

ELENA MADRIGAL\*

## Con la cara lavada: un acecho a *El coloquio de las perras* de Antonio Marquet

*Gracias te doy, Virgencita, por ser mi brújula a través de tantas capas de maquillaje; por hacerme el milagro de lucir divina; por darme valor en la lucha sin cuartel con tanta jota liosa; por sobrevivir en tiempos de cruzadas; por soportar a quienes dicen que te representan; por salvaguardarme de las ex-empleadas.*

Ex-voto de Supermana, PFB, 10 de mayo de 2009.<sup>1</sup>

Marquet, Antonio  
*El coloquio  
de las perras*  
México, UAM, 2010

En 1890 Oscar Wilde publicó "The critic as artist", ingenioso diálogo en el que se halla la frase conocidísima "Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth."<sup>2</sup> Esta idea wildeana pervive como uno de los ejes rectores de *El coloquio de las perras* de Antonio Marquet. Si bien el autor propone catorce líneas de análisis, la propuesta es, en realidad, fuente inagotable de reflexiones que, por lo mismo, dificulta un comentario unitario o unificador sobre un objeto variopinto: el arte vivo de Las Hermanas Vampiro, en un dilatado lapso, con particular atención a su vestimenta, contenidos verbales, creatividad, condición laboral y subjetiva, interacción con el público y vasos comunicantes y aislantes con el entorno, entre otros.

Propongo una puerta de entrada para su lectura: por el principio, por su aspecto material. Antes de abrirlo, sorprende la fotografía de su portada cuya imagen especular ilustra una contraportada velada por pompas de colores. El anuncio es claro: el libro nos llevará al mundo de la fantasía, del arte, del maquillaje, de las manos que solidarias se entrelazan. Una discreta constelación salpica la foto principal y la del autor, en la solapa. La expectativa

\* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

<sup>1</sup> Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, p. 162. En adelante, y para aligerar las notas, anoto, entre paréntesis, en el cuerpo del texto, solamente el número de página de esta obra correspondiente a cada cita o referencia.

<sup>2</sup> Oscar Wilde, *Complete works of Oscar Wilde*, p. 1045.

inicial se disloca: ¿Quiénes son estos seres de la portada –hombres, mujeres, quimeras–?, ¿por qué se les muestra como espejos de sí mismas(os)?, ¿por qué un coloquio, una charla, una conversación?, ¿por qué “perras”? En busca de una respuesta, hojearnos el libro y nos sorprenden unas rebotísimas viñetas y las fotos que en páginas pares irrumpen el texto de las impares. Desde su factura, *El coloquio de las perras* nos lo advierte: no es un libro de linealidades y el (la) lector(a) ha de marcar, con una “X”, su conformidad con un pacto de inconsistencia y superficialidad, si desea disfrutar y colegir sus dos grandes apartados –casi volúmenes–: el de las fotografías y el del texto.

En apariencia, a la parte gráfica y sus pies correspondería un matiz despreocupado y superficial debido a los clichés del lenguaje de la moda presentes en una línea: “Con vestuario diseñado y realizado para la ocasión” (34), o en pasajes enteros:

El vestuario fue diseñado por oc y realizado por Emilio Rebollar en 2007 en gamuza negra con bias entramado de lentejuela roja. La clásica solapa de frac fue envarillada y sube por encima del cuello para terminar en picos. La cola de diablesa remata en un triángulo como lo dicta el imaginario popular cristiano. En fiesta ursina del Orgullo, el 21 de junio de 2009” (230).

Sin embargo, la relación entre imágenes y carga conceptual de los pies es agonal y no meramente descriptiva. En un extremo, la compactación forzosa de las ideas obliga a reflexionar de tajo sobre las manifestaciones simbólicas de la historia psíquica individual del sujeto *queer* abyecto (30); la agudeza de su expresión (64); o los niveles de agresividad que puede alcanzar (314), sin pasar por alto el caldo de cultivo: la sociedad violenta que nos (de)forma a cada instante (120). En la otra orilla, un conjunto alterno de láminas y pies carnavaliza, celebra y reivindica las máscaras del sujeto *queer*, sea por la fuerte presencia actoral de quien se atreve a entretener borrachos (314), la inagotable solidaridad y amistad que establece entre pares (238), la mordacidad con la que expresa sentimientos colectivos (124) o por el merecido lugar que deberían ocupar sus manifestaciones artísticas en los recintos culturales permanentes e institucionalizados, como el museo (308).

Marquet desarrolla ampliamente las provocaciones que acompañan a la sección gráfica en la parte escrita, que considero un volumen de lenguaje e historia. Con respecto al lenguaje, vienen a mi mente algunas expresiones que evitamos porque hasta sueñan más fuertes que el cotidiano “chinga a tu madre”: “Maldita perra”, “hija de perra”, “más puta que una perra”, “hijo de tu perra

madre”, “fulana es una perra”. Para abrir boca, está el enterarse de porqué estas quimeras, tan bien maquilladas y tan guapas, dicho sea de paso, se autonombran orgullosamente “perras”.

*El coloquio de las perras* también es un libro de historia. Con una dosis de violencia y agresión, corre en el mundo del feminismo y la academia el disque gracioso comentario de que lo que tiraron las feministas a la basura allá por la lejana década de los setenta, lo recogieron los travestis, –las jotas y las mariconas también–. Este libro es de historia, porque después de los travestis, mutaron las dragas, que reciclaron en su interior y su exterior el cúmulo de contradicciones del deseo y la sexualidad. Dice Toño Marquet: “estas dragas se burlan del travestismo: no pretenden hacerse pasar por mujeres y con su violencia verbal critican cualquier asimilacionismo a Heterolandia a través de un afeminamiento sumiso” (165). Sí, subvirtieron el travestismo: en lugar de ser Yuri, Beatriz Adriana, Lila Deneken o Daniela Romo, decidieron ser las Hermanas Vampiro, a base de motas, tacones, vestuario estrafalario y no mera réplica o mala copia de las “originales”. El subrayar “los rasgos varoniles de su cuerpo” (219) les dio la apariencia de “tres pinches monstruos; tres alebrijes” (221), como *El coloquio...* lo indica. Decidieron no ser “nenas lindas” sino devolver a mordiscos verbales la violencia ejercida contra todo sujeto distinto: la niña marimacha, la manflora, el jotito y el mariquita. Es decir, optaron “actualizar festivamente los horrores, temores y ascos del varón heterosexual” (89). En tanto sujetos *queer*, no adscritos inequívocamente al binarismo masculino/femenino del género, cuestionan “todo aquello que prescribe identidades fijas, conductas jerarquizadas y proscipciones del otro diferente y disidente.”<sup>3</sup>

Del lenguaje y de una parte de la historia de las Vampiro es este libro dividido en dos partes, la primera de treinta y dos subtítulos y la segunda compuesta por diecisiete testimonios, más cuatro anexos. Paradójicamente a su extensión, no quisiéramos que terminara. Una y otra vez nos lleva a la idea de que el artificio es el único sustento confiable de la verdad, como lo dijo Wilde en otras instancias de su obra.<sup>4</sup> Nos repite una y otra vez que incluso el cuerpo desafía el “«decir la verdad» sobre la sexualidad al forjar la visibilidad mediante la publicidad representativa de las

<sup>3</sup> David William Foster, *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas*, p. 198.

<sup>4</sup> Por ejemplo, “Phrases and philosophies for the use of the young” (1894), “Portrait of Mr. W.H.” (1889), “The truth of masks” (1885) y, en particular, “The decay of lying” (1889).

personas homosexuales”<sup>5</sup> y yo añadiría que de las hetero, las bi, las inter y las perras.

Las posibilidades casi ilimitadas de leer *El coloquio de las perras* surgen de un par de máscaras metodológicas: una primera que expone una verdad que todo(a) investigador(a) [y todo(a) asesor(a) de tesis] conoce pero rara vez admite, como sí lo hace Marquet cuando indica: “No he pretendido mantener una lejanía, una frialdad para jugar a la ilusión de objetividad [...] las tesis emergieron lentamente” (27); y una segunda máscara, la de “El coloquio de los perros”, una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra [...] en la que el engaño, el fraude y el robo son presentados como formas exclusivas de sobrevivencia (37 y 39) de perros emblemáticos de la vida social. La subjetividad marquetiana, el sustento en una obra literaria y no en una sesuda teoría de la sociedad, el recurrir lo mismo a reportes de derechos humanos que a fuentes hemerográficas como *Boys & Toys* (nota 54, p. 157) se suman a la volatilidad y los encajes que rodean al espectáculo de las Vampiro para situarnos en múltiples abismos paródicos hasta hacernos dar tumbos entre la banalidad de la televisión y la moda, las fantasías del arte, el arte del performance, las infinitas posibilidades del lenguaje y punzantes realidades individuales y nacionales.

Sí: el escenario nacional provee la materia prima con la que se han autogenerado las dragas, pero se actualiza en el bar, al calor de los cuerpos apelotonados y al frío de una chela. Otra vez, el bar: locus del movimiento de liberación homosexual en Nueva York, sitio del México setentero en el que se dejaron ver las Canallas, mujeres de apariencia y conducta hipermasculina; en el que cantaron Chavela Vargas o Juanga (entonces *chavita-chavita*); en el que Nancy Cárdenas gritó su lesbianismo en una emisión de Jacobo Zabłudovsky; en el que Carlos Monsiváis comenzó a dejarse ver con su séquito de “efebos”. El bar, donde ahora las Vampiro se mofan de *Bailando por un sueño* y tangencialmente desnudan la crudeza de un sistema que niega la salud o la vivienda a las cada vez más numerosas clases jodidas, (perdón, desprotegidas), (perdón, soñadoras). Dice agudamente Marquet que en el espectáculo de las Vampiro “la vida social es pasada por un espejo que devuelve una imagen grotesca” (131). En efecto, la descalificación, la expulsión y la segregación, ejes rectores de *Bailando por un sueño* y otros productos similares, son reactualizados en el escenario del bar y el juicio es entonces puesto en tela de juicio:

<sup>5</sup> Robin Wiegman, “Desestabilizar la academia”, p. 186.

lo cual se aplica a los simulacros de la justicia en México, en donde se declara que el presidente Fox puso en peligro la elección pero sólo un poquito, que el gobernador «precioso» dio un coscorrón a Lydia Cacho pero eso no tiene trascendencia, donde los crímenes de odio nunca se investigan a fondo ni sus perpetradores reciben un castigo, con un promedio de 98% impunidad... La «administración» de «justicia» en México es onerosa, siniestra, de vodevil: a la postre resultan más consistentes y «justas» las Vampiro (167).

O bien la parodia de “Nuestra Belleza México” evidencia tangencialmente quién se ríe de quién. Revela Marquet a quienes aún no lo han notado: “Hasta ahora cada gobernante ha colocado la banda de «Miss Pendeja» a los electores: el presidente del empleo... ja ja ja; el que tiene las manos limpias, ja ja ja; la seguridad y la justicia, ja ja ja; [...] Fox y Calderón impusieron la banda de «Miss Pendeja» al país entero durante dos sexenios” (291).

Las intersecciones verbales, mediáticas, teatrales y anterras declaran, sin decirlo, otras verdades: la de los(as) estudiantes y colegas holgazanes(as), la de los médicos charlatanes, la de los avisos en la universidad plagados de faltas de ortografía, la de los aspirantes a abogados marcados por la impuntualidad, la de los presidentes pequeños. Todo va en el mismo nivel y en el mismo costal de nuestra vida nacional limitada por el “Mono ve, mono hace”.

A base de actuación, canto y finísima o grotesca habilidad verbal las Vampiro logran su cometido artístico; por su parte, Marquet funda el estudio del lenguaje criollo del perreo y lo fija por la escritura. Están ya abiertos entonces a futuros estudios lingüísticos<sup>6</sup> y de sutilezas fonéticas términos como “violencerisa” (51) o “la perspectiva de la articulación de violencia verbal y risa”; “supremachismo”, y su variante (53) “supremachista” (65); “meretrix” (64), “dragma” (73); “anarjota” (75), “muyertz” (94), “vampirujeando” (141), y la “comunidad del comadrazgo” (246). No puedo dejar pasar los siete aspectos de la economía del uso gay del lenguaje que señala el autor y cuyo objetivo axial es cuestionar “la docilidad, la cobardía, sometimiento que el imaginario buga pretende adjudicar al gay” (195):

<sup>6</sup> Otro filón importante a desarrollar es el de la relación entre alburio y perreo. Marquet adelanta que, en el primero, el varón heterosexual “supera su impotencia, sus deseos homoeróticos, su insatisfecha pasividad sexual, en el duelo verbal; [en tanto que la perra] sana sus heridas narcisistas en el imaginario con afirmaciones huecas, con sueños de omnipotencia” (237).

1. La refundación mayestática del yo.
2. Una consecuente disminución del interlocutor.
3. La agresión puesta en circulación, basada en la clase, la raza y la explotación de la inequidad genérica que reina en la sociedad.
4. La tensión que semejante diálogo conlleva.
5. El ludismo que exige.
6. La puesta en escena que requiere el trono para una reina, es decir, por el performance.
7. El posicionamiento de todo coloquio de perras en el terreno de lo imaginario (103).

De manera más puntual, Marquet señala cómo el lenguaje, conductor de la homofobia, es subvertido por la perra, quien le da un giro completo al ser ella misma quien se agrede y agrede a sus iguales en la desigualdad lingüística: así se defiende, se divierte; aquí "perra sí come perra". El mono del refrán antecitado, acrítico y discreto habitante de Heterolandia, se confunde no ante la asunción de la jotería, sino al verla subrayada, cuando la perra se "[autobalconea] sin ambigüedades como [jotérrimo] [...] personaje [...] en una homopraxis ideal que promueve el ejercicio del balconeo propio como un expediente si no liberador, sí encallecedor" (71).

Gays, y no gays, todos provenimos del mismo molde heterosexual, pero siguiendo a Paco Viduarte, los primeros: "somos bilingües y tenemos un idioma propio que a ellos les resulta incomprendible, bárbaro. No hay nada qué explicarles. Nosotras nos entendemos".<sup>7</sup> El libro que nos ocupa explora algunos de los trasfondos de ese bilingüismo que nos convierte en nuestros propios enemigos, nos hace transitar hacia los otros yoes que podemos ser y también a ratos nos sirve para vengar *a posteriori* todas aquellas historias de agresión que conlleva el ejercicio del género.

Imposible resulta eludir la biografía propia en la materialización simbólica de las máscaras de las (re)construcciones de la historia personal. Como ejemplo se halla la psicoanalíticamente deliciosa descripción de la fotografía de la página 30:

El traje que luce el director de la compañía de dragas, ahora totalmente cubierto de lentejuela y pedrería, perteneció al padre de Super-perra. Como se puede apreciar, las rayas del traje gris Oxford sirvieron como guía para una laboriosa feminización del emblema

<sup>7</sup> Paco Vidante, *Ética marica. Proclamas libertarias para una militancia LGBTQ*, Barcelona-Madrid, Egales, 2007, cit. en Marquet, *op. cit.*, p. 80.

paterno. «¡Es mi vida!» afirma enfáticamente Calderón, el grande, con la pista de Raquel Olmedo. Bar El Taller, 10 de septiembre de 2006.

En la recolección autobiográfica<sup>8</sup> yo, por ejemplo, puedo hablar del delantal de niña que en mi primaria se le imponía al niño “que se portara mal”. No hay diferencia con el caso del show en un bar, para el que Marquet afirma: “De pronto, uno queda aislado y se burlan de él los actores y el público; encuentra lo punzante de la realidad social” (251). Recuerdo también las clases de “cultura de belleza” de donde las secundarias tenían que salir con la cara lavada y así no corrieran el riesgo de no parecer “señoritas decentes”. Y no puedo evitar la digresión: he presenciado la “pasarela”, juego que mis manas dear, amigos adultos, jugaban cuando niños y hoy reifican, en público y rodeados de sus familiares por elección: jugar a las Misses: Miss México, Miss España, Miss Venezuela. Hacer la entrega de la banda a “Nuestra Pendeja” es, como dice Marquet, volver a jugar para sanar.

Al abrir y cerrar con las imágenes invertidas de Superperra y Supermana, o de Supermana y Superperra, *El coloquio de las perras* cumple con la promesa de reflejar al(a) osado(a) lector(a). Inevitablemente nos hace pensar sobre cómo lenguajes e historias, propios y ajenos, nos han conformado como hombre, mujer, lesbiana, quimera o como quiera o pueda cada quien autonombrarse. Y he aquí el legado de la draga: en un solo ente artístico se conjugan, en cada performance, los emblemas de todas y cada una de las orientaciones, tendencias o gustos genéricos. Cada quien elige su lugar provisorio: una pestaña, una barba, un labio exagerado por el maquillaje, una estola de plumas, una axila sin depilar. La naturaleza proteica de la draga le permite traspasar límites, discriminar y ser objeto de discriminación; la draga se divierte al perrear a nuestras costillas y enseña a perrear también. ¿Que de quién o de dónde lo aprendió? Creo que de las niñas que jugábamos “A mo a to, matarilerilerón” para poder nombrar a la renegada “Reina de las Cucarachas” y a la bonita “Reina de las Flores” y que, obviamente, no dejábamos compartir el malévolo corrillo a los compañeros varones. Una vez adultos y adultas invertimos consignas hasta por revancha: ¿quiénes más quisieran ser (o involuntariamente son) dragas? Lady Gaga, la condesa de Alba, Valentina Versace, Elba Esther: ¿Verdad que Oswaldo no se equivoca cuando dice “No son

<sup>8</sup> Al igual que todo ciudadano de la Nación *Queer*, Marquet tampoco puede evitar recurrir a la fuerza del testimonio del yo: en la página 181 relata sus sentimientos ante el afeminamiento sin tapujos de Salvador Novo en la televisión y en las páginas 81-83 refiere la auto-amputación infructuosa de Joe Brainard.

los *trans* quienes se parecen a (...), sino ellas quienes quieren parecer vestidas" (261)?

Nadie se salva: el género y sus exclusiones son omnipresentes, pero sólo los trabajos que nos permiten percibirlo, como el de Marquet, nos dan pautas para estar alerta ante sus embates. *El coloquio de las perras* de por sí cuestiona la idea consensuada de que la universidad es un territorio neutral, ajeno al mundo exterior. Marquet también es bilingüe, ha sabido blandir las armas del enemigo institucional: ha sabido salvar los obstáculos del sometimiento (entrega del mecanoscrito, el dictamen (101), la publicación) para enarbolar un estudio pionero que, entre muchos méritos, trae la herramienta conceptual de lo *queer* a la UAM:<sup>9</sup> aunque las Vampiro actúan desde 1999, en México Marquet les da seguimiento desde hace unos cuantos años y apenas en esta primera década del siglo XXI puede, contra viento y marea, ver publicado su estudio, cuando en los EU se perfilaba el término *queer* a mediados de la década de los noventa y en el 2002 comenzó la atención a lo *queer* en España.<sup>10</sup> Este solo detalle exhibe "el mito de la neutralidad política del mundo académico".<sup>11</sup> La UAM no ha estado exenta de las tensiones de género en discurso y prácticas. En este sentido, Marquet honra la memoria de Jorge López Medel y de Severino Salazar (n. 19, p. 79) como un par de homosexuales que con su genialidad y amaneramientos subrayados dislocaron la imagen del investigador, del literato, del profesor y del supuesto monolito universitario.

A unas hojas de una portada ataviada con Superperra y Supermana está el directorio institucional para hacer gala de la libertad académica de la UAM, Unidad Azcapotzalco. Es entonces que volvemos a aplaudir a la educación pública; respiramos, como en el bar gay, los aires de libertad; entendemos que fuerzas oscurantistas quisieran ver cerradas las aulas universitarias por siempre. En este libro pagado por nuestros impuestos, parafraseando a Robin Wiegman, las condiciones de ciudadanía se extienden a aquellos que, como las perras, las jotas, las mariquitas, las lesbianas hemos sido históricamente exclud\*s. Este libro rescata el arte y el ingenio de l\*s supervivientes. Aquí queda, por ejemplo, el testimonio de Ego con respecto a su arte:

<sup>9</sup> Por ejemplo, el concepto ha sido utilizado muy recientemente en el ámbito de la antropología por Mauricio List (2009 y 2010).

<sup>10</sup> Ejemplo cercano es el artículo de Robin Wiegman —que citaré más adelante—, y que fue originalmente publicado en 1997, pero que fue puesto a la disposición del público hispanolector en el 2002.

<sup>11</sup> Robin Wiegman, *op. cit.*, p. 183.

[Mis grabaciones] están [hechas] con un sonido que te puede gustar o no, incluso mi voz es manejada a mi antojo, me ayuda la ignorancia de no saber de clases de canto, me alienta mi gusto por cantar desde que soy bebé, de eso están hechos mis discos, de sueños y de un gusto por los sonidos matemáticos, qué complejo, ¿verdad? (514).

Con un poco de suerte, a lo mejor aprendemos, como Ego, a volver al origen del lenguaje, a transformar desde la historia personal. Dice bien Marquet que “es en el campo de la sexualidad, es decir en el campo del deseo, en el campo del sujeto, en donde se libra la batalla por una nueva sociedad” (87). Carlos Bieletto da una pauta, una fórmula para esa batalla de la conciencia, mientras lo imagino impersonando para el show y dice “lo importante es ser VERDAD” (521). Ser verdad por medio de la máscara, volver a Wilde y su sentencia de que “To know the truth one must imagine myriads of falsehoods”.<sup>12</sup> ¿Será por eso que yo, una niña para quien una vez estuvieron destinados los encajes, los listones, la pedrería y los tacones, ahora como muy adulta me niego al maquillaje, al *cleirol* para las canas, a la cirugía para las arrugas? ¿Será que ésta es la máscara tras la que deseo una sociedad LGBTTIAP,H<sup>13</sup>? ¿Será por eso que creo que los *webos* –sitio simbólico de la fuerza corporal–, se llevan en la cara, y que no hay valentía mayor que la de la draga del exvoto (que hace las veces de epígrafe a este acecho), la de la transmaquillada o la de la trailera-cara-lavada, cuando van restregando su verdad a los ojos del mundo?

<sup>12</sup> Oscar Wilde, “The critic as artist”, *op. cit.*, p. 1047.

<sup>13</sup> Lésbico, gay, bisexual, transexual, transgénero, intersexuada, intersexuado, asexual, perra, heterosexual.

## Bibliografía

- Foster, David William. *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas*. Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009.
- List, Mauricio. "Teoría *queer*. Implicaciones para la investigación en sexualidad, género y cuerpo", *Florilegio de deseos. Nuevos enfoques, estudios y escenarios de la disidencia sexual y genérica*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-EÓN, 2010, pp. 63-104.
- . *Hablo por mi diferencia. De la identidad gay al reconocimiento de lo queer*. México, EÓN-Fundación Arco Iris, 2009.
- Wiegman, Robin. "Desestabilizar la academia", Rafael Mérida *Sexualidades trans-gresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona, Icaria, 2002, pp. 173-196.
- Wilde, Oscar. *Complete works of Oscar Wilde*. New York, Harper & Row, 1989.