Böttner viveva a Punta Arenas come qualsiasi figlio di emigrati. Era un bambino biondo e delicato che correva dietro agli uccellini, cercando di acchiappare il volo brinoso dalle loro ali. Ma gli uccelli erano sfuggenti e il piccolo Ernst rimaneva a mani vuote, senza arrivare alle piume grigie che brunivano il cielo astrale.

Un giorno vide un uccello fermo su un filo d'acciaio, così vicino, che bastava solo allungare la mano per prenderlo. Ma Ernst non seppe mai che quel filo era un cavo d'alta tensione, e la scarica elettrica gettò a terra il suo fragile corpo. L'accidente carbonizzò le sue braccia, e man mano che passò il tempo, il guanto della cancrena si arrampicò su per le mani fino a che dovettero amputargliele. E poi gli avambracci e successivamente i gomiti. Ma la cancrena continuava a salire e la medicina rurale non poteva fermare il processo di putrefazione. Quindi la madre decise di vendere ciò che possedeva, e appellandosi alla doppia cittadinanza del bambino, lo portò in Germania per curarlo. Una volta sistemati là, Ernst fu sottoposto a un'operazione che fermò l'incubo e cancellò le cicatrici dalle sue spalle, lasciandolo talmente liscio da sembrare un marmo greco. Successivamente, la riabilitazione per i disabili che è ottima, ma molto costosa in Germania, fece sì che sua madre dovesse lavorare come inserviente nello stesso ospedale, per pagare l'alto costo della terapia.

Così, Ernst rimpiazzò le mani amputate per i suoi piedi, che svilupparono qualsiasi tipo di abilità, specialmente nella pittura e nel disegno. Ma successivamente deviò l'arte plastica verso una cosmetica travesti che fece crescere le ali carbonizzate del suo piccolo cuore omosessuale.

Studiò arte classica, posò come modello e fece della propria corporeità una scultura in movimento. Un bassorilievo mozzo, volato via dalle rovine urbane. Una scissione dell'architettura europea. Una cariatide libera.

Poi nacque Lorenza Böttner. Il nome femminile fu l'ultima piuma che completò il suo corredo travesti. Da allora si spostò su diversi generi di arti visive: la fotografia, il cinema, la *performance*, le installazioni. E il suo nome in fondo ai disegni e quadri le servì per sopravvivere e viaggiare per il mondo con sua madre. La sua sacrificata progenitrice che si convertì in mammanager, e non accetta foto o interviste, a meno che non siano pagate per il lavoro di suo figlio. "Lorenza ha il *copyright*", dice, coprendo l'obiettivo dei fotografi.

Ma al di là dei suoi disegni e dei suoi dipinti, la vera opera d'arte è il suo corpo, che lo esibisce nella sua disabilità, come fosse una bell'intervento artistico a New York, Barcellona o in California. A volte si mette per strada e dipinge con i suoi piedi delicati, disegni, che poi vengono cancellati dalle scarpe dei passanti. Mentre al suo fianco la madre compensa la mancanza del figlio allungando la mano che raccoglie i soldi.

Forse la sua opera più famosa è una performance che realizzò a Berlino nel 1982. In un evento di Body art, Lorenza si mise all'entrata del museo dipinta di bianco, simulando la Venere di Milo. Il pubblico passò accanto senza vederla, e solamente quando la scultura iniziò a muoversi, si rese conto del corpo monco mimetizzato nella posa classica.

Sicuramente, quest'artista fa parte di una speciale categoria dell'arte gay, ma per Lorenza l'omosessualità è una riappropriazione del corpo attraverso la sua mancanza. Come se l'evidente mutilazione lo sublimasse per l'assenza del tatto. Un certo glamour trasfigurato attenua il taglio delle spalle. La posa culattona ammorbidisce il bisturi restituendo la compassione. Si trasforma in un fulgore che traveste doppiamente questa chirurgia ellenica. Lorenza, nella performance, è una walkiria mutilata e orgogliosa. Per le braccia che non ha s'inventa un paio d'ali, come la Vittoria di Samotraccia che posa per Robert Maplethorpe, il fotografo omosessuale morto qualche tempo dopo di AIDS. In questa forma, appare su cataloghi e riviste gay, amputata e mignotta del Partenone. Come fosse in topless nell'Acropoli o coi tacchi alti ad Atene; ospite imbucata del bacchanale postmoderno.

Nell'estate del '90 si trovava in Cile, e passò quasi inosservata nell'ambiente culturale. Venne soltanto per risolvere una questione familiare. Ma quando le chiesero di fare un piccolo numero, accettò, andando contro sua madre impuntata su quanto l'avrebbero pagata. La performance di Lorenza in Cile si svolse un caldo pomeriggio domenicale nella Galleria Bucci, davanti a un piccolo pubblico e allo sguardo ozioso delle coppie che uscivano a guardare le vetrine nei giorni festivi. Qualcuno gli chiese se faceva parte della Telethon, e lo zittirono mentre la bella manca gettava la sua ombra etrusca sulle pareti della galleria. Fece anche dei disegni di un uomo e una donna e si mise in centro a questi. In seguito, tutti andarono a ballare in una discoteca gay dove Lorenza sbatté le sue ali fino alle prime luci del giorno. All'uscita, mentre passava davanti a un'unità militare, i soldati di guardia le lanciarono baci e le urlarono qualcosa. E lei, senza fare una piega, spalancò il mantello e rispose, "va bene, uno alla volta".

Venne scelta come simbolo dei Giochi paralimpici, che si tennero a Barcellona. Ma non volle mai più tornare in Cile, da quell'estate del '90, quando prese l'aereo andandosene via per la seconda volta nella sua vita. E prima di salire le scale, si fermò un istante, solo un istante affinché la sua memoria sventolasse un guanto per dire addio. Ma le tremava solo una spalla, quando, spiegando la sua ortopedia alata, scomparve nel cielo senza guardarsi indietro.

Nota: Nel 1993 arrivò la notizia della sua morte in Germania. L'ombra dell'AIDS l'acchiapò mentre volava bassa e bruciò nell'aria il suo battito d'ali immaginario.

2.5.2 La trasfigurazione di Miguel Ángel

(o “la fede muove le montagne”)

Ogni tanto in Cile, e secondo l’opportunità giornalistico, che risalta o mette a tacere gli eventi popolari in accordo con le politiche del momento, appaiono vergini nelle cortecce degli alberi, nei dipinti rinvenuti su un muro abbandonato, nella finestra rotta di un bordello, in un pollaio dove gli uccelli depongono le uova con il volto di Nostra Signora, sul finestrino dell’auto di Pinochet frantumato durante l’attentato, sui tappini della Coca-Cola, sulla bandiera sbiadita di un club sportivo, insomma, ovunque, senza preavviso, la madre di Cristo ripete la sua *performance*, illuminando il primo che la vede, lasciandogli gli occhi bianchi, bollato come guaritore, per essere l’eletto che accese la TV della santità.

Così fu l’eclatante caso di Miguel Ángel di Villa Alemana. Il bambino santo, il pubere medium che da un giorno all’altro cambiò la sua vita bastonata da orfano per la fama di miracoloso che parlò alla Vergine a tu per tu. Prima di quel pomeriggio, Miguel Ángel era un ragazzo cileno poco pulito, privo di alcuna grazia. E il suo villaggio non compariva nel notiziario dal terremoto. Allora, nessuno poteva immaginare che questo povero orfano sarebbe stato il personaggio che avrebbe causato tanta commozione ripetendo “L’ho vista, l’ho vista, mi ha detto”. E il villaggio si spopolò con il sindaco, il prete, i maestri, i pompieri e quanto di più curioso, correndo, spintonandosi per raggiungere il monte dove il ragazzino diceva che la vergine lo stesse aspettando. “Proprio lì, tra quei monti, c’è una signora in bianco che mi sta chiamando”. “Non la vedete? È così bella”. “Guardate come mi sorride”. Ma tutti non vedevano altro che pietre e spine. “Nessuno può vedere l’immacolata, perché lei non vuole”, disse una donna. “Si lascia vedere solo dai bambini puri, e in questo paese la gente è tanto cattiva e attaccabrighe”. Solamente a Miguel Ángel dà il lasciapassare per sentire il piacere del suo fulgore. E sembrava fosse vero, perché Miguel Ángel entrava come in estasi quando arrivava l’ora dell’appuntamento con la dama dell’alba. E attraverso la sua sviata meditazione, per la sua faccia d’arcangelo strafatto, la folla si fece partecipe del miracolo vedendolo cadere a terra, pregando in scioglilingua e strani mormorii celestiali che le bigotte traducevano in latino e mapuche. Il grande agglomerato di persone che veniva a Peña Blanca, scoppiava in lacrime e mea culpa quando il bambino veniva colpito da quei tremiti, quegli attacchi, quell’epilessia dello spirito, rotolandosi tra le pietre, graffiandosi il viso, strappandosi i capelli a ciocche. Non riuscivano a tenerlo, aveva la forza di un toro,

nemmeno cinque uomini riuscivano a tenerlo. Lo si lasciava andare tutto pieno di ematomi, “solo per i peccati del mondo”, dicevano le donne. “Per le tante cose terribili che accadono in questo villaggio, il poveretto si trasforma in un Cristo bambino che paga per noi”.

Così, la notizia del Bernardito di Villa Alemana superò i confini del pettegolezzo campagnolo, soprattutto quando si seppe che un uomo zoppo scappò via, un cieco disse di aver visto la bandiera americana sulla luna, e un uomo muto divenne cronista sportivo. Quindi, iniziarono i pellegrinaggi, le folle di malati in cerca di guarigione, e i sani annoiati desiderosi di contrarre l'epidemia della fede. Arrivarono vagonate di paralizzati, storpi e sifilitici che trascinarono le loro ernie, lasciando una scia purulenta sul cammino. Cercando di raggiungere la luce medicinale dalle mani del bambin santo, l'illuminato Miguel Ángel, la beatitudine della città, ora comodamente sistemato in una splendida casa, dove le sue segretarie sottoponevano domande, facevano pre-diagnosi, distribuivano numerini, e a colpi di scopa mettevano al loro posto le orde di moribondi che si prendevano a stampellate per riuscire ad avere un consulto. E fu tale il successo, che la commozione arrivò a Santiago. E accorsero i giornalisti ansimando con i loro registratori e taccuini con cui prendevano appunti. E arrivò la televisione con telecamere a infrarossi per rilevare l'immagine extraterrestre, che dicevano, scendesse nel Cile di Pinochet per conversare con un bambino povero. Tanto caos preoccupò la curia ecclesiastica, sempre sospettosa di fronte a questa estasi della fede popolare. E dopo lunghe sedute, l'episcopato optò per mandare un vecchio sacerdote esperto di esorcismo ad investigare gli avvenimenti di Peña Blanca.

Così, l'incaricato magrolino si consultò con il prete del villaggio, indagò sulle vite dei malati risanati, sostenne lunghe conversazioni con Miguel Ángel, e rimase giorno e notte a osservare il macigno dove dicevano che la Vergine atterrava. Meditò, recitò il rosario avanti e indietro, cercando di emozionarsi con le piroette paraplegiche di Miguel Ángel, fu tentato a mettersi a gambe all'aria stando sulla testa per vedere il cielo al rovescio. Per precauzione si pentì mille volte di essere stato cappellano militare, e di aver probabilmente dato la comunione a tanti assassini. Non mangiò nulla, evitando la tentazione odorosa degli spiedini di *anticuchos*, *empanadas* e fritture misto aglio che fumavano nella fiera installata ai piedi dell'improvvisato santuario. Non disse nulla davanti a quel circo che trasformò il villaggio in una valanga di acrobati, saltimbanchi, prestigiatori e zingari che commerciavano sull'immagine sacra. Fu tollerante nei confronti dei poster a colori che fecero con la foto di maria abbracciata al bambino. Con le diverse rappresentazioni della vergine: da contadina, da punky, da hippie, e persino con un casco spaziale mentre scendeva da un UFO. Fece il finto tonto di fronte a tanta ignominia, sopportò tutto questo solo per vedere qualcosa, per trovarsi

con la divinità faccia a faccia e chiederle perché avesse scelto quel ragazzino sudicio che non aveva nemmeno fatto la prima comunione. Perché signora, appari di fronte a questo ragazzino eretico?. Perché mi neghi la tua presenza?. A me, che passo la mia vita tra flagellazione e tortura, solo per vederti con la coda dell'occhio. Perché nemmeno una piccola luce?, nemmeno un raggetto di questa tempesta elettrica che lascia tutta questa gente con gli occhi lucidi.

Perché, signora? Io che rimasi una settimana con gli occhi aperti, con il cuore in pace, con la bocca piena di terra e la pancia asciutta dal digiuno. Cercando di cogliere qualche lampo, cercando di placare la rabbia, in modo che almeno qualche scintilla della tua grazia mi raggiunga. Per non andarmene come sono arrivato. E niente, niente, niente. Puro teatro, pura menzogna di poveri e ciarlatani. Pura falsità quei miracoli di quel Miguel Ángel. Suggestione collettiva, le faccio presente che mi incaricò l'arcivescovado. E se non mi sbaglio, nientepopodimeno che Dio ne è al corrente. La diagnosi che dette la chiesa sul caso di Peña Blanca, più che screditare i poteri curativi di Miguel Ángel, li rese più popolari, aggiungendo ai suoi fan un'altra parte di religiosità che diffida dei sacerdoti. La sua fama varcò così i confini, con pellegrini che arrivavano da tutto il mondo: malati incurabili, che avevano già visitato altri santuari popolari come quello di Lourdes, Fatima e Lo Vasquez. *Gringos* sudaticci dal cancro, lebbrosi indiani, checche sieropositive e spacciate che diventavano malate di buona salute, ringraziando la Vergine per il miracolo, baciando le mani a Miguel Ángel, che impassibile, riceveva donazioni volontarie come paga per i suoi poteri curativi. Regali, pagamenti in dollari e assegni turistici, che stavano formando una piccola fortuna. “Per innalzare un santuario alla Madonna”, rispondeva Miguel Ángel, esausto di tante domande indiscrete, e delle tante ripetizioni del rito: “risana, risana, culetto di rana”.

Per questo, e per le risposte ai numerosi inviti che riceveva dall'estero, decise di prendersi una pausa. E un giorno chiuse bottega argomentando che stava andando a un incontro internazionale di illuminati. E tutto il villaggio andò a salutarlo sulla strada con le lacrime agli occhi. Il sindaco lesse un lungo e commovente discorso, e poi, con il fremito degli applausi, Miguel Ángel lasciò la sua terra, dando le benedizioni dal finestrino dell'autobus, fino a che questo non fu soltanto un puntino blu che sfumava in lontananza.

Così, con la partenza della santo, Peña Blanca tornò alla sua languidezza di anonimato. Il vento stava smantellando gli altari e la pioggia dell'inverno si incaricò di sbiadire le immagini spazzate via dalla tempesta. Il calzolaio smontò il suo stand di bibite rinfrescanti e tornò alle sue scarpe, la sarta mise da parte i barattoli con la terra della montagna e tornò a cucire, la professoressa non ebbe più clienti a cui tradurre i messaggi divini e riprese il gesso e la

lavagna, e i piccoli ragazzetti smisero di fare le guide turistiche, odiando riprendere le lezioni. E in seguito e presto e poi, tutto tornò ad essere tristemente come prima.

Passarono diversi anni da allora, e a Santiago la resistenza occupò le strade a forza di bombe. E la dittatura vide arrivare le arie perlacee della democrazia, borbottando. E Miguel Ángel venne cancellato dalla memoria della gente, occupata dagli sperati cambiamenti politici.

Pochissimi si ricordavano del bambin santo quando un giornale annunciò il suo ritorno. Due o tre giornalisti andarono all'aeroporto ad aspettarlo, e dopo aver visto tanti esiliati scendere dall'aereo e baciare la terra in mezzo a lacrime e bava misto terra natia. Dopo averli visti scaricare mezza Europa nei loro bagagli, urlando in francese ai tanti ragazzetti mapuche restii a scendere dall'aereo. "Purché Cilé è bruttò". "Jo voigl tornaré a Paris", dissero i bambini rimpatriati, trascinati per le orecchie, gridando in un incrocio di lingue. Dopo questo spettacolo, quando non c'erano più passeggeri e i giornalisti, delusi dalla falsa notizia, si preparavano ad andarsene, in mezzo a uno sciame di hostess, come al loro primo giorno di volo, si avvicina una ragazza dai capelli lunghi e occhiali scuri, dicendo: "Non mi riconoscete? La vergine mi ha fatto donna".

Lo speciale televisivo che mostrò la trasfigurazione del bambin santo, lo vide l'intero paese. Per mettere insieme il racconto biografico, si spolverarono le immagini di Peña Blanca, le folle, i monti della vergine, le foto del Cristo adolescente in estasi, il suo sguardo immacolato, la sua purezza da narciso celestiale di allora, in contrasto con la tipa tettona dalla chioma nera avvizzita e dalle labbra rosse, in un'intervista esclusiva di Canal Nacional. Rimase ben poco del Miguel Ángel, angelo degli invalidi. Solamente qualcosa della sua voce, divenuta ora rauca dalla maturità, ringraziando la Vergine per il fulmine transessuale che le cambiò genere. Il programma comprendeva anche testimonianze di persone vicine al personaggio, come l'anziana dottoressa dell'orfanotrofio, che fu intervistata assicurando che Miguel Ángel da bambino era un ometto, con il pene e testicoli ben fatti. "Lo so, perché mi toccava controllarlo spesso, ne sono sicura". "Ora non lo so, sono confusa dagli esami medici che dicono sia una donna e che non presenta segni di chirurgia". "Lui dice, scusate, lei dice che la Vergine le offrì un ultimo miracolo, perché era stanca e voleva ritirarsi". "Può essere, non sono una credente, ma 'la fede muove le montagne'". "Inoltre, ci sono cose che la scienza ancora non capisce". Dopo la pausa pubblicitaria, parlò un vescovo. Disse che Maria non faceva questo tipo di miracoli, tantomeno interferire con la creazione divina, perché lei, per quanto sia madre, non ha il potere di cambiare la volontà del creatore che fece dell'uomo, un uomo giusto e della donna, una donna giusta. La Bibbia è molto chiara su queste cose, non

ammette trucchi sodomitici o operazioni sessuali con bisturi mistici. La vergine non si destreggia da sola, è subordinata all'Altissimo, che è l'ultima parola.

Il controverso documentario fece esplodere l'indice d'ascolto. Sullo schermo si vide Miguel Ángel pettinarsi, dipingersi le unghie, stirare e cucinare come una semplice fanciulla. Lo immortalarono anche mentre camminava sul monte delle apparizioni tenendosi per mano con il suo attuale fidanzato, “uno splendido macho giovane”. Dichiarando che si sarebbero sposati al più presto, che sarebbero stati molto felici e i bambini... beh, la vergine riserva sempre dei miracoli, e “la fede muove le montagne”.

Quasi tutti i protagonisti dell'accaduto apparvero al processo televisivo, tranne l'anziano incaricato dall'episcopato, già molto anziano, ripetendo che finalmente la Vergine gli stava dando una prova della sua grazia, e dopo tante suppliche, Maria, commossa, gli apparve incarnata nella trasfigurazione di Miguel Ángel. E ora sì, poteva morire in pace, dopo aver visto il suo volto in TV, in persona, mentre parlava. Era così graziosa, così giovane, così bello il suo sguardo misericordioso che apparve nella foto sul giornale, che ritagliò per metterla sull'altare, per adornarla di fiori, sostituendo così la vecchia immagine di quella signora, passata tanto di moda. Il vecchio prete era uno dei pochi a bersi la storia del miracolo, e disse addio al mondo, estasiato con gli occhi della sua vergine travesti. Il resto del paese, nel giro di una settimana, aveva già dimenticato l'insolita serie televisiva. Mai si sentì più parlare di Miguel Ángel, non fece mai più le cure magiche che fecero notizia. Probabilmente perché era occupato, a compiere faccende domestiche. Nel villaggio nessuno volle parlarne, nessuno aveva acceso la TV o letto il giornale di quel giorno. Si stabilì una nuvola di silenzio sull'argomento e il nome di Miguel Ángel fu cancellato dalla memoria degli abitanti. Rimase solo il monte in mezzo al campo, illuminato a volte da un bagliore lunare che alleggeriva l'erezione pietrosa con un manto vaporoso. Persino lì, nel cuore della notte, mimetizzati dalle ombre, arrivano oggi un altro tipo di visitatori; un pellegrinaggio travesti che sale il pendio di Peña Blanca con i tacchi alti in mano. Frocetti che vogliono diventare donna, transessuali indigenti che non hanno soldi per operarsi, ermafroditi naturisti che mostrano la prostata per ricevere l'accettata divina. Sono gli unici che ancora si recano al santuario, gli unici che irrorano di candeline il territorio roccioso, gli unici che promettono alla vergine di rimanere immobili in una posa da diva fino a che rintroni l'alba, a vedere se Maria li sente dal cielo, a vedere se la vergine mamma, in sordina e alle spalle di Dio, scende sulla terra per ripetere il miracolo, così economico, delicato come un colpo di un giglio, senza anestesia e senza dolore.

2.5.3 Berenice

(La resuscitata)

Mai pensò di chiamarsi Berenice, figuriamoci di indossare abiti da donna. Solamente scappare lontano, fuggire da tutti quei cantadinotti che lo infastidivano, dicendogli porcherie. Perché era un ragazzino strano, bruttino, ma con un corpo da ninfa che spuntava tra i canneti. Un corpo da Venere nativa che pur provando a nascondere tra gli enormi vestiti lasciati dal nonno, c'era sempre qualche bracciante che spiava il suo bagno egiziano nel pantano del terreno paludoso. Spuntava a malapena la sua pubertà, e già gli si notava parecchio il viavai del colibrì nel vimine da schiava nubiana persa tra gli alberi di pataguas. Da dietro era veramente una ragazzina, una tentazione per così tanti braccianti stagionali che non vedevano una donna da mesi. File di mezzadri che passavano nel pomeriggio gridandogli: “Figlio mio, mangia questa frutta”. “Figlio mio mangiati questo”, “ragazzetto, andiamo nelle fratte”. Ecco perché una volta compiuti i diciotto anni se ne andò, stanco che gli rompessero le palle. Si unì a un gruppo di donne che andavano vendemmiare e se ne andò con loro ridendo e scherzando. Salutò sua zia e suo nonno, che erano la sua unica famiglia, e disse che sarebbe andato con loro perché non gli davano fastidio, che tagliare l'uva non era difficile, e che con quello che avrebbe guadagnato si sarebbe comprato un biglietto per Santiago.

Così, scomparve da quelle terre polverose, da quel paesaggio agitato dalle ragazzine, le ragazzette vicine di casa, le amiche che lo convinsero ad andarsene con loro oltre le montagne, dove il terreno azzurrato dalle viti raccoglieva i lavoratori stagionali della zona. Tutte quelle donne dalle braccia forti, signore dalle mani verrucose a forza di girare la terra e grassi animali della campagna. Lavoratrici dall'alba al tramonto, sbriciolate dai solchi delle viti. Formiche con il cappello di paglia, sopportando la goccia di soppore alle tre del pomeriggio. Quando la stella gialla gli impianta la sua spada in fronte. Quando non c'è neanche un'ombretta che rinfreschi la brace lavorativa, raccogliendo l'uva dai vigneti nani. Quando il sole è il caposquadra più anziano che spella la pelle con la sua frusta incendiata. Lì, solo una piccola illusione è il riparo che attenua la fatica. Forse, un jeans nuovo per il Luchin dato che il suo è ridotto uno straccio. Forse quella tovaglia appariscente, per ravvivare la tavola, appesa dentro la bottega del villaggio. Magari, se se lo può permettere, una camicetta, una gonna a fiori, un fard economico, una *Crema Lechuga* per inumidire le guance piagate dalle scottature del girasole, che provocava eritemi. E molto altro ancora, tante cose appese, tanta meraviglia per la piccola ragazzina, di fronte ai nuovi tendaggi e vestiti. Tanti

sogni appesi a qualche peso, al riassunto dei cesti e cesti che non si riescono a riempire in un solo giorno. E le ragazzette più giovani lavorano rapide, correndo, con la fretta di riempire le cassette per mettere assieme i soldi e comprarsi quel parka da look americano, e quelle scarpe Bata, identiche alle Adidas.

E tra le ragazze, fresche come racimoli verdi, quasi confuso tra i loro modi civettuoli, il frocetto rideva a tutta perla, gettandosi acqua, alleggerendo il duro lavoro con il suo gesticolare da checca, dicendo alle signore di non piegarsi così tanto. “No così no, mamma, che alla fine diventa una cammello”. “Guardami”. “Così, senza ingobbirsi, con la schiena ben dritta”. “Si abbassi soltanto piegando le ginocchia come se stesse raccogliendo un fiore per terra lungo la strada”. Poi, le donne copiarono il suo esempio morte dalle risate, tra applausi, grida e baci che si mandavano cinguettando il pomeriggio.

Quell'estate di uve febricitanti e sudore femminile gli mise il nome Berenice. È successo senza volerlo, senza sapere che i trentacinque gradi di quel febbraio che le arrostita i sessi avrebbe fatto una vittima. Un indennizzo tra le lavoratrici che cadevano svenute sulle piante. E poi, dopo aver bevuto l'acqua ed essersi riprese un attimo, tornavano alla stremante curvatura della raccolta. Ma una di loro, praticamente una mocciosa dal cuore fragile, non si svegliò. E nonostante provarono a rianimarla gettandole acqua e facendole vento con foglie di vite, sembrò sprofondare maggiormente nel soffocamento. Era così morta tra i grappoli e il suo volto, così ovale e moro, sfidava il sole. Quasi orgogliosa di morire in quel modo, attenuata dai cotoni succosi di quel materasso vinaccia. Poi, le sue colleghe smisero di lavorare e rimasero rigide per un minuto, resistendo all'impatto. E dopo, scoppiarono le urla e l'accorrere e lo scoprire chi fosse, chi la conosceva, chi avvertiva la famiglia. Cosa avrebbero detto i capi, lì in ufficio bevendo acqua minerale. Quegli sfruttatori di merda avrebbero dovuto farsi carico di questo crimine. E andarono tutte insieme, arrabbiate, brandendo le loro forbici da potatura aperte in aria. “Non tu”, hanno detto al culattone, “non sei una donna”. Tu rimani a prenderti cura della defunta in modo che non venga mangiata dalle formiche. E lo hanno lasciato a vigilare tremolante accanto alla morta. Perché non si era mai preso cura di una donna morta prima d'ora. eccetto lei, che, a guardarla, era carina. Sembra una vergine, disse a se stesso, chiudendole gli occhi. Ma per essere vergine deve avere un nome, una carta d'identità. E iniziò a frugare nelle tasche del suo grembiule, finché non trovò un documento d'identità crepato e ammuffito. Ed è allora che, guardando la foto e leggendo il nome, è nata Bernice. Si è visto riflesso in quell'identità come in uno specchio. E con un po' d'immaginazione, forse rifacendosi le sopracciglia... Potrebbe funzionare, perché no. E non ci pensò due volte, battezzandosi di nuovo con l'identità della morta, che ringraziò con un

bacio sulla fronte del cadavere ancora tiepido. Il resto fu sparire da quei luoghi, viaggiare e viaggiare fino a ritrovarsi sotto il cielo fumoso della capitale. La sua somiglianza con la carta d'identità la completò lasciandosi i capelli lunghi e in stile indigeno; un po' di trucco, un'imbottitura per il reggiseno e un sussurro di voce. Come un garofano innestato con una rosa, prese vita diffondendo il candore piratesco della sua nuova identità, Berenice, la risorta. Il tempo in città è uno straccio che si rovina velocemente, ancor più per lo straniero che moltiplica il suo passaggio nelle capriole della sopravvivenza. Così diviso, le mattine sfilano guardando i volti famosi nelle riviste dei chioschi, leggendo titoli di giornale in cui non sarà mai protagonista. Ma non fu così per Bernice, che passò alla fama come una checca sequestratrice, comparando in piena facciata sulle prime pagine dei giornali. A tutto schermo in TV, mostrando una maternità eunucale da Vergine Maria o Madre dell'Anno. Tutta conchiglia o giara per cullare il bambino che rubò da quella casa di ricchi, dove lavorava come nurse nell'unico lavoro decente che trovò nella capitale, dopo tanti anni a farsi il culo prostituendosi per le strade durante il cammino travesti. Perché non volle mai finire la sua vita come le altre checche già alla nascita. Non dimenticò il sud né il suo cielo nuvoloso, come la coda di una volpe grigia aggrovigliata nei suoi sogni. Ecco perché disgustava così tanto trucco, tanta cosmesi che le sue compagne si mettevano, tanti tacchi, parrucche e accessori brillanti che inutilmente cercavano di infilarle. Non c'era verso di toglierle la vergogna, né con un orecchino, né con una ciglia finta per rallegrare i suoi occhi asciutti da tanto cemento. Nemmeno un cappellino, né un fard per rallegrare la faccia sbiadita da suora mattiniera. “Per questo non ti pescano i buoni clienti, solo sbirri in borghese e quei *mapuche* che ti scambiano per una donna delle pulizie”, le dicevano gli altri travesti. E a quanto pareva, quello era il suo futuro. E non ebbe problemi a spacciarsi per una lavoratrice indigena, una di quelle che non esistono più, una di quelle che non chiedono mai ferie o versamenti sul conto. Di quelle che sono negate per le pulizie, che non indossano minigonne e non sventolano il culo al loro capo. Quegli indigeni sani che si accontentano di così poco, solo un'elemosina di stipendio, un buco per dormire e del cibo. Solamente questo, e tutto il tempo del mondo per sistemare meticolosamente il bambino della padrona che la Berenice amava tanto. Il bimbo dai ricci dorati che rubò in un impulso sentimentale quando la chiamò mamma. E lei non potette sopportarlo, non riuscì a trovare il ricordo dove avrebbe annidato quella parolina, e sentì un ebollizione di tenerezza nel suo stomaco, come se la parola l'avesse gonfiata di boccioli che scoppiarono in rose da ognuno dei suoi pori. Quel nome ancora una volta gli scombussolò la testa già disordinata per così tanti cambiamenti di sesso. Quella madre infragili al massimo il suo cuoricino di passerotto e non ci pensò due volte, uscendo

con il bambino come se stesse rubando una bambola da un negozio di lusso. Solo per amore, solo per aver sbagliato tetta il bebé le aveva balbettato mamma, a lei che mai cantò quel bolero. Perché, giù al sud, né sua zia né suo nonno mai le parlarono delle sue origini. Riusciva soltanto a sentire nel passato quel “frocio orfano” che gli altri ragazzini gli urlavano contro. Così prese un vestitino, qualche risparmio, e se ne andò con il bimbetto dicendogli “Che andavano a fare un giretto, pip, pip, pip, in una macchina dal brutto aspetto, pip, pip, pip, ma non m'importa, pip, pip, pip, perché mangio la torta”. Che sarebbero andati a comprare dolcetti, palloncini, giocattoli e tutto quello che avrebbe voluto. Che si sarebbero divertiti un mondo sull'autobus che presero diretto al sud, lontano da Santiago, lontano dalle stazioni radio che davano la notizia del rapimento. Lontano dalla polizia che prendendo le impronte digitali, scoprì che Bernice era un uomo. Lontano dalla famiglia del bambino che piangeva, supplicando all'omosessuale di non fargli del male. Tutto il Cile pensando al peggio, le aberrazioni sessuali più atroci nelle mani di quel degenerato. Tutta la polizia lo cercava, inviando via fax a tutto il paese il volto innocente e inespressivo di una Bernice assente. O meglio, la foto segnaletica di un'identità sepolta lì al sud, a tanti anni di distanza. Quel volto morto della Berenice originale, fotocopiata sottoterra, inseguita oltre alla sua scomparsa nel duplice identità del travesti. Probabilmente liberata dalla sua anonima tomba, riesumata nella versione frocia che si fece beffa della data sul documento. Forse, resuscitata, regina, esposta al vento dei giornali scandalistici, il "folle desiderio" di una maternità nell'avventura urbana.

Così, quel volto del sud mise in tensione l'opinione pubblica, spaventando le buone abitudini. Furono ore e ore bombardate dal chiasso del rapimento che i media spiattellarono. Nel frattempo la Berenice, doppiamente travestito da madre, giocava con suo figlio in una piazza di provincia. Entrambi ridevano correndo, inseguendosi, urlando squillanti dall'agitazione del “Corri, ti acchiappo”, pieno di leccalecca e uccellini di carta, appiccicosi per le nuvole zuccherate di roseo sentimento. Si stufarono di meringhe, caramelle e dolciumi, sperperando tutti i loro soldi in piccoli regalini per la gioia. Le comprò un piccolo cappello da contadino, un mantello da Batman, una spada da Ultraman e un grosso coniglio di peluche che servì al moccioso come cuscino quando si addormentò. Quando la sera cadde su di loro, rannicchiati sulla panchina, perseguitati, senza poter andare in albergo o chiedere una sistemazione in chiesa. Ecco perché proprio lì, annidati nella panca fiorita di giocattoli, le cantò la ninna nanna con la sua raucedine da mamma checca. Felice come una pasqua, lo avvolgeva nelle coccole e canticchiava “Dormi, figlio mio, perché la mucca viene a mangiare il suo popò”. E come per magia, il piccolo recinto per bebé si fermò in una campana di

silenzio, per lasciarli continuare a sognare insieme lo stesso gioco. Così, sdraiati dalla stanchezza, la penombra arrivò in punta di piedi e la notte provinciale li avvolse con il suo velo blu nella grande piazza vuota. Nella stessa identica posizione li trovò la polizia, avvolti nella notte d'amore vagabondo. Appena iniziato il racconto, non appena chiuse gli occhi, calò il sipario per Berenice, catturata nel soprassalto del suo arresto. Non batté quasi ciglio, come se si svegliasse alla fine di una festa già conosciuta. Congelata per la foto sul giornale, consegnò il *baby* come se stesse restituendo un giocattolo preso in prestito. Non fece teatro, gli mise i dolci in tasca, avvolgendoli il suo mantello di Batman, la sua spada da Ultraman e il suo piccolo cappellino da contadino. Non versò una lacrima, gli disse addio dolcemente, nessun dramma. Si tenne solamente il coniglio di pezza, portandosi l'odore del suo sogno sulla pelle bagnata del peluche

2.5.4 La Checca del pino

Sembrava più un albero ambulante, una rara specie di pino che passava ogni anno all'inizio di dicembre, anticipando prematuramente il Natale. E bastava vederlo per sapere che l'anno era già perso, che tutti gli squallidi progetti degli abitanti delle palazzine popolari dovevano essere sognati in futuro, perché la Pasqua gli stava venendo addosso con la sua valanga di spese e di preoccupazioni festive. Bastava sentire le grida nell'isolato, i fischi dei fannulloni all'angolo intorpiditi dall'erba, svegliandosi solo per gridare: "Ecco che arriva il frocio del pino". E come sempre, tutto il quartiere usciva a guardarlo passare. Vedendolo tutto infreddolito dietro il ramo, cercando di mimetizzarsi nel vai vieni avvizzito del cipresso. Tutta una tremarella, portando il pino come se alzasse uno stendardo, resistendo alla marea di battute che pronunciavano i fattoni con la carenza di neuroni che la colla *neoprén* aveva abbandonato. Varie generazioni conobbero la checca del pino, era un personaggio che dava inizio ai festeggiamenti nel quartiere popolare. Dopo il suo passaggio, arrivavano le raccolte porta a porta per comprare i giocattoli ai ragazzini. I palloni di plastica che al primo calcio diventavano delle buste, e quelle bambole calve che si ammucchiavano come feti nella stanza del consiglio di quartiere. Anche la pittura sulle pareti, il tipico biancore della calce, così economica, e che in un batter d'occhio trasformava lo sporco in un velo nuziale. Un autentico biancore per coprire la ruggine dell'urina nelle pareti piangenti. Lì i fattoni, per una sola volta all'anno, partecipavano al collettivo di decoro urbano. Con un pennello e un barattolo di calce, ricoprirono i propri segni di piscio e graffiti satanici.

E con qualche canna e una cartone di vino presa per strada avrebbero potuto imbiancare persino il cielo rovinato dal suo domani finito. Non parlò mai nessuno con la Checca del Pino, che passava dandoti quel colpo di campana, quel presagio, quell'angustia felice perché l'anno finalmente avrebbe portato via i suoi rottami di false speranze.

Quella torre di speranza e di progressi economici nel quartiere che la checca mandava all'aria in un battibaleno. Come se fosse un orologio che accelerasse le corse alla previdenza sociale, per quella pensione che, ancora una volta, dovette aspettare fino all'anno successivo. "Al ritorno dalle vacanze, avanti il prossimo", borbottavano le donne dello sportello alla fila di nonni che dovevano annullare la loro illusoria pratica di fronte ai tremolii del Parkinson. "Fino all'anno prossimo, fino al ritorno dei medici dalle vacanze", sospirava l'infermiera del policlinico, soffiandosi le unghie appena dipinte. "Non c'è nessuna possibilità di essere assistiti in oncologia", diceva alla massa di donne in attesa che toccavano i loro tumori al seno, quei piccoli semi che sarebbero diventati meloni cancerogeni al ritorno dalle vacanze. "Tutti gli esami di riparazione sono previsti a marzo", urlava il professore del liceo contro gli studenti asini bocciati in alcune materie. Quei drogatelli rimandati che si sarebbero imbruttiti, sapendo che non si sarebbero mai sorbiti il Poema del mio Cid, durante il festone delle calde vacanze. I coglioncelli dell'ultimo banco, che usciti da scuola appiccicavano una canna, per brindare con fumo acido la reiterazione di "un altro anno perso". Alla fine, continueranno ad essere giovani finché ci sarà erba da bruciare. Finché esisterà la strada dove applaudire il frocio del pino che gli faceva salire la chimica con le sue mossette finocchie. Con la sua arroganza da venditore di legno, che non cedette mai con l'artificio dei pini taiwanesi. Nemmeno quegli anni in cui l'ecologia della dittatura ne proibiva il taglio. E mise soldati armati a guardia degli alberi. Ed era tanto grave quanto essere comunista tagliare un ramoscello e andare in giro odorando di pino. Per questo l'importazione seminò la città di alberi argento, oro, blu e fucsia. Alcuni così naturali, così simili agli originali, così altezzosi e spilungoni nel loro eterno verde sintetico. Molto più orgogliosi, per la loro somiglianza con l'abete pacchiano della cartolina dal nord. Migliori del pino stupido e sgraziato della foresta nazionale. E nemmeno così, neppure i bagliori vistosi di quel mercato estero riuscì a convincere la checca che, rischiando una pallottola, si arrampicò come un gatto sul muro del Comune e tagliò un ramo di pino del municipio e passò per le palazzine con il legno rachitico come se portasse la bandiera della libertà.

Così, con la sua audacia, conquistò il rispetto del quartiere e dei coglioncelli che non lo coprirono mai più d'insulti. Gli stessi svitati che al primo Natale democratico addobbarono di luci l'oscurità delle case popolari. Collane di lampadine da ringhiera a ringhiera, da finestra a

finestra, da sorriso a sorriso, perlarono di lucentezza i ricordi neri del blackout. Tante candele illuminarono i volti stanchi del quartiere popolare, tutte da cento watt. Più di cinquanta scatole annotò lo sbirro nel verbale per il furto al *supermarket* appena inaugurato nel sobborgo. Ma nessuno disse niente, nessuno vuotò il sacco quando i maiali passarono a chiedere di casa in casa. Tanto quel ladro *gringo* aveva un sacco di soldi per compensare la sua perdita. Era proprietario di vari supermercati che competevano con quel poco di zucchero preso a credito che offrivano i mini market pulciosi. Inoltre, una volta passate le feste, gli stessi fattoni si occuparono di cancellare le prove del furto, puntando le luci sulle pietrate, come se in quel gesto avessero anticipato la delusione del trionfo politico. La radiosa alba democratica che arrivò carica di promesse per il giovane Cile, e poi, con il passare degli anni neoliberali, il “più hai, più vali” della sua oratoria offuscò lo stupido sole all’ appena ricoperta libertà.

Da Pasqua a Pasqua, i "Nuovi Tempi" s’incagliarono tra gli ormezzi costituzionali del passato corazzato. La giustizia fu una lunga serie televisiva, e il *boom* economico mise le gomme *Good Year* sulle carrette cilene. Nonostante tutto, serpeggiando gli avvenimenti, la checca continuava a cavalcare il suo vegetale natalizio. Sicuramente, più sfilacciata, meno aggraziata, passò quell’ultimo anno sudando freddo. Si è pure fermata più volte per riposare e prendere fiato. Sembrava così magra portando il legno con quella lentezza da checca moribonda. Sembrava quasi trasparente con quel pallore cereo da Cristo orientale, “cumbiando” la passione di fine secolo. E quegli occhi, e quello sguardo irreversibile, carico di piume che lasciò cadere sui fannulloni che giocavano a carte all'angolo. Quello sguardo da giumenta avvizzita, che accarezzava i loro crani rasati, i tatuaggi fatti con la lametta incrostati sulla schiena, le loro magliette ridotte a uno straccio e brandelli di pantaloncini, che gli coprivano a malapena il pube. Da dove veniva fuori tutta quella dolcezza? Perché quello sguardo di tenerezza che disordinava le carte ai ragazzi?, che sconcentrati, riuscirono solo a trovare il cartone di vino per offrirgli un sorso. Ma lei, dal marciapiede di fronte, ombreggiata dal pino come un ombrellone, rifiutò gentilmente l'offerta, e con un addio muto che disegnò la bocca, riprese il suo movimento affaticato.

Da allora divenne difficile rimboccarsi le maniche per addobbare il sorriso storto del Natale. Le vecchie stanche lasciarono che la fine dell’anno arrivasse con quello che aveva addosso e se ne andasse nudo afferrandosi le chiappe con tutte e due le mani. Il trucco di calce si riempì di vesciche e il volto delle palazzine popolari riprese la maschera da clown scuoiato. E dicembre si trasformò solo in un altro mese, soffocato da pratiche e immondizia d’importazione. In quei posti, qualcuno si ricordò che il piccoletto del pino non era passato

quell'anno. Si seppe anche che nessuno lo aveva visto da mesi. Avrà cambiato quartiere? Avrà piantato un albero a casa sua? Forse non gli piacciono più i pini naturali, diceva un coglioncello grattandosi le palle, guardando il marciapiede deserto per il caldo, dove non era più possibile immaginare la verdeggiante frescura della sua ombra.

Capítulo III. Comentario Traductológico

3.1 Estrategias traductivas utilizadas

Antes de empezar la traducción de *Loco Afán* de Pedro Lemebel, fue muy importante tener en cuenta la carga poética de las crónicas. *Loco afán* es un texto literario que requirió, antes de la traducción, una cuidadosa reflexión sobre el tipo de texto y su género, además de modos y estilo, y sobre todo, de la carga estética que llevaba la obra. A la hora de traducir tuve que considerar todos estos factores que se podían entrelazar entre sí, generando como en el caso de las crónicas que traduje, un mestizaje entre prosa y poesía. Considerando el elemento poético fue necesario enfrentarse con la substancia de esto teniendo en cuenta que:

hay textos a los que les reconocemos una calidad estética porque hacen extremadamente pertinente no sólo la sustancia lingüística sino también la extralingüística (y precisamente porque exhiben esas características, como decía Jakobson, son autorreflexivos)³⁶.

Traducir estas crónicas con una fuerte función poética significó conferir mucha relevancia a los elementos extralingüísticos, con el objetivo de resaltar no solo los aspectos principales sino también todos los matices presentes en la carga estética textual. Durante el proceso de traducción enlazado a la poesía apliqué diferentes transformaciones de refundición tanto parcial como radical. La refundición parcial fue útil cuando para tener un vínculo con el plano expresivo del texto fuente se optó por el alejamiento de la referencia original. En cambio, la refundición radical la empleé en el momento en que algunas construcciones poéticas poseían un alejamiento más marcado, perdiendo una vez por todas el sentido de reversibilidad. Es decir, ambos procesos consentirían llevar al lector a entender no solo la lengua sino la cultura chilena, con particular atención a aquella relativa al mundo underground de las *locas* y de los barrios marginales santiaguinos. Un número considerable de culturemas y jergas populares sobresalieron a lo largo de los cuentos. Por esta razón, de hecho, traducir estos cuentos implicó un buen conocimiento de la literatura y de la cultura chilena.

Una vez enmarcado el texto literario, la pregunta siguiente fue quién era el potencial público de la traducción de *Loco afán*, es decir, establecer un perfil de un posible lector. El carácter del proceso traductor estuvo dictado por una traducción de tipo pedagógico.

³⁶ Eco, Umberto, *Decir casi lo mismo*, Debolsillo, pág. 234.

No habría entonces un destinatario real a quien dirigir el texto final. Sin embargo, antes de arrancar el trabajo de traducción, imaginando una eventual publicación del texto, y a un posible lector, enderecé las crónicas de Lemebel a un público con un discreto interés hacia la literatura hispanoamericana y su cultura, con una particular sensibilidad por los temas lgbtq.

Antes de detallar las estrategias de traducción utilizadas en las crónicas, es preciso introducir un concepto que estuvo en la base de éstas: la fidelidad textual (Albir, A. H. 2001).

Todo el proceso traductivo de los últimos meses siempre siguió la idea de fidelidad textual. Esta noción debe entenderse como el vínculo que se establece entre el texto fuente y el texto meta. La naturaleza de este enlace no debe ser percibida como el resultado de la traducción literal. Asimismo no es la consecuencia de una traducción libre, es decir, el proceso en que el traductor se desprende completamente del texto fuente.

estrictamente hablando, fidelidad expresa únicamente la existencia de un vínculo entre un texto original y su traducción, pero no la naturaleza de este vínculo [...] Este principio se concretiza en fidelidad a lo que ha querido decir el emisor del texto original, a los mecanismos propios de la lengua de llegada y a al destinatario de la traducción³⁷.

La fidelidad se refiere a todo el conjunto que el escritor quiso comunicar con su texto, teniendo en cuenta, a la hora de traducir, todas aquellas facetas extralingüísticas que van más allá del mero lenguaje escrito. Aquí fue donde intervinieron otras dimensiones, como la subjetividad (la sensibilidad del traductor hacia el texto), la dimensión sociocultural y las consideraciones sobre la funcionalidad (el tipo de texto, el idioma y el propósito traductivo). Por lo tanto, una buena traducción es la que permite mantener el mayor número posible de niveles del texto traducido, y no necesariamente el nivel exclusivamente léxico. En otras palabras, la traducción ideal sería aquella donde el texto meta insinuara en el idioma meta, ni más ni menos de lo que insinúa el texto de origen.

La noción de estrategia se originó gracias a la psicología cognitiva. Haciendo referencia a la traductología es posible identificar la estrategia traductora como:

los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas³⁸.

La primera estrategia que adopté al momento de acercarme al texto de Lemebel fue aquella de aproximarme a los cuentos en una dirección que iba desde una dimensión global

³⁷ Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología*, Cátedra, 2001, pág. 203.

³⁸ Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología*, Cátedra, 2001, pág. 272.

hacia una más analítica. Es decir, pasé de un macronivel cuyo objeto de estudio era representado por el libro en sí, los diferentes capítulos y las crónicas individuales, hacia un micronivel compuesto de singulos periodos, frases, enunciados, interjecciones, hasta llegar a la sola palabra.

Para delinear estos dos niveles, lo fundamental fue la modalidad de lectura del texto fuente. Primero leí todo el libro de una vez, sin volver atrás y sin detenerme en historias individuales, tratando de centrar los siguientes aspectos.

El primero, tuvo en cuenta la fluidez y la estética del relato. Sobre todo en las partes poéticas, era preciso captar en la primera lectura cuáles podrían ser las intenciones imaginativas del escritor.

El segundo, se asoció a la figuración sobre el tipo de personajes presentes en la historia, y los contextos urbanos y marginales donde se movían. Aunque conociendo varios aspectos culturales latinoamericanos, había sin duda que colmar algunas lagunas sobre el contexto chileno. Por lo tanto, profundizé algunos temas recurrentes en *Loco afán*. Fundamental fue investigar sobre el contexto histórico: la dictadura de Pinochet, la Unidad Popular, la victoria del NO y la llegada de la democracia. Asimismo fue con el mundo travestis y las realidades homosexuales en Chile a través de lecturas como “Metamorfosis trans: Cuerpo e identidad transgénero en trabajadoras sexuales travestis”³⁹.

Después de la primera macro lectura del libro entero, examiné los capítulos individuales y las crónicas adjuntas a ellas, siguiendo un proceso similar al anterior. Esta estrategia me ayudó especialmente a la hora de traducir las historias presentes en “Besos Brujos (Cancionero)”. Esas crónicas estaban relacionadas a personajes de crónicas hispanoamericanas que aparecieron en los acontecimientos noticiosos que tuvieron lugar en las últimas décadas del siglo XX. A veces pasaba, como en el caso de la crónica “Aquellos ojos verdes” de llegar al conocimiento del revolucionario subcomandante Galeano solo gracias al trasfondo de guerrilla que aparece en el texto y al cruzar algunas informaciones en las frases como:

[...] talvez porque supe de tu saludo al Frente homosexual de Cataluña[...] o [...] Por eso, querido Marcos[...]⁴⁰.

Refiriéndose al mundo Mexicano, como: *Chiapas, Acapulco, enchiladas*. Fue solamente gracias a estos elementos que averigué a quién se refería Lemebel. Esto no significa que no

³⁹ Elgueta, J. M. L. (2015). “Metamorfosis trans: Cuerpo e identidad transgénero en trabajadoras sexuales travestis”. *Nomadias*, (19).

⁴⁰ Lemebel, Pedro, “Aquellos ojos verdes”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 127-128.

hubiese sido posible traducir el texto sin estos conocimientos. Sin embargo, saber de quién se estaba tratando y tener en cuenta todas las posibles realidades relacionadas con el personaje, ciertamente simplificó el trabajo y dio confianza a la hora de convertir el texto en italiano.

Lamentablemente, traducir un texto no se resuelve conociendo los temas que sobresalen de sus cuentos. La mayoría de las dificultades que encontré al traducir fueron dictadas por la incapacidad de comprender ciertos períodos o frases del texto. Por lo tanto, tomé también en consideración unas estrategias de traducción que ya no tienen un carácter global, sino local. En el momento en que se traduce un texto,

[...]hay que formular una hipótesis sobre el mundo posible que representa. Esto significa que, en ausencia de pistas adecuadas, una traducción debe apoyarse en conjeturas, y sólo después de haber elaborado una conjetura que se le presente como plausible, el traductor puede proceder a verter el texto de una lengua a otra.⁴¹

Otro elemento de ayuda para la comprensión y traducción de *Loco afán* fue el contexto. Esto fue muy útil a la hora de traducir varias metonimias, figuras retóricas utilizadas a menudo por Lemebel en sus obras. En el cuento “La noche de los visones”, había una escena que representaba la fiesta de Año Nuevo. Durante la fiesta, las pitucas buscaban desesperadamente por el vecindario las preciadas pieles que una de ellas había prestado a la banda de travestis. En concreto, para llevar un ejemplo de este tipo de problema de traducción, en el fragmento “[...] nadie recordaba de haber visto visones blancos volando en las fonolas de la Recoleta⁴²” No fue fácil entender el significado de la expresión “volar en las fonolas”. Algunas búsquedas revelaron que la Recoleta es un barrio popular de Santiago. El mismo problema se presentó con las frases siguientes a la de arriba, donde se encontraban palabras como *tierrales*, o *casucha*, que remetían siempre a una zona pobre.

Gracias a esta referencia en común -el barrio popular-, aprendí que la *fonola*, es decir, una chapa similar a las de metal que servía a cubrir las casas humildes, era una metonimia que se refería al hecho de que alguien se podía haber robado los visones. Sin embargo, a función de la metonimia en italiano no habría llevado el mismo significado del texto fuente, entonces opté para esta traducción:

⁴¹ Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología*, Cátedra, 2001, pág. 273.

⁴² Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 21.

[...] nadie recordaba de haber
visto visones blancos volando
en las fonolas de la Recoleta

[...] nessuno ricordava di aver
visto visoni bianchi volare nelle
lamiere di qualche baracca della
Recoleta

Para seguir con las estrategias de traducción, otro aspecto en que me focalicé fue la individuación y el favorecimiento de las intenciones del remitente del mensaje. En otras palabras, donde la distancia entre los dos códigos lingüísticos era demasiado marcada, apliqué algunas técnicas para ayudar al lector a comprender el texto sin alejarse excesivamente de la rendida del texto original. La macroestrategia que elegí fue la pauta que dirigió las elecciones de traducción durante las complicaciones a nivel léxico y morfosintáctico del texto. La decisión hacia una extranjerización del texto se debió a una traducción dirigida a un lector que tiene una sensibilidad particular por la cultura latinoamericana y que guarda asimismo un interés en acercarse a dicha cultura. Gracias a algunos efectos de externación, el lector consigue entonces involucrarse con esta cultura, evitando así un aplanamiento cultural que quitaría autenticidad al texto final. Reconociendo antes la huella literaria de las crónicas consideradas, y por lo tanto el valor connotativo y la función poética del texto, alcancé determinar la importancia de la variación lingüística utilizada por Lemebel. Las crónicas traducidas tuvieron muchos elementos de externación, y unos de los aproches que empleé fue la decisión de adoptar la estrategia del préstamo lingüístico, es decir, de no traducir palabras como: *niña* o *chica* durante los discursos directos.

Aquí, unos ejemplos:

- | | |
|---|--|
| 1) “Éntrate niña , que va a pasar la comisión”, pero ella, como si lloviera. Nunca le tuvo miedo a los pacos ⁴³ . | 1) “Entra dentro, niña , che passa la polizia” , ma lei, non faceva una piega. Non ebbe mai paura degli sbirri. (“La morte di Madonna”) |
| 2) En medio de la música, la Pilola gritaba: "Se te volaron los pavos | 2) A metà della canzone, la Pilola gridava “ti sono volati i tacchini, |

⁴³ Lemebel, Pedro, “La muerte de Madonna”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 45.

niña", y otra vez la Palma volvía a las explicaciones [...]⁴⁴

3) "Brava, **chica**, te superaste"⁴⁵

niña". E di punto e a capo la Palma riprendeva con le giustificazioni [...]

3) "Brava, **chica**, ti sei superata"

También la palabra gringo que apareció muy a menudo en los textos, quedó en español en el texto meta. Su declinación plural, en cambio, como es costumbre hacer en italiano con los préstamos, la transformé en singular (véase traducción siguiente). Las razones son debidas por un lado al hecho de que gringo es una palabra bastante conocida también fuera de hispanoamérica, y por otra parte para no quitar ese matiz de desprecio que Lemebel tenía hacia esa representación neoliberal del mundo estadounidense.

1) el negocio SIDARTE de Benetton; donde no se sabe si el **gringo** previene asustando con el famoso póster de la Pietá cadavérica [...]⁴⁶

2) [...] éste era un Chile desconocido para el Willy tantos años lejos, cantando las mismas canciones, la misma «Plegaria del labrador» para **gringos** solidarios⁴⁷.

3) Y eran tantos billetes, tanta plata, tantos dólares que pagaba ese **gringo**.⁴⁸

1) il negozio ARTEAIDS della Benetton, dove non si sa se il **gringo** fa della prevenzione spaventando con il famoso poster della Pietà cadaverica [...]

2) [...] questo era un Cile sconosciuto a Willy, tanti anni di lontananza, cantando le stesse canzoni, la stessa "Plegaria del labrador" ai **gringo** solidali.

3) Ed erano tanti verdoni, tanti soldi, tanti dollari che pagava quel **gringo**.

Otros ejemplos del mismo problema traductivo, los encontré en las crónicas "Su ronca risa loca" y "Cecilia" donde tuve algunas dudas sobre la traducción de la palabra *barrio*.

⁴⁴ Lemebel, Pedro, "La noche de los visones", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 21.

⁴⁵ Lemebel, Pedro, "Cecilia", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 63.

⁴⁶ Lemebel, Pedro, "Y ahora las luces", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 21.

⁴⁷ Lemebel, Pedro, "El rojo amanecer de Willy Oddo", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 100.

⁴⁸ Lemebel, Pedro, "La noche de los visones", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 24.

También en este caso adopté el préstamo de la palabra original para que el lector pudiera tener la imagen realista del barrio más fino de Santiago -el barrio alto- o aquello Chino. De otra forma, esta imagen mental, la representación del barrio, se habría desperdiciado con la traducción.

1) Acaso esta misma
madrugada de viernes, cuando
hay tanta clientela, cuando los
niños del **barrio alto** se
entretienen tirándoles botellas
desde los autos en marcha⁴⁹

2) [...]la buscan en los
marcos de luces del **barrio**
chino[...] ⁵⁰

1) Forse proprio questo
venerdì mattina, quando ci sono
tanti clienti, quando i ragazzini
del **barrio alto** si divertono a
lanciare bottiglie dalle macchine
in corsa.

2) [...]la cercano nelle
cornici luminose del **barrio**
chino[...]

Otro nivel de análisis que merece ser destacado remite al uso de palabras pertenecientes a diferentes comunidades lingüísticas. Lemebel, para recuperar ese clima pop vinculado al mundo barroco de los travestis, hace recurso muchas veces a anglicismos y francesismos.

Pocas veces traduje del texto fuente estas palabras, porque prosiguiendo con la lectura de los cuentos, se aclaraba cómo Lemebel jugaba con los extranjerismos con el fin de conferir una marcada identidad a sus protagonistas. Y esta sugerencia traductológica llega del texto mismo. Emblemática es, en efecto, la frase que se encuentra en la crónica “Los diamantes son eternos”, donde el protagonista, travesti, dijo: *El Sida habla inglés*. Siguen algunos ejemplos de extranjerismos a lo largo del texto origen y meta:

⁴⁹ Lemebel, Pedro, “Su ronca risa loca”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 95.

⁵⁰ Lemebel, Pedro, “Cecilia”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 87.

- 1) - ¡Uy qué **heavy!**[...]
- Tú dices **Darling, I must die**,
y no lo sientes, no sientes lo que
dices, no te duele [...]⁵¹
- 2) Tratando de seducir
chicos con el lengüeteo baboso
que sorbe el **ice-cream**⁵²
- 3) Y parece que veían a la
verdadera Madonna diciendo:
Mister, lovmi plis⁵³
- 4) [...]Puro **make-up** de
reventa que explotó el grupo
Kiss, con sus besos de
rouge[...]⁵⁴
- 5) Regresaron a lo Madame
Pompadour, y con los dólares
ganados en Europa se instalaron
en un fino local de nombre
francés donde cantan “**Je ne
regrette rien**”⁵⁵
- 6) La mano de la loca la
convierte en **vedette** [...]⁵⁶

- 1) - Hui che **heavy!**[...]
- Tu dici **Darling, I must die**, e
non lo senti, non senti quello
che dici, non senti dolore [...]
- 2) Cercando di sedurre i
ragazzi con le slinguazzate
bavose assorbite dall'**ice-cream**.
- 3) Sembrava vedessero la
vera Madonna dire loro:
“**Mister, lovmi plis**”.
- 4) [...]Puro **make-up** da
due soldi che fece esplodere i
Kiss, con i loro baci **rouge**[...]
- 5) le Madame Pompadour,
e con i soldi guadagnati in
Europa, si sono sistemate in un
locale raffinato dal nome
francese dove cantavano “**Je ne
regrette rien**”
- 6) La mano della checca la
trasforma in una **vedette** [...]

Digno de mención es también el caso presente en la crónica “La noches de los visones”. En esta crónica, al convertir el texto al italiano, utilicé un préstamo del francés aunque no

⁵¹ Lemebel, Pedro, “Los diamantes son eternos”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 24.

⁵² Lemebel, Pedro, “Carrozas Chantilly en plaza de armas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 104.

⁵³ Lemebel, Pedro, “La muerte de Madonna”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 34.

⁵⁴ Lemebel, Pedro, “Biblia rosa y sin estrellas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 93.

⁵⁵ Lemebel, Pedro, “Las noches escotadas de la tía Carlina”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 137.

Lemebel, Pedro, “Los diamantes son eternos”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 68.

⁵⁶ Lemebel, Pedro, “Juan Davila”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 126.

estuvo presente dentro del texto de Lemebel. Esta decisión es debida al hecho que el italiano es un sistema lingüístico que siempre ha sido más permeable del español a los extranjerismos, que son en general, más aceptados por sus hablantes.

De sus jean's pata de elefante
tan apretados, tan ceñidos a las
caderas, tan apegados a su
ramillete de ilusiones⁵⁷

Dei suoi jeans a zampa
d'elefante così attillati, così
aderenti ai fianchi, così stretti al
suo **bouquet** di illusioni

El francesismo *bouquet*, entonces, en italiano remite más al sentido estético que quería alcanzar el autor. El *bouquet* tiene una connotación más delicada que su versión italiana, traducible como "mazzo", y además es la palabra usada con más frecuencia por los hablantes de italianos entre las dos

Otra cuestión de relieve es la traducción de algunos títulos de canciones (o versos de canciones enteras). Dada la importancia que el escritor confiere a la música, este aspecto requería una reflexión cuidadosa que me llevó a traducir los títulos (o pequeños versos de canciones), donde esto podía ayudar la comprensión de los cuentos, como en el caso siguiente:

Entre los surrealismos de Fito
Páez que interroga al “**Amor
después del amor**”[...]⁵⁸

Tra il surrealismo di Fito Paez
che interroga “**L'Amore dopo
l'amore**”[...]

O también como en el siguiente caso, donde la largura del verso no permitía su comprensión:

Parecía un pibe la loca treintona
cantando “**La otra noche te
esperé bajo la lluvia dos horas,
mil horas, como un perro**”.
Después pasaba la piba triste
con “**Luego tú llegaste me
miraste y me dijiste loca, estás**

Sembrava un ragazzetto la
checca trentenne che cantava
“**L'altra notte ti ho aspettato
sotto la pioggia due ore, mille
ore, como un cane**”. Poi è
passato alla ragazzetta triste con
“**Poi tu sei arrivata mi hai**

⁵⁷ Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 14.

⁵⁸ Lemebel, Pedro, “Biblia rosa y sin estrellas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 93.

mojada, ya no te quiero”⁵⁹.

**guardato e mi hai detto pazza
sei fradicia, non ti voglio più”.**

De toda forma esta no fue la única estrategia utilizada con las referencias musicales a lo largo de la traducción. Es decir, donde aparecían en el texto fuente títulos “suelos” que no estaban relacionados con un significado transmitido por el autor, los se dejó en español o los convertía a sus versiones inglesas como en el caso (2). También las estrofas de canciones que tuvieron particular éxito internacional se dejaron en su forma original. (3)

1) Parecía que el Estadio
Obras iba a quedar sin techo al
sonar las trompetas de sus **“Mil
horas”**⁶⁰.

1) Sembrava che lo Stadio
Obras sarebbe rimasto senza
tetto al risuonar delle trombe del
suo **"Mil Horas"**

2) Adoraban a Gloria
Gaynor y su **“Qué alta está la
luna”** o **“Sobreviviré”**⁶¹.

2) Hanno amato Gloria
Gaynor e la sua hit **“How high
is the moon”**, o **"I'll survive”**

3) Regine se vive la resta
de su estigma **"Como si fuera
esta noche la última vez”**⁶².

3) La Regine vive il resto
del suo stigma **“Como si fuera
esta noche la ultima vez”**

Un problema ulterior que surgió al momento de adoptar una traducción de tipo extrañante, fue la traducción de los culturemas. Al no tener un correspondiente en italiano adopté dos estrategias, especialmente cuando su representación en la lengua de destino no era eficaz. La primera estrategia utilizada fue la añadidura antes de unos culturemas de una palabra o un verbo que ayudara al lector a acercarse al significado del culturema mismo, como en los ejemplos siguientes:

⁵⁹ Lemebel, Pedro, “Biblia rosa y sin estrellas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 93.

⁶⁰ Lemebel, Pedro, “Biblia rosa y sin estrellas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 92.

⁶¹ Lemebel, Pedro, “Biblia rosa y sin estrellas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 92.

⁶² Lemebel, Pedro, “La Regine de Aluminios el mono”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 25.

1) No comió nada, evitando la tentación olorosa de los **anticuchos**⁶³.

2) Todos menos el Sergio; ese pelao sureño, negro como **cochayuyo**⁶⁴.

3) ¡Ay! suspiraba la marica por el dulzor **calameño**⁶⁵.

1) Non mangiò nulla, evitando la tentazione odorosa degli **spiedini di anticuchos**.

2) Tutti tranne il Sergio, quel soldato del sud nero come **l'alga cochayuyo**.

3) “Ah!” Sospirava la bardassa per la dolcezza tipica **proveniente da Calama**.

No faltaron las dudas a la hora de elegir este tipo de estrategia. Como se puede notar en los ejemplos de arriba, añadí palabras que no están presentes en el texto fuente, y esto sobrecarga no poco el texto meta. En este caso y en varios más fue entonces necesario mediar entre un texto más articulado que vehiculara el sentido original y una traducción más “limpia” donde se perdía mucho de la inmersión cultural del mundo chileno/latinoamericano.

Donde la sobrecarga léxica en el texto meta no era aceptable por la cantidad de palabras superfluas, pero era necesario dejar la marca cultural que conllevaba el culturema, adopté la nota a pie de página.

⁶³ Lemebel, Pedro, “La transfiguración de Miguel Angel”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 141.

⁶⁴ Lemebel, Pedro, “La Regine de Aluminios el mono”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 26.

⁶⁵ Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 41.

3.2 Expresiones idiomáticas. Comparación entre las dos lenguas

Un aspecto que merece un análisis detallado y que tiene gran influencia sobre el resultado de la traducción es la gestión de las expresiones idiomáticas.

Las locuciones son secuencias fijas o semifijas de palabras que constituyen una sola unidad gramatical y de significado, además se pueden clasificar según su función gramatical (adverbiales, verbales etc..). Estas tienen una profunda relación con la cultura de un lugar y son caracterizadas por no tener un significado deducible por la suma de los sentidos de las palabras que las componen. Por esta razón, si no existe una equivalencia en italiano es imposible traducir el texto en español sin hacer una paráfrasis dado que una traducción literal no tendría en la lengua de destinación un sentido lógico. Afortunadamente la cultura chilena y la italiana no son tan lejanas entre sí, y muchas veces encontré expresiones idiomáticas que no iban a perder mucho del sentido original. Esta cercanía es aún mayor con las colocaciones, secuencias léxicas fijadas por el uso repetido de los hablantes. Muy a menudo, a lo largo del texto, encontré diferentes locuciones cuyos significados no siempre tienen un correspondiente italiano.

Este problema se presentó especialmente con las expresiones idiomáticas que surgían de los contextos urbanos, la mayoría de las veces relacionadas con la jerga juvenil. Jerga que se ha reflejado muy a menudo la creatividad de los jóvenes al formar nuevas locuciones.

A lo largo del proceso traductor hice frente a expresiones que no se encontraban ni en el diccionario de la lengua española (DRAE) ni en el diccionario de americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Delante a estos problemas los principales aliados (incluso para las palabras de jerga que se analizarán en el próximo subcapítulo) fueron diccionarios en línea de jergas hispanas, como: Jergozo⁶⁶, Diccionario Chileno⁶⁷ y el Diccionario de la habla Chilena⁶⁸ disponible en la Biblioteca Nacional Digital de Chile. No obstante la ayuda de estos instrumentos, no siempre era posible aclarar el significado de las diferentes expresiones idiomáticas. En estos casos, consulté directamente a algunos hablantes nativos chilenos. De esta manera se marcaron las diferencias entre el imaginario de la lengua de origen con lo de destinación, haciendo resaltar las locuciones italianas (donde fue posible encontrarlas) como posible alternativa a aquellas elegidas por el escritor.

En muchas ocasiones dentro de *Loco afán* se presentan contextos hostiles, donde aparecen carabineros, militares, policías que expresan su odio hipócrita a través de piropos y

⁶⁶ <https://jergozo.com/>

⁶⁷ <https://diccionariochileno.cl/>

⁶⁸ <http://www.memoriachilena.gob.cl/>

violencias frente los travestis protagonistas de las crónicas. Un ejemplo significativo del imaginario cultural transmitido por una locución vino de uno de estos episodios donde para resaltar la imagen de la travesti golpeada por los policías, Lemebel utilizó la expresión popular:

Dejar a alguien como membrillo corcho.

loc. verb. *Ch.* coloq. Golpear con fuerza a alguien dejándoles moretones.

En el contexto específico y en su versión en italiano:

La dejaban como membrillo corcho, llena de moretones en la espalda, en los riñones, en la cara⁶⁹.

La lasciavano gonfia come una zampogna, piena di lividi sulla schiena, nei reni, in faccia.

Esta expresión chilena hace referencia a los golpes contra la pared que los/las estudiantes daban a los membrillos durante los recreos para volverlos más jugosos y blanditos. Se optó entonces por la traducción “Gonfio come una zampogna” para construir esa imagen fuerte de persona llena de hematomas e hinchazones dados por los golpes.

Otras locuciones que aparecen y que están enlazadas a la pelea fueron:

1) **Agarrarse a combos**⁷⁰

loc.verb.*Ch.* Pegarse a puñetazos

2) **Dar duro**⁷¹ a alguien

loc.verb.*ES,Amer.* Pegar a alguien muy fuerte/Tener una relación sexual (vulg)

1) No fue ir al estadio y **agarrarme a combos** por el Colo Colo⁷²

1) Non andare allo stadio a **fare a pugni** per il Colo Colo

2) Entonces le **daban duro**⁷³

2) A quel punto la **conciavano per le feste**

En la crónica “La Regine de aluminios el mono” existe también el caso donde *dar duro* se refiere a una alusión sexual, marcando la excepción vulgar de dicha expresión. En este

⁶⁹ Lemebel, Pedro, “La Muerte de Madonna”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 34.

⁷⁰ <https://dle.rae.es/combo?m=form>

⁷¹ Jergozo, disponible en <<https://jergozo.com/significado/dar-duro>>

⁷² Lemebel, Pedro, “Manifiesto”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 81.

⁷³ Lemebel, Pedro, “La Muerte de Madonna”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 35.

caso traduje con la expresión italiana *darci dentro*. Así obtuve una alusión de tipo sexual que pudiera funcionar en italiano, marcando ese *tan* presente en el texto original con el adverbio *così*. Aunque perdí ese *duro* del texto original, la versión traducida sigue refiriéndose a un afán que le hace justicia al texto fuente.

No le dé tan duro que los
hombres no se van a acabar⁷⁴

Non ci dia così dentro che gli
uomini non scompaiono

Siempre con respecto a la esfera de la rabia, en los cuentos “La loca del pino” y “El último beso de la Loba Lamar” aparecen dos locuciones relevantes, caracterizadas por un tipo diferente de variación diatópica y diastrática. La primera, muy conocida en el mundo hispanoamericano y utilizada a nivel coloquial y por diferentes niveles socioculturales. La segunda, en vez, vinculada a la realidad chilena. Ciertamente esta última es más significativa a nivel traductivo, siendo circunscrita sólo al mundo chileno y específicamente usada en la jerga callejera de los bordes de las ciudades.

1) **Tener alguien malas pulgas**⁷⁵

loc.ver.coloq. Ser malsufrido o resentirse con facilidad, tener mal humor.

2) **Patear la perra**⁷⁶

loc.ver.coloq.Ch. Andar de malas, tener mal genio.

1) las locas escarchadas de
frío, volvían a salir a la
intemperie hasta conseguirle el
helado donde un argentino
malas pulgas⁷⁷

1) le checche ghiacciate dal
freddo, uscivano di nuovo sotto
le intemperie fino a che non
trovarono il gelato da un
argentino **dalla luna storta**.

2) Esos mariguaneros
rezagados que se iban
"pateando la perra", sabiendo
que no se mamarían el Cid
Campeado⁷⁸

2) Quei fattoni rimandati
che **si sarebbero imbruttiti**,
sapendo che non si sarebbero
mai sorbiti il Poema del mio Cid

⁷⁴ Lemebel, Pedro, “La Regine de Aluminios el Mono”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 24

⁷⁵ <https://dle.rae.es/pulga?m=form>

⁷⁶ <https://diccionariochileno.cl/term/Patear+la+perra>

⁷⁷ Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 42.

⁷⁸ Lemebel, Pedro, “La Loca del Pino”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 161.

En el primer ejemplo traduje *malas pulgas con luna torcida* tratando de respetar las variables sociolingüísticas expresadas en los dos idiomas. Además, preferí usar la preposición *della* para transmitir la idea de “mal genio” del heladero argentino, como se percibe en la versión original del cuento. Con respecto al segundo ejemplo, mediante la expresión *imbruttire* conseguí señalar esa fuerte marca jergal que Lemebel atribuyó a los estudiantes de los bloques populares de los suburbios santiaguinos.

Otras locuciones relevantes fueron *Dormir a raja suelta* y *Raja de curá*. Como se pudo ver en ambos casos se utilizó la palabra *raja* durante la construcción de la relación gramatical. Esta palabra en la variante chilena del español se emplea con diferentes significados y según el diccionario de americanismo de la Associazione de Academias de la lengua española, en Chile, *raja* puede tener los siguientes significados:

- 1) adv. *Ch* Muy bien, de manera excelente
- 2) adj. *Ch* Referido a persona, extenuada, agotada
- 3) adv. *Ch*. Profundamente. pop
- 4) adj. *Ch*. Referido a persona, muy borracha. pop
- 5) f. *Ch*. Suerte que tiene alguien. pop.

En el caso de *Dormir a raja Suelta*, hice referencia a la imagen de que la persona que duerme tiene las “nalgas relajadas”, señalando el total estado de relajación de la persona que duerme. En *Raja de curá*, en vez, el significado remite al adverbio *profundamente* (3) y *curá* a la borrachera. Por tanto traduje estas dos expresiones en la siguiente manera:

- 1) **Dormir a raja Suelta**⁷⁹
loc.verb. coloq tener un sueño profundo, dormir profundamente⁸⁰
- 2) **Raja de curá**⁸¹
loc.verb.coloq. Estar muy borracho

1) Como si las locas
durmieran **a raja suelta** en ese
hotel cinco calaveras⁸².

2) Nada que ver, no tengo
plata para eso. Me compro dos

1) Come se le checche
dormissero profundamente in
quel hotel a cinque teschi.

2) Niente affatto, non ho
soldi per quello. Mi compro due

⁷⁹ <https://jergozo.com/significado/a-raja-suelta>

⁸⁰ Jergozo, disponible en <<https://jergozo.com/significado/a-raja-suelta>>

⁸¹ <https://diccionariochileno.cl/>

⁸² Lemebel, Pedro, “La noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 15.

botellas de pisco, me tomo una,
cuando estoy **raja de curá** con
un gillete me corto aquí⁸³.

bottiglie di pisco, me ne bevo
una, quando sono **sbronza**
marcia con una lametta mi
taglio qui.

En el primer caso fue bastante difícil rendir el sentido en italiano dado que no encontré ninguna expresión coloquial que tuviese el sentido de “tener un sueño profundo”. En un primer momento pensé utilizar la expresión *Dormire profondamente*, pero el enfoque sobre el sentido estricto de dormir con una cierta relajación se alejaba de ese tono de habla popular que quiso marcar Lemebel. Opté entonces para *Dormire sbracati* creando así la idea de dormir con los vestidos medio abiertos, desarreglados, imagen que funcionaba muy bien dentro del contexto de la crónica, resaltando más las matices y el aspecto sociolingüístico “popular”. Menos complicada fue la decisión en la traducción del segundo ejemplo donde adopté la expresión *Sbronza marcia*, concentrándome tanto en el significado del texto fuente como en el tono coloquial.

Refiriéndome al empleo de locuciones que tienen un vínculo con la dimensión más popular de la sociedad chilena, hay que mencionar: *Hacerse el leso*. Esta expresión se presentó en tres crónicas de *Loco afán*.

Hacerse el leso⁸⁴

loc.verb.coloc. Fingir de ser una persona necia/Fingir desconocimiento

1) **Se hizo el leso** frente a
tanta ignominia, lo soportó todo
solamente para ver algo,[...] ⁸⁵

2) Para **hacerse el leso**, el
curado que no sabe dónde lo
mete⁸⁶.

1) **Fece il finto tonto** di
frente a tanta ignominia,
sopportò tutto questo solo per
vedere qualcosa, [...]

2) **Facendo lo gnorri**,
l'ubriaco che non sa dove
metterlo.

⁸³ Lemebel, Pedro, “Los diamantes son eternos”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 53.

⁸⁴ <https://jergozo.com/significado/leso>

⁸⁵ Lemebel, Pedro, “La transfiguración de Miguel Angel”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 146.

⁸⁶ Lemebel, Pedro, “Atada a un granito de arena”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 64.

3) Y entre el revoltijo de plisados y trajes sastre, más de alguna loca, parada al fondo de la platea de Radio Minería, **se hacía la lesa** apoyándose en algo duro que la mecía bolereada, “Como si fuera esta noche la última vez”⁸⁷

3) E in mezzo al groviglio di plissé e tailleur, più di qualche checca, in piedi in fondo alla platea di Radio Minería, **faceva la gnorri**, appoggiandosi a qualcosa di più duro che la cullava a ritmo del bolero, “Como si fuera esta noche la última vez”

Como se pudo notar de los ejemplos la locución fue traducida con *fare lo/la gnorri/tonto* intentando respetar lo más posible la variación diastrática. También fue significativo ver como el uso de la palabra *leso*, que existe en la jerga juvenil italiana bajo forma apocopada de *cerebroleso*, no alcanzaba el significado chileno si se hubiese puesto en lugar de *gnorri o tonto*.

Esta semejanza entre las realidades jergales chilenas e italianas se encuentra también en la crónica “La loca del pino”, donde Lemebel utiliza la expresión *Subir el bajón* para referirse a la sensación de hambre que los jóvenes *marijuaneros* sienten después de haber fumado.

Subir el bajón⁸⁸

loc.verb.coloco hambre que sientes después de fumar marihuana

Mientras existiera la esquina para aplaudir al maricón del pino que les **subía el bajón** con su pasito coligüe⁸⁹.

Finché esisterà la strada dove applaudire il frocio del pino che gli faceva **salire la chimica** con le sue mossette finocchie.

Cómo es posible notar, tanto la versión chilena como la italiana funcionan de igual forma con el verbo “subir”, cambiando solamente el significado del predicado.

Por lo que atañe las expresiones que se refieren despectivamente a la homosexualidad, fue bastante difícil encontrar válidas soluciones en italiano. En los textos “Biblia rosa y sin estrellas” y en el “Manifiesto” de Lemebel aparecen:

⁸⁷ Lemebel, Pedro, “Lucho Gatica”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 102.

⁸⁸ <https://jergozo.com/diccionario-chileno/definir/bajon>

⁸⁹ Lemebel, Pedro, “La loca del Pino”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 160.

1) **Se le dobla la patita**

loc.verb.coloq. Ser homosexual

2) **Se le quiebra la coliza**

loc.verb.coloq. vulg. Ser homosexual

1) Todo el mundo sabe que **se le quiebra la coliza** en su dance acrobático, pero él no lo admite y se casa con la hija de Presley [...] ⁹⁰

2) Es un padre que te odia porque al hijo **se le dobla la patita**[...] ⁹¹

1) Tutti sanno che **gioca per l'altra squadra** con quel suo dance acrobatico, ma lui non lo ammette e si sposa con la figlia di Presley [...]

2) È un padre che ti odia perché il figlio **piega raffinatamente il polso**[...]

En el primer ejemplo elegí la solución *giocare per l'altra squadra* que aunque no tenga connotación vulgar mantiene la componente humorística de la expresión original. Otra alternativa podía ser el uso de la expresión *essere dell'altra sponda/di un'altra parrocchia*. En el segundo ejemplo, en cambio, opté por no poner una locución alternativa en la traducción, ayudando al lector a entender ese *piegare il polso* añadiendo el adverbio *raffinatamente*, llevándolo así a la comprensión de la imagen original del texto.

⁹⁰ Lemebel, Pedro, "Biblia Rosa y sin estrellas", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 93.

⁹¹ Lemebel, Pedro, "Manifiesto", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 81.

3.3 Léxico jergal en *Loco afán* y su correspondencia

En los años sesenta, se empezó a hablar de sociedad postindustrial identificando un nuevo tipo de sociedad posmoderna caracterizada por muchos aportes tecnológicos y desenvolvimientos en la industria de la información (Pérez, T. A. 2007). Al estallar del mercado de la comunicación comenzaron a sobresalir realidades locales como aquellas de las travestis en *Loco afán*, que para hacer frente a un aplanamiento global que intentaba anularlas se congregaron construyendo una auténtica comunidad marginal urbana. Lemebel en las crónicas puso un enfoque sobre esta sociedad marginal cuyas particularidades fueron trazadas gracias al tipo de referencias culturales (el cine hollywoodiense, la música pop, boleros, cumbias ecc), el vestuario neobarroco de las travestis, ideologías y la jerga.

Se entiende por jerga una modalidad lingüística particular empleada por un determinado grupo, que por su naturaleza afecta diferentes variables sociolingüísticas entrelazadas entre sí. La formación de la jerga es un proceso democrático, en que los diferentes términos que aparecen del pueblo, llegan a tener un éxito bajo el juicio social. En otras palabras es la sociedad que, como si fuera un juez del lenguaje, decide si involucrar a los nuevos términos en el habla común, fuera de sus contextos de proveniencia o, simplemente, dejarlos en el olvido.

“[...] Como ya sabemos, la jerga juvenil es voluble, inconstante y efímera, cada día aparece vocabulario nuevo [...] que puede morir en el mismo momento en que nace o puede perdurar algo más en el tiempo [...]”⁹².

De diferentes tipos son las jergas que encontré durante la traducción de *Loco afán*. Algunas de ellas representan la creatividad chilena en el modificar la lengua española; otras son una habla coloquial e informal compartida por diferentes países latinoamericanos, especialmente aquellos cercanos a Chile. Uno de los desafíos más complicados a la hora de traducir el texto en la lengua meta fue encarar todas aquellas alteraciones lingüísticas que se produjeron en un grupo de hablantes tanto a nivel de variable diatópica como a lo de diastrática.

Para demostrar el carácter del lenguaje utilizado, consideré las siguientes frases con su correspondiente traducción en italiano. En cada frase examinada empleé un término léxico

⁹²Sánchez Martínez, Sonia, “La escritura de los jóvenes en los chats en el siglo XXI”, *Revista de Didáctica. Lengua y Literatura*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Vol. 27, 2015. pág. 183-196.

con una fuerte connotación territorial chilena (o latinoamericana) en lugar de la variante estándar.

Con estos primeros ejemplos de jergas utilizadas por el autor, el objetivo era detenerse en el léxico sobre la dimensión espacial de los suburbios urbanos donde se mueven las travestis protagonistas de las crónicas de *Loco afán*. Ya desde una primera lectura del libro sobresalió la importancia que se le da al elemento “local”. Una localidad que Lemebel pudo recrear perfectamente gracias al uso de un imaginario hecho de edificios populares como los *blokes*, situados en las *chimbos* de las ciudades, donde la *pobla* (como venía llamada la población, más humilde) tenía que sobrevivir a las duras leyes de la jungla urbana.

Y bastaba verlo para saber que
el año ya estaba perdido, que
todos los escuálidos proyectos
de los habitantes de los **blokes**
debían soñarse en futuro⁹³

E bastava vederlo per sapere che
l'anno era già perso, che tutti gli
squallidi progetti degli abitanti delle
palazzine popolari dovevano essere
sognati in futuro

Más de cincuenta cajas anotó el
paco en el parte policial por el
robo al supermarket recién
instalado en la **pobla**⁹⁴

Più di cinquanta scatole annotò lo
sbirro nel verbale per il furto al
supermarket appena inaugurato nel
sobborgo

Entonces, el entonces tenía otro
sabor para los viejos políticos
que hoy recuerdan esas
chimbos⁹⁵

In quel momento, tutto aveva un altro
sapore, per i vecchi politici che oggi
ricordano quei **sobborgi**

Era dueño de varios
supermercados que competían
con el cuarto de azúcar fiado
que ofrecían los **boliches**

Era proprietario di vari supermercati
che competevano con quel poco di
zucchero preso a credito che offrivano
i **mini market** pulciosi

⁹³ Lemebel, Pedro, “La loca del pino”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 160.

⁹⁴ Lemebel, Pedro, “La loca del pino”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 161.

⁹⁵ Lemebel, Pedro, “La loca del pino”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 161.

pulguientos⁹⁶.

Y es precisamente en estos lugares donde a menudo las heroínas lemebelianas se enfrentaban a los hipócritas representantes de la opresión estatal, que nunca perdían la ocasión de hacer comentarios desagradables o de golpear a los travestis que gracias a sus encantos respondían a los opresores con armas menos tangibles y más sofisticadas (como en el cuento “La Regine de aluminios el mono”). La visión negativa además de las acciones opresivas de la milicia dictatorial fue creada también gracias a todos esos términos coloquiales empleados para identificar a los antagonistas de las *locas*, como en los ejemplos siguientes:

Pero nadie dijo nada, a nadie se
le cayó el cassette cuando
pasaron los **ratis**⁹⁷

Ma nessuno disse niente,
nessuno vuotò il sacco quando i
maiali passarono

El único **pelao** flaco que la
Regine apadrinó como su
amante oficial⁹⁸

L'unico **soldato** magro che la
Regine protesse come suo
amante ufficiale

Éntrate niña, que va a pasar la
comisión, pero ella, como si
lloviera. Nunca le tuvo miedo a
los **pacos**⁹⁹.

“Entra dentro, niña, che passa la
polizia”, ma lei, non faceva una
piega. Non ebbe mai paura degli
sbirri.

Otro tipos de términos fueron usados para describir el estatus social de los personajes de las crónicas. *Cuicas*, *siúticas*, *rotas*, *culifrucis* y muchos más sustantivos contribuyeron a delinear un cierto tipo de categoría de personas a las cuales venían asociados diferentes adjetivos como: *chulesco*, *regio*, *patipelado*.

⁹⁶ Lemebel, Pedro, “La loca del pino”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 162.

⁹⁷ Lemebel, Pedro, “La loca del pino”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 160.

⁹⁸ Lemebel, Pedro, “La Regine de Aluminios el Mono”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 26.

⁹⁹ Lemebel, Pedro, “La Muerte de Madonna”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 34.

Entonces el grupo de **pitucas**
cayó en cuenta que hacía mucho
rato no veían las finas pieles¹⁰⁰

Y que fue, dijo en el aeropuerto
imitando a las **cuicas**¹⁰¹

[...] con el estómago hecho un
nudo, desesperada por llegar
donde la Palma a probar los
pavos de la **rota**¹⁰²

Esa virulencia homofóbica que
entonces mostraba cortejos de
cuatro **pelagatos**¹⁰³

Con buzo plateado pata de
elefante y botas texanas,
enfrentó desafiante la nueva
década con su look **chulesco**¹⁰⁴.

el Willy aún necesitaba
estrechar su abrazo de retorno
con la calle **patipelá** y
lujuriosa¹⁰⁵

Fu allora che il gruppo di
fighette si rese conto che era da
parecchio tempo che non
vedevano le pregiate pelli.

“Quel che è stato è stato”, disse
all’aeroporto con fare da
sbarbina

[...] con lo stomaco che
brontolava smaniosa di arrivare
dalla Palma per assaporare i
tacchini della **zoticon**.

Quella virulenza omofobica che
al tempo mostrava cortei di
quattro **persone insulse**

Con la sua tuta argentata a
zampa d'elefante e gli stivali
texani, ha affrontato
sfrontatamente il nuovo
decennio con il suo look
tamarro

Willy aveva ancora bisogno di
stringere il suo abbraccio di
ritorno con la strada **povera** e
lussuriosa

¹⁰⁰ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 18.

¹⁰¹ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 14.

¹⁰² Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 15.

¹⁰³ Lemebel, Pedro, “Esas largas pestañas largas del Sida local”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 74.

¹⁰⁴ Lemebel, Pedro, “Cecilia”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 121.

¹⁰⁵ Lemebel, Pedro, “El rojo amanecer de Willy Oddo”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 99.

Apenas un pestañazo, un guiño
colifrunci, un desnudo de
siliconas al aire, al rojo vivo de
los semáforos que sangran la
esquina donde se taconeaba el
laburo filudo del alma ramera¹⁰⁶.

“Y tú **regia**. ¿De qué color es el
tuyo?” “Yo no tengo”, dijo la
Pilola Alessandri¹⁰⁷

Semplicemente un colpo di
sonno, un'ammiccata **snob**, una
nudità di siliconi per aria, al
rosso vivo dei semafori che
sanguinano il marciapiede dove
stacchetta il duro lavoro
dell'anima squaldrina

“E tu **divina**. Di che colore è il
tuo?”. “Io non ce l'ho”, disse la
Pilola Alessandri

Además de todas estas jergas relacionadas con Chile, también aparecen americanismos que, antes de ser utilizados popularmente en algunos países latinoamericanos, nacieron en contextos más restringidos y "locales". Como en las frases:

Porque la **pendeja** no tenía
sueños románticos que alteraran
su tranza prostibular¹⁰⁸.

La Astaburuaga, la Zañartu y la
Pilola Alessandri, tan peladoras,
tan **conchudas**, tan elegantes
con sus abrigos de visón[...]¹⁰⁹.

A la Lobita nunca la vimos
triste, pero igual una nube turbia
le entró en el **mate**¹¹⁰.

Perché la **cogliona** non aveva
sogni romantici che cambiassero
la sua trattativa prostibolare.

La Astaburuaga, la Zañartu e la
Pilola Alessandri, così
attaccabrighe, così **sfacciate**,
così eleganti con le loro pellicce
di visone[...].

La Lobita non la vedemmo mai
triste, ma comunque una nube
scura le entrò in **testa**.

¹⁰⁶ Lemebel, Pedro, “El rojo amanecer de Willy Oddo”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 101.

¹⁰⁷ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 16.

¹⁰⁸ Lemebel, Pedro, “El rojo amanecer de Willy Oddo”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 102.

¹⁰⁹ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 14.

¹¹⁰ Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 44.

Yo creo Liz que es pura **pica**,
nada más que envidia¹¹¹.

Y partíamos las tontas juntando
las **chauchas**, a todo aguacero,
mojadas como diucas por las
calles desiertas[...] ¹¹².

Ahora que tu México indio y
pobre llega a Chile con peluca
rubia de **cambalache**¹¹³.

Parecía un **pibe** la loca treintona
cantando “La otra noche te
esperé bajo la lluvia dos horas,
mil horas, como un perro”¹¹⁴.

Io credo, Liz, che sia puro
rancore, nient’altro che invidia.

E noi sceme andavamo,
facevamo colletta con gli
spiccioli, nel bel mezzo
dell’acquazzone, bagnate fradice
per le strade deserte[...].

Ora che il tuo Messico indio e
povero è arrivato in Cile con una
parrucca bionda da **mercato
delle pulci**.

Sembrava un **pischello** la checca
trentenne che cantava “L’altra
notte ti ho aspettato sotto la
pioggia due ore, mille ore, como
un cane”.

¹¹¹ Lemebel, Pedro, “Carta a Liz Taylor”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 56.

¹¹² Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 14.

¹¹³ Lemebel, Pedro, “Aquellos ojos verdes”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 128.

¹¹⁴ Lemebel, Pedro, “Biblia Rosa y sin estrellas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 93.

3.3.1 Léxico del homofobia

Ya en las primeras páginas de *Loco afán*, sobresale el lenguaje que los travestis usaban entre ellos para construir su sentido de pertenencia a una comunidad oprimida. Una realidad marginal y extremadamente localizada donde

localizar para Lemebel significa atraer en el abismo de las identidades inventadas, donde todo, absolutamente todo, lo nativo y lo importado, son pelucas para el último carnaval¹¹⁵.

De hecho fue en la opresión debida a una doble descriminalización, una por sus condiciones de homosexuales otra por la de enfermos sidosos, que las *locas* comenzaron a asumir todos estos aspectos discriminatorios como un medio para que pudiera surgir una idea de pertenencia. Un sentido de comunidad construido sobre muchas subjetividades diferentes que escapan de una visión angosta de identidad. De ser así, el abanico de jergas opresivas y homofóbicas, como por otras realidades de los bordes, se volvieron gracias a un *ingenio de cola y astucia callejera* en un accesorio más para encarar la injusticia social.

El lenguaje de sus locas es a menudo auto-paródico y chistoso, de un invectiva que permite mantener “el antídoto del humor”, también frente a la enfermedad¹¹⁶.

En las crónicas lemebelianas hay un número importante de palabras despectivas para referirse a los homosexuales y travestis. El término que se encuentra con más frecuencia dentro de los cuentos es *loca*, palabra muy aceptada incluso en el lenguaje LGBTQ para referirse a los travestis y homosexuales afeminados. También expresiones como *cola/coliza* usadas tanto en Chile como en otros países latinos cuya origen también puede ser leída a través de una forma “verlain” de la misma palabra *loca*. Después de estas, comparecieron muchas otras jergas utilizadas con más o menos frecuencia. En los primero ejemplos resaltan las jergas principales para luego pasar a las menos usadas.

Los funerales de una **loca** contagiada por el sida se han transformado en un evento social¹¹⁷.

I funerali di una **checca** contagiata dall'AIDS si sono trasformati in un evento mondano.

¹¹⁵ Bizzari, G. *'performar' latinoamérica*. di/segni. Milano (2020). pag. 119.

¹¹⁶ Vila, Teresa, “Uno sguardo oltre il camp in *Loco afán* di Pedro Lemebel”, Orillas, 2014, pag 11. ORILLAS IN CORSIVO

¹¹⁷ Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 48.

casi todas nubladas por la pose rápida y el «loco afán» por saltar al futuro. Pareciera una última cena de apóstoles **colizas**¹¹⁸

Y para las **colas** travestis, les dejo la mansión de cincuenta habitaciones que me regaló el Sheik¹¹⁹.

A ver ese de gasa azulina con hilos dorados, ese mismo que estai escondiendo, **maricón** cagao con tu amiga muerta¹²⁰.

Tal vez su hedor a cadáver era amortiguado por el perfume francés de los **maricas** del barrio alto¹²¹.

Cada una de las palabras jergales que se encuentran apenas abajo las traduje con el intento de reflejar el matiz original del autor. Por lo tanto, cambié el sustantivo *loca* con *checca* para enfatizar el carácter de travesti afeminado. En cambio para *cola/coliza* se prefirió la palabra *culattone* debido más a su cercanía con la idea de “trasero”, cumpliendo así con una mayor fidelidad con el texto original. Para las últimas dos, en vez, opté por *frocio* y *ricchione* en lugar de *maricón* y *marica*, haciendo referencia al empleo común que las dos palabras tienen en los respectivos países.

¹¹⁸ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 14.

¹¹⁹ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 15.

¹²⁰ Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 47.

¹²¹ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 18.

quasi tutte offuscate dalla posa sbrigativa e il “folle desiderio”. Sembrerebbe un’ultima cena di apostoli **culattoni**.

E per le **culattone** travesti, lascio la villa di cinquanta stanze che mi regalò lo Sceicco.

Fammi vedere quella stoffa azzurina con i fili dorati, proprio quella che stai nascondendo, **frocio** taccagno con la tua amica morta.

Forse il suo fetore di cadavere era attenuato dal profumo francese dei **ricchioni** del barrio alto.

De acuerdo a diferentes lógicas se tradujeron las demás jergas homofóbicas, dado que el principal obstáculo que se presentó fue dictado por el hecho de que en Italia la gran mayoría de significados que pudieron alcanzar un léxico relacionado a la homofobia está fuertemente vinculado con las variantes regionales del italiano y los dialectos. Ya que la lengua meta es el italiano estándar y no una variante regional o un dialecto para compensar la falta de términos se recurrió al uso de sufijos para acercarse a lo expresado por Lemebel, como en los ejemplos siguientes:

Ay Rafadel **miéchica**, cuando
quieren reírse de un amiguito
más delicado¹²².

“Ay Rafadel **frocetto**”, quando
vogliono ridere di un amichetto
più delicato

En esa España franquista, su
romancero **marucho**¹²³.

In quella Spagna franchista, le
sue canzoni poetiche **finocchie**

sin saber si ese Alberto, Arturo
o Pedro le quedaría bien al hijo
mariposón que debe cargar con
esa próstata de nombre¹²⁴.

senza sapere se quel Alberto,
Arturo o Pedro sarebbero stati
bene al figlio **frocione** che deve
portarsi sulle spalle quella
prostata di nome.

Como si cada gesto de pena
fuera hilvanado en una basta de
contención, en pliegues de
dolor, que se ajustan al teatro
mortuorio con los alfileres de la
complicidad **maricueca**¹²⁵.

Come se ogni gesto di
sofferenza fosse una cucitura
abbozzata di contenimento, di
pieghe di dolore, che si adattano
al teatro della morte con gli
spilli della complicità **culattona**.

Esa sombra es una delicada
venda de celofán que enlaza la

Quell’ombra è una delicata
pellicola trasparente che avvolge

¹²² Lemebel, Pedro, “Raphael”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 117.

¹²³ Lemebel, Pedro, “Raphael”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 118.

¹²⁴ Lemebel, Pedro, “Los mil nombres de María Camaleón”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 58.

¹²⁵ Lemebel, Pedro, “Esas Largas pestañas del Sida Local”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág 78.

cintura de la Pilola Alessandri,
apoyando su cadera **marícola** en
el costado derecho de la mesa¹²⁶.

Sobre todo la superproducción
hollywoodense que multiplica
la postal gay de Filadelfia
enmarcada de **amapolas**
venenosas¹²⁷.

il girovita della Pilola
Alessandri che appoggia il suo
fianco **frocetto** sul lato destro
della tavola.

Soprattutto la super produzione
hollywoodiana che moltiplica la
cartolina gay del film
"Philadelphia", incorniciata da
ricchioni velenosi

Significativo, entre todo esto léxico homofóbico, fue también encontrar en la crónica “Biblia rosa y sin estrella”, la palabra *bicha* (el correspondiente brasileño de loca), remitiendo a una realidad local no solo chilena. Y la expresión *carroza*, dentro del cuento “Carrozas Chantilly en plaza de armas” para identificar a los gays ancianos en España. Termino que no fue traducido por su cercanía al significado (no de homosexual) italiano y para no perder la imagen original.

[...] las alas de murciélago en las
orejas de Ney parecían no
escuchar las pifias y gritos de
desagrado de los heavy-metal,
asqueados por la operática flauta
de la **bicha**¹²⁸.

En España, a los homosexuales
mayores les dicen **carrozas**
[...]¹²⁹

[...] le ali di pipistrello sulle
orecchie di Ney sembravano non
sentire i fischi e le urla di
malcontento dei metallari,
disgustati dall’operistico flauto
della **checca**.

In Spagna, gli omosessuali
anziani vengono chiamati
carrozas [...]

¹²⁶ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 13.

¹²⁷ Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 45.

¹²⁸ Lemebel, Pedro, “Biblia rosa y sin estrellas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 94.

¹²⁹ Lemebel, Pedro, “Carrozas Chantilly en plaza de armas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 105.

Más allá de estas formas utilizadas en las crónicas para referirse a los homosexuales, otro medio por el que Lemebel trató de traer de vuelta el sentido de pertenencia y dignidad travesti fue a través de los apodos.

Nombres adjetivos y sustantivos que se rebautizan continuamente de acuerdo al estado de ánimo, la apariencia, la simpatía, la bronca o el aburrimiento del clan sodomita siempre dispuesto a reprogramar la fiesta, a especular con la semiótica del nombre hasta el cansancio¹³⁰.

Incluyendo hasta las *locas* enfermas, que no se sustraían al ingenio travesti, que volvía a reinventarlas con astucia y picardía gracias a nuevos nombres que no permitían al sida opacar *su siempre viva sonrisa*. En la crónica “Los mil nombres de María Camaleón”, aparecen cien y pico nombres representativos que el escritor quiso mostrar al lector para entender la fuerza auto irónica de sus anti-heroínas. En los ejemplos aquí abajo subrayé unos de los más significativos, construidos en un gesto auto paródico frente a una opresión que intentó aniquilarlas, creando sin querer unos de sus puntos de fuerza.

La Putifrunci	La Snob
La Siete Potos	La Sette culi
La Pelá	La Pelata
La Yuyito	L’erbaccia
La Coca Cola	La Coca-Cula
La María Silicona	La Maria Silicone
La Chupa Millonaria	La Succhiata da un milione
La Loca del Pino	La Checca del pino
La Ilusión Marina	L’illusione Marina
La Sacacorchos	La Cavatappi

¹³⁰ Lemebel, Pedro, “Los mil nombres de María Camaleón”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 58.

3.4 Problemas de traducción

Muchos y de distinta naturaleza fueron los problemas de traducción encontrados a la hora de pasar las crónicas a la lengua meta. En cada una de las crónicas de *Loco afán* hubo varios problemas que afrontar, el lenguaje poético y metafórico, la sintaxis, los juegos de palabras del escritor, la comprensión de los contextos culturales, hasta la gramática española en sí. Todos estos elementos determinaron un gran esfuerzo mental a la hora de conferirles un buen acercamiento al texto original y una buena "fluidez" una vez vueltos al italiano. No siempre el intento fue exitoso y hubo muchas frustraciones durante el proceso de traducción. En los siguientes ejemplos, intenté facilitar una idea general sobre estos obstáculos traductivos y cómo los resolví.

Una de las dificultades mayores que enfrenté durante la traducción fueron los problemas ligados a las sintaxis del texto de origen. Lemebel hace uso de periodos largos que junto a sus cargas poéticas talvez hacen perder el rumbo de la lectura, obligando, sobre todo el lector no nativo, a leer y releer continuamente el texto. Para hacer frente a estas complicaciones, en el texto italiano aporté algunas modificaciones frente a estos períodos eternos, con el intento de ayudar al lector a evitar ese efecto de extravío delante de la fuerte carga imaginativa lemebeliana. Una de las modificaciones sintácticas más representativas la cumplí traduciendo "La noche de los visones", donde desplazé la principal del período al comienzo de la frase, invirtiendo lo que había hecho Lemebel. De esta manera el texto meta tiene una estructura mayormente comprensible para el lector italiano.

1) Así fuera una fiesta, una
escuela de samba para morir
lentejuelada y dispersa en el
tumbar de las favelas, en el
perfume africano suelto,
mojando de azabache la rúa, **la
avenida Atlántida, la calle de
Río siempre dispuesta a pecar
y a cancelar en carne los
placeres de su delirio**¹³¹.

**L'avenida Atlantica, la strada
di Rio era sempre pronta a
peccare e ad annullare in
carne i piaceri del suo delirio,**
anche se si trattava di una festa,
di una scuola di samba dove
morire vestita con paillettes,
dispersa nei bassifondi delle
favelas nel profumo africano

¹³¹ Lemebel, Pedro, "La Noche de los visones", en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 16.

sparso nell'aria, che impregnava
la strada d'inchiostro.

Otro cambio que fue necesarios a nivel textual, fue la separación de algunos grandes períodos en otros pequeños, con el intento de conferir una estructura más sencilla que no hiciera extraviar al lector. Aunque la solución más sencilla hubiese sido la de modificar muchas estructuras sintácticas con el fin de simplificarlas, fue necesario detenerse varias veces para no cambiar ese “afán” que Lemebel confirió a su escritura. Esta estrategia fue entonces limitada a pocos casos (como en el ejemplo 2).

2) Porque no había nadie
tan recta como la señora, nadie
tan preocupada como ella de la
apariencia de los niños,
revisando sus trucos, sus
amarres de testículos, sus
rellenos de busto, cuando no
existía la silicona, sus moños de
nido y esos largos vestidos de
lame, arremangados en el rock
de Bill Haley, porque a ella no
le gustaba la minifalda¹³².

2) Perché non c'era nessuna
così retta come la signora,
nessuna così preoccupata come
lei per l'aspetto dei niños.
Controllava il loro trucco, i
nodi ai testicoli, i loro push up
sul seno, quando non esisteva il
silicone, i chignon a ciambella e
quei lunghi vestiti di lamé,
rimboccati nel rock di Bill
Halley, perché non le piaceva la
minigonna.

Además de estas transformaciones del texto, hubo casos sobre todo durante una enumeración donde modifiqué la posición de algunos elementos presentes en las frases, en la búsqueda de una mejor fluidez textual en italiano.

3) **Que** la camisa de vuelos,
que el cinturón Saint-Tropez,
que los pantalones rayados, no,
mejor los anchos y plisados
como maxifalda, **con zuecos** y

3) **E** la camicia a maniche
volant, **e** la cintura Saint Tropez,
gli zoccoli, i pantaloni a righe, o
meglio quelli larghi plissettati
come una gonna maxi, e indosso

¹³² Lemebel, Pedro, “Las Noches escotadas de la tía Carlina”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 136.

encima tapados de visión¹³³.

pellicce di visone.

Como se pudo notar, junto al cambio del *que* español con la conjunción *e* italiana, hubo un desplazamiento de la palabra *zueco* dado que si se hubiera tenido en la misma posición original habría comprometido el ritmo de la entera frase.

Un ejemplo de problema traductivo que requirió una estrategia de carácter extranjerizante, fue aquello presente en la crónica “La Regine de Aluminios el mono”. La problemática se presentó al traducir un chiste que aludía al nombre de la empresa de aluminio (empresa que daba el título a la crónica) donde la Regine, protagonista de la historia, se prostituía. Al no traducir en italiano el título, la broma maliciosa que le hizo el pescadero no funcionaba. Fue entonces preciso dar una traducción a la empresa de aluminio para que el chiste pudiera aplicarse.

LA REGINE DE

ALUMINIOS EL MONO

[...]Así, la Regine es reina de su contorno de marisquerías y pescados que tornasola con su encanto de Loco afán 25 sirena travesti. ¿Qué va a llevar princesa?, le dicen los hombres con las manos llenas de escamas. ¿No le gusta este congrio colorado? Mire está jugoso. ¿No quiere unos mariscos para la caña? **¿O unos picorocos rosados para la mona de Aluminios El Mono que anoche le dieron frisca?**

LA REGINE DI

ALLUMINIO LA SCIMMIETTA

[...]Così, la Regine è regina del suo contorno fatto di frutti di mare e pesci che la trasforma in un affascinante sirena travesti. “Cosa prendi principessa?” le chiedono gli uomini con le mani piene di squame. “Non le piace questo grongo rosso?” “Guardi, è succulento!”. “Non vuole dei frutti di mare per il dopo sbornia?” **“O dei picorocos¹³⁴ rosei da dare alla compagna scimmia dell’Alluminio La Scimmietta che hanno sculacciato ieri sera?”**

¹³³ Lemebel, Pedro, “La Noche de los visones”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág 15.

¹³⁴ *picorocos*: frutti di mare

Otra dificultad durante el proceso de traducción fueron los numerosos juegos de palabras. A veces, modificando el texto original, logré una traducción eficaz al italiano. Pero hubo también casos donde había dificultad en identificar una estrategia traductiva eficaz.

En el primer caso, no pudiendo jugar con la palabra *Sida* durante la construcción del adjetivo, opté por recrear un juego de palabras con el sustantivo seropositivo, al cual se añadió el adverbio eternamente. De esta manera alcancé parcialmente el significado original. En el segundo ejemplo, en cambio, no consiguiendo hacer una alusión con el cordón tejido a crochet, por causa de su referencia con la palabra condón, seleccioné para referirse al preservativo la palabra *guanto*. De ser así, se hizo funcionar la imagen de guanto (preservativo) junto a la de tejido a crochet. La decisión de emplear *guanto* en lugar de preservativo fue debida a dos razones. Una de carácter práctico imaginativo, dado que la palabra *guanto* puede ser tejido a crochet y también en italiano puede ser usado como sinónimo de condón. La segunda dada por el contexto mismo de la acción. Si no hubiese dentro de las frases esos elementos que harían entender que se está aludiendo al guante como un condón, seguramente no habría podido utilizar la palabra *guanto* para referirme al contraceptivo.

1) Yo creo Liz que es pura pica, nada más que envidia. Además, los colas tenemos corazón de estrella y alma de platino, por eso la cercanía. Por eso la confianza que tengo contigo para pedirte este favor. Si es que tú quieres, sí no te importa mucho. Te estaré eternamente **agrade-sida**¹³⁵.

1) “Io credo, Liz, che sia puro rancore, nient’altro che invidia. Inoltre, noi culattoni abbiamo il cuore da star e l’anima di platino, ecco il perché dell’affinità. Ecco spiegata la confidenza che ho con te nel chiederti questo favore. Sempre che tu voglia, se non ti dispiace troppo. Te ne sarei **sieroposi-eternamente grata**.

2) Ataja el torpedo en su máxima latencia, y saca un **condón tejido a crochet**,

2) Acchiappa il siluro nella sua massima latenza, ed estrae un **guanto fatto a uncinetto**,

¹³⁵ Lemebel, Pedro, “Carta a Liz Taylor”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 56.

plastificando la dureza
peligrosa. Ahora sí, dice
campante, las reliquias se tocan
con guante¹³⁶.

plastificando la pericolosa
durezza. Ora sì, dice tranquillo,
le reliquie si toccano con i
guanti.

En los siguiente ejemplos (3-4), en cambio, no fue posible traducir los juegos de palabras, que quedaron como en el texto fuente. En el ej. 3 jugando con la semejanza entre *taxi-boy* / *taxy voy* hubo una alusión de carácter homosexual, en las que Lemebel se imaginó al cantante argentino del grupo Virus, irse con un prostituto. En el ej. 4 el escritor utilizó el verbo osear (espantar las aves domésticas y la caza) en lugar de Oscar, para referirse al nombre del famoso estilista. En ambos los casos, no fue posible traducirlos en italiano y, por esto, opté por dejarlos invariados:

1) ciertos vientos latinos
que adosaron al timbre eléctrico
de los temas, cierto vacilón
reggae, cierta cadencia trola al
poner la voz, al cantar «En
taxi-boy Hotel Savoy y
bailamos.»

1) certi fiati latinoamericani
che aggiungevano al timbro
elettrico delle canzoni, un
certo molleggiare reggae, una
certa cadenza frocia quando
attaccava la voce, quando si
cantava “En **taxi-boy** Hotel
Savoy y bailamos”

2) El terno **Osear** de la
Renta que le compro la familia
para que el enfermo muriera
uniformado

2) Il completo **Osear** de la
Renta che gli comprò la
famiglia affinché il malato
morisse bello in ordine,

Entre todos los problemas de traducción que han surgido en los últimos meses, seguramente los más complicados de resolver fueron aquellos relacionados con el lenguaje poético y metafórico utilizado por el autor. Frente a cada expresión poética fue necesario emprender un proceso de abstracción para alcanzar una interpretación que no hubiera podido ser posible a una primera lectura. Como en los ejemplos anteriores mostré la estrategia

¹³⁶ Lemebel, Pedro, “Carrozas Chantilly en plaza de armas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 106.

traductiva de tres pasajes poéticos complicados, descifrándolos y mostrando sus versiones en el texto de destino con una rendida a veces más a veces menos eficaz.

El primer fragmento poético destaca fue traducido pensando en el *The End* como una muerte (revelada por *el frontis de la cara trizada*) acompañada por esas músicas que se suelen escuchar en el final de las películas de cine de la época de oro. Se este fin como una muerte sin rostro, que como el sida llegó sin preaviso y sobre todo sin ningún matiz de adornos.

1) El cine antiguo es la biblia biográfica de las tías carrozas, y su fanatismo de oropel nubla las autenticidades arqueológicas con el fulgor del montaje, deja para el recuerdo el guión por la historia, la foto por el real, y su perfil de loca fantasiosa por el frontis de la cara trizada, **que delata el The End sin campanas de su propia película**¹³⁷.

1) Il cinema vintage è la bibbia biografica delle zie carrozas, e il loro fanatismo tutto fronzoli annebbia le autenticità archeologiche con il fulgore del montaggio, lascia al ricordo la sceneggiatura per il racconto, la foto per la realtà, e il suo profilo da checca fantasiosa, per la facciata del viso frantumato, **che svela il The End senza nessuna musichetta finale del suo stesso film.**

En el segundo fragmento, tomado del cuento “El último beso de la Loba Lamar”, opté por un alejamiento de la imagen del texto español para crear otra donde la grande rosa silbante que formó la boca de la *Loba* estuvo representada por el moño ilusorio creado frente a la presión de los dedos de su amiga.

2) Entonces, levantó su manaza, y con el pulgar y el índice le apretó fuerte los cachetes a la Loba **hasta**

2) Poi alzò la sua manona, e con il pollice e l'indice strinse forte sulle guance della Loba **fino a rendere le sue labbra come un fiocco.**

¹³⁷ Lemebel, Pedro, “Carrozas Chantilly en plaza de armas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones, 1996, pág. 105.

**ponerle la boquita como un
rosón silbando**¹³⁸.

En el ejemplo 3), en cambio, el matiz fue de carácter temporal y se interpretó *la placa de dientes* como la vejez de una época que cambia con la llegada del apogeo del rock. La balada pop a la mexicana con tonos románticos viene substituida junto a su generación por el rock y muchos de los personajes representativos de la vieja época se fueron a hacer programas de televisión como un plan de una carrera nunca explotada. La palabra *zapateo*, en vez, se acercó a la idea de esos bailes que se asistían en los programas televisivos de entretenimiento.

3) Después llegaron los
setenta, y la estridencia rockera
desgarró la balada pop de los ya
no tan jóvenes coléricos.
Muchos se fueron para la casa, y
otros se quedaron animando
**programas del recuerdo con el
zapateo yea,yea de la placa de
dientes**¹³⁹.

3) Poi sono arrivati gli
anni Settanta, e lo strido del
rock ha fatto a pezzi la ballata
pop dei non più così giovani
ribelli. Molti se ne sono andati a
casa, e altri sono rimasti ad
animare **i programmi cult con i
balletti yea, yea della placca
dentale**

¹³⁸ Lemebel, Pedro, “El último beso de la Loba Lamar”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 44.

¹³⁹ Lemebel, Pedro, “Carrozas Chantilly en plaza de armas”, en *Loco afán: crónicas de sidario*, Santiago LOM Ediciones,1996, pág. 106.

Conclusión

El proceso traductivo de *Loco afán* como trabajo conclusivo de mi carrera universitaria ha requerido la unificación de todo el conjunto de nociones adquiridas a lo largo de cinco años de carrera. Todo el conocimiento previo y aquello que fue necesario desarrollar para cumplir con este trabajo ha sido funcional a la reflexión sobre los fenómenos lingüísticos y las dificultades traductivas que este tipo de texto conlleva. No obstante esto, no acaba con el objeto puramente lingüístico mi intención de traducir un pequeño trozo de la obra de Pedro Lemebel, sino con el lucir las realidades del margen de la sociedad chilena, con el propósito de dar la posibilidad al público italiano de acceder a este tipo de literatura que lamentablemente todavía no se valoriza en nuestro país. A conclusión de este trabajo, se observa entonces cómo la traducción de *Loco afán: crónicas de sidario* quiere representar lo más plenamente posible el carácter del estilo lemebeliano. Estilo por lo cual tengo una afición personal, como por los temas tratados y la ideología de Lemebel. Desde una primera lectura fui fascinado y sorprendido por su compromiso político, el impulso de su prosa poética y su escritura barroca, que en alguna manera refleja el mundo de las travestis del borde santiaguino. Y precisamente la estética de la escritura de Lemebel me brindó el desafío personal que representó traducir un tipo de texto como *Loco afán: crónicas de sidario*.

Partiendo de la noción de fidelidad, muchos fueron los problemas que me cuestioné y que puse en relieve en esta tesis. En primera instancia, teniendo presente los conceptos de Umberto Eco expresados en *Dire quasi la stessa cosa* y *Traducción y Traductología* de Amparo Hurtado Albir hice una elección sobre el tipo de estrategias junto a reflexiones sobre un posible lector a quien potencialmente me refería durante el entero proceso traductivo. Por lo que merece las estrategias, enumeradas en detalle en el último, interiorizando la importancia del aspecto contextual en el momento de la traducción, adopté un enfoque que seguía una estrategia predominantemente de externación, mediando cuando necesario con otro concepto relevante como lo de domesticación. Diferentes fueron las elecciones relacionadas a la externación, como el empleo en el texto italiano de préstamos del español como: “gringos”, “niña”, “chica”, “barrio Chino”, etc... O el uso de extranjerismos franceses e ingleses (“Darling I must die”, “ice-cream”, “rouge”, “vedette”, etc... Hasta el empleo del francesismo para la traducción italiana (*bouquet* en lugar de *ramillete* del texto fuente). El estudio sobre la traducción evidenció también algunas diferencias y comportamientos similares entre las dos culturas en el momento en que se tradujeron las locuciones (sobresalieron expresiones idiomáticas como: “La dejaban como membrillo

corcho”/ “La lasciavano gonfia come una zampogna”. “Se hacía la lesa”/ “faceva la gnorri”, etc...) y las jergas chilenas (“pacos”/ “sbirri”, “pitucas”/ “fighette”, “chulesco”/ “tamarro”, etc...) junto al léxico relativo a la homofobia (“loca”, “colizas”, “miéchica”, etc...).

Utilizando esta estrategia durante el proceso de traducción logré dar relieve al lenguaje lemebeliano, directa manifestación del margen, expresivo más allá de las palabras y cambiante a cada situación.

Locuciones y jergas callejeras, al asumir significados, desenmascararon los tabúes de la sociedad. Los cruces entre las expresiones lingüísticas francófonas, anglófonas y quechua muestran las relaciones entre las varias sub-culturas presentes en el universo travesti. Además, el léxico jergal y aquello vinculado con la homofobia representan, según el tipo, un lenguaje secreto, difícil de descifrar, además de cierta asimilación de una descriminalización encaminada a reivindicar espacios urbanos al igual que apropiaciones de nuevas identidades.

Para llevar aporte al comentario traductológico fueron analizados algunos cambios sintácticos, así como varios ejemplos de pasajes narrativos poéticos donde comenté el proceso de abstracción mental cumplido. Fragmentos que a la hora de ser traducidos, hicieron emerger problemas que intenté resolver teniendo como referencias otros dos aspectos clave al volver el texto al italiano: lo de refundición radical y parcial.

Por lo que merece los discursos sobre las temáticas de las crónicas, se destacó como la represión de las identidades travesti fue de dos tipos. Una causada por la violencia de la junta militar, la otra por el estremo del Sida y la neo-colonización responsable de un allanamiento identitario. Por último, tomando como punto de referencia “*Performar*” *Latinoamérica* (Gabriele Bizzarri, 2020) intenté dar una colocación literaria a Pedro Lemebel, considerándolo junto a Diamela Eltit y Roberto Bolaño, los principales representantes chilenos de una literatura de carácter Queer. Este trío es sin duda responsable de nuevos cuestionamientos sobre la identidad latinoamericana, abriendo nuevas puertas que merecen ser exploradas por nuevos escritores.

Ciertamente la traducción realizada durante estos meses, ha planteado muchos problemas traductivos de los que al principio de ésta no estaba consciente. Enfrentarme por primera vez a un libro entero con una carga estética tan elevada, me ayudó a romper con un tipo de traducción demasiado encorsetada en el texto original, al cual me vinculé en anteriores experiencias universitarias.

Muchos son los interrogantes surgidos en el proceso traductor, tanto a nivel sintáctico y lingüístico como aquellos relativos al concepto de refundición frente a los varios culturemas, jergas, locuciones o estética literaria. Aunque estoy parcialmente satisfecho con la traducción

general de *Loco afán*, el enfrentamiento del texto en su totalidad me ha convertido en un traductor ciertamente más consciente a la altura de los mecanismos traductivos, confiriéndome esa madurez que me ayudará a tener otro tipo de acercamiento en las futuras traducciones.

Para llegar a la conclusión de este trabajo, espero, con la traducción comentada de Lemebel, de haber logrado asumir una pequeña parte de su compromiso. Como él logró poner en escena ciertas realidades marginadas de la sociedad actual a través de su escritura, con sus idiomas, sus lugares, sus costumbres, espero haber logrado, al menos en parte, llevar este compromiso a mi país, conectándose así a mi creencia según la cual mejorar el estatus de los más marginados del mundo es el desafío central y el imperativo de nuestra era.

No podemos aislarnos de las realidades globales, ni podemos renunciar a nuestra responsabilidad de ayudarnos y protegernos unos a otros.

Referencias Bibliográficas

- Albir, A. H. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Bizzarri, G. (2020). *'performar' latinoamérica*. di/segni. Milano.
- Bizzarri, G. (2017). Hacia una des-categorización de la 'identidad hispanoamericana': estrategias queer en Roberto Bolaño y Pedro Lemebel. *Altre Modernità*, (17), 19-29.
<https://doi.org/10.13130/2035-7680/8438>
- Blanco, F. A. (. (Eds.). (2020). *La vida imitada*. Frankfurt am Main, Madrid: Iberoamericana Vervuert. doi: <https://doi.org/10.31819/9783964569493>
- Cristi, R., & Ruiz-Tagle, P. (2006). *La república en Chile*. LOM ediciones.
- Elgueta, J. M. L. (2015). Metamorfosis trans: Cuerpo e identidad transgénero en trabajadoras sexuales travestis. *Nomadías*, (19).
- Garretón, M. A. (2019). Transición incompleta y régimen consolidado. Las paradojas de la democratización chilena. *Revista de Ciencia Política*, 16(1-2), 21-32.
- Pérez, T. A. (2007). Jerga juvenil en el español de Chile y la identidad en la aldea global. *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, (18), 13-20.
- Vila, T. (2014) Uno sguardo oltre il camp in Loco afán di Pedro Lemebel. *Orillas rivista di ispanistica*, Università di Padova.
- Wigozki, Karina. *El indisciplinamiento del "género": Género sexual, géneros literarios y ciudad en Luis Zapata, Néstor Perlongher y Pedro Lemebel*. University of Houston, 2004.

- Sánchez Martínez, Sonia, “La escritura de los jóvenes en los chats en el siglo XXI”, *Revista de Didáctica. Lengua y Literatura*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 27, 2015.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [16/01/21]
- Jergozo, disponible en <<https://jergozo.com/>>, [última consulta 29/12/2020].
- Diccionariochileno, disponible en disponible en <<https://diccionariochileno.cl/>>, [última consulta 29/12/2020].
- Diccionario de habla chilena, disponible en <<http://www.memoriachilena.gob.cl/>> [última consulta 29/12/2020]