

La identidad como agujero en *Los Arrepentidos* de Marcus Lindeen¹

Olga Grau Duhart
Universidad de Chile
ograu_2000@yahoo.com

La obra *Los arrepentidos* del dramaturgo sueco Marcus Lindeen construye dos personajes entrañables. De factura testimonial, el decir propio de Orlando y Mikael, registrado y editado fielmente por el autor, es lo que constituye la trama: dos sujetos se encuentran, a partir de la invitación del dramaturgo a la que responden afirmativamente, para hablar de sí mismos en sus tránsitos de identidad sexual. Uno podría preguntarse qué los lleva a decir que sí a tal invitación, desde los rincones que habitan; cuál es la expectativa del encuentro con un otro que podrían estimar como semejante: ¿curiosidad?, ¿la posibilidad de no sentirse o no estar tan solos en su experiencia?, ¿el querer saber de otra experiencia para entender la propia?, ¿ensayar los límites o posibilidades de la confianza en el hecho de narrarse?, ¿saber que estarán finalmente en el teatro como personajes y cumplir el sueño de ambos de ser actores? (para dar sus testimonios son invitados al Instituto Dramático de Estocolmo).

Se podrían proponer tres ejes para una posible lectura de la obra: la complejidad de la identidad sexogenérica y de la identidad en general; la violencia; y el carácter teatral de la identidad. Este drama puede ser perturbador y conmovedor en muchos sentidos y pareciera dibujar de comienzo a fin el arco de una incerteza, de turbación, que se ha hecho cuerpo en los dos personajes, Orlando y Mikael, que habitan formas equívocas. Ambos testimonian que habitan cuerpos

incómodos o “equivocados”, al decir de uno de ellos, que les hacen huir de las supuestas identidades sexuales recibidas, torciendo aquella materialidad primera y el posterior retorno o deseo de retorno a ella, en una transexualidad nómada de ida y vuelta.

La obra es muy notable en producir reflexividad respecto de la complejidad del problema de la identidad, ofreciéndonos dos experiencias que, aunque entendidas bajo el mismo nombre como experiencias transexuales, se han vivido de maneras notoriamente distintas y diferentes también a otras experiencias de transexualidad que hayamos podido conocer. Pareciera difícil interpretarlas a través de las mismas categorías y más bien demandan una comprensión particular en cada caso, que haga justicia al carácter propio de su singularidad. Nuestro pensamiento es interpelado a través de la obra para lograr una mayor inteligibilidad sobre la transexualidad, abriéndose a lo diverso de la experiencia transexual. En este caso, ambas experiencias presentadas por la obra hunden sus raíces en la vivencia de la violencia y el dolor que han padecido Mikael y Orlando desde la infancia o en sus mocedades, como rechazo, presión, humillación, escarnio, violencia física. Ambos dan cuenta de que *la diferencia* en el modo de sentirse, de habitar lo femenino y lo masculino de manera no binaria, en identidades quebradas, es resistida de manera violenta por las codificaciones de un sistema que no admite fisuras por donde pueda escaparse la norma instituida que regula los cuerpos y sus afecciones.

Tal violencia hace parte de otras violencias y de las grandes dificultades que tenemos para el reconocimiento del otro, reconocimiento que podría darse con mayor llaneza si no olvidáramos esa condición común de vulnerabilidad en que estamos y somos en el vivir y en el vivir con otros. A partir de nuestros condicionamientos culturales restrictivos nos es muy fácil hacer entrar al otro en las etiquetas y prejuicios consabidos de género, sexualidad, clase, edad, raza, etnia, normalidad psíquica o corporal, que reducen y simplifican la multiforme y sorprendente experiencia eclipsando su singularidad. Orlando dice: “En realidad, no se trataba tanto de querer ser mujer. De mi parte, al menos. Quería salirme de la vida que llevaba, así de sencillo. Que no me acosara la policía, que la gente no me escupiera ni me dijeran “homosexual” y “pederasta” y todo eso... Sólo porque

te gustan los hombres. No sé. De alguna manera se me metió en la cabeza que un cambio de sexo podría ser una forma de que me aceptaran y me quisieran". Mikael y Orlando hacen la experiencia de ser mujeres y allí advierten el propio dolor de serlo, experimentan otras formas de la violencia, de exclusión y maltrato².

Orlando espera un tiempo mejor, un tiempo para las mujeres, dice, un despertar en un tiempo de felicidad y paz, otro tiempo en que "el mundo ha tenido una oportunidad de mejorar". Imagina ser congelado en máquinas en espera de ese otro tiempo. Lo que sería "como una operación de cambio de sexo. Pero en lugar de despertarte con un nuevo cuerpo, te despiertas en un nuevo tiempo". Más que un nuevo cuerpo, un nuevo tiempo. Esto abre la pregunta de si acaso, en ese nuevo tiempo por venir, el mundo haría admisible la expresión multiforme de la diversidad sexual y de los deseos que no hacen daño a nadie en estrategias de múltiples variaciones y combinaciones.³

En Mikael, el sentirse femenino lo vive desde su infancia sin identificarse con una condición de homosexualidad. Su deseo no está dirigido a los hombres. Lo de "puto maricón" no le calza. Su sentir y su accionar en registro de un femenino débil, pequeño, producen el rechazo y su denostación al ser biológicamente hombre. A su cuerpo genitalizado hombre se le exige virilidad, fuerza, decisión, pero en él emerge el deseo de asumir la apariencia corporal de su sentir femenino, intentar hacer un calce, proyectar un tipo de coherencia que permita el reconocimiento del otro en el sentir de su identidad. Mikael busca un lugar de pertenencia y lo hace en un grupo de travestis, un lugar en que vibra un devenir y que el mundo obstaculiza. Allí le es cómodo sentirse de manera femenina y, en tal asociación, lo femenino de Mikael ingresa en una valoración social y también estética. En ese espacio se le abre la pregunta de "Que quizás había nacido en el cuerpo equivocado y todo eso". El desajuste por nacimiento se concibe como una determinación ajena a la voluntad, a la decisión, al propio deseo, algo que corresponde al orden del error pero también al de una verdad. La equivocación, el equívoco de la naturaleza puede entonces, se presume, ser corregido técnicamente. Mikael, en el momento de pensar en su operación, está en un estado de saturación de sí, en el deseo de un cambio de vida, de salida de algo que se repite. Quiere tomar distancia, lejanía, de aquello que ya

no sirve, sentido como impuesto. Desea producir una interrupción y tomar una fuerte y valiente decisión que implicará el dolor físico de la metamorfosis: un *querer ser mujer*; originar un punto cero para esa emergencia, para el re-nacimiento. Volver a nacer en un nuevo cuerpo. La emergencia de lo nuevo se quiere nominalmente, el cambio de nombre, y corporalmente, produciendo coherencias, congruencias donde no las ha habido. Se intenta construir la identidad desde una lógica de la coincidencia, la coherencia, disolviendo la tensión de los elementos disonantes, que se viven en conflicto, en el intento de escapar a la ambigüedad, a la ambivalencia.

La obra refiere, en sentido estricto, al tránsito de la identidad y nos sugiere desistir de la idea de la permanencia. Orlando y Mikael señalan, cada cual a su manera, que aquello que permanece pareciera ser más bien el palpitar de una incertidumbre, un temblor, un no saber que los envuelve. Vaivén, oscilación, inseguridad de estar en lo cierto, estar a la intemperie de algo que viene de algún lado del sí mismo, que no puede ser nombrado con certeza ni de una ni de otra manera. La identidad se nos presenta de algún modo como agujero, como un vacío que hay que llenar. En el diálogo aparecen las citas, las referencias a los discursos del sentido común y, luego, preguntas inquietantes que las desmontan. Mikael y Orlando enfrentan las normas sociales, las descomponen, pero muchas veces sus enunciados dejan la estela de remanentes un tanto conservadores, reponen un lugar unívoco, de coherencia esencialista. A propósito del caso de Cristina Jørgensen, Orlando dice: "A mí me parecía un sueño, todo eso. Ser así de hermosa y tener un hogar seguro y en una de esas un hombre impactante llegando a la casa en las noches, y tú, ahí, preparando la comida y él dándote plata para los gastos. Y quizás trayéndote flores de vez en cuando." Mikael y Orlando se indisciplinan disciplinándose, modificando o intentando modificar las normas, las que posteriormente se reactualizan en un reverso. Se va y se viene desde lo convencional a lo transformativo y viceversa. Intentan reponer el sexo género original, pero no hay nada a lo que se pueda volver; nada puede ser del mismo modo.

La obra concierne a la experiencia de la materialización de lo trans en el cuerpo, la disposición de un sujeto a librar el cuerpo a una tecnología de intervención, que pasa por el corte, por la sutura,

por la transformación material del órgano genital, por el dolor, junto a las intervenciones de otros dispositivos tecnológicos. Ello hace ver la envergadura y fuerza de un deseo relativo a la diferencia y a la diferenciación sexual pegado a esa necesidad de configuración alternativa que implica exponerse a un proceso tecnologizado que arrastra el dolor y el riesgo incierto de la transfiguración o del logro de la coincidencia.

Butler nos sugiere, en uno de sus lúcidos textos, hacer justicia sin juzgar⁴, y en nuestra lectura la vacilación identitaria se podría considerar como uno de los ejes de comprensión de este drama, más que el del arrepentimiento. La obra nos da cuenta de la experiencia de una decisión que se piensa oníricamente, como despertar en otro cuerpo, sin que el bello deseo esté rodeado y contaminado por la fealdad de la materialidad. Pero ya en la experiencia de la decisión realizada, ésta se vive como pérdida, como desacomodo, y de manera irreversible. Mientras se trataba de un nombre, de rasgos sexuales secundarios, se estaba aún en la fantasía, pero la transformación genital cobra una dimensión más determinante y definitiva. Y surgen otras preguntas: ¿Por qué los genitales son estimados de manera tan decisiva? ¿Por qué tienen tanta carga significativa? ¿Por qué se decide allí de manera predominante la identidad y también la sexualidad?

Otro aspecto de la obra que quisiera dejar señalado es la relación posible entre teatro y vida, el carácter teatral de la identidad, que refiere a la actuación del género, su carácter performativo (Butler), en el que cotidianamente estamos. A partir de la confesión del deseo compartido de los dos personajes de haber querido ser actores de teatro y haber vivido cada cual a su manera la experiencia teatral en las tablas, nos lleva a la siguiente pregunta, ¿podría el trabajo de la simulación permanente que se da en el teatro haber hecho indiferente el tránsito a otro sexo? ¿Podría ser el espacio del teatro un juego incesante de identidades que resuelve de algún modo la pesantez de tener una sola identidad o creer tenerla? A partir del momento de confesión de ese deseo del pasado que comparten ambos personajes, la escena se alegra y se suspende por un momento el peso del diálogo que se estaba teniendo. Envía a la condición de actor, deseada por la inversión, conversión, desplazamientos, transmutación de la existencia en las operaciones actorales. Ser otro aspecto de lo que se es o no se

es. Se expresan las vocaciones de tránsito de un lugar de identidad a otro y el teatro pareciera darse como lugar de escenificación de lo que todos somos, inadecuados en una fijación del existir. Se quiere siempre ser de alguna manera otro, estar en otro sitio, hacer algo distinto a lo que se hace... Después de todo, la vida es el teatro de la dis-conformidad, de los desarreglos, de los ensayos de ser. Vida y teatro se confunden: el juego teatral de la identidad y la importancia del *traje* vivido como disfraz, como fingimiento, como materialidad de una apariencia o de una posibilidad de ser.

En el diálogo de los personajes se da una recurrencia a encontrar los parecidos con mujeres, parecidos que rematan de pronto en meros accesorios, en algo de apariencia y no del cuerpo, como los anteojos. En la imitación de lo femenino, el suplicio de la peluca es un componente siempre incómodo de la simulación, del juego de la identidad. La incomodidad del ser retorna permanentemente. La dificultad del maquillaje, de algo que se sobrepone, al que se le exige rigor y exactitud, que no se corra, que esté en el terreno de la verosimilitud. Orlando y Mikael han vivido también la experiencia de la sobreactuación, la hipérbole de lo femenino, la exageración de los rasgos y los detalles para hacer creer, hacer ver, ocultar. El culto al detalle lleva a traspasar los límites de la verosimilitud misma haciéndose sospechosa la identidad que se simula; se la hace caer en la sospecha, y se levanta el sentido y la fuerza de la pregunta, ¿quién soy yo? o ¿qué soy yo? La *performance* hace que la mirada del otro se detenga, ausculte, escrute, escudriñe, y se corre el riesgo de que en la exageración pueda llegar a perderse el mismo disimulo; la simulación flaquea y en su desierto se hace posible el aprendizaje de la sobriedad. Aprendizaje que se hace luego de vivir lo extremo y extremado de la *performance*. La sobriedad resulta ser después de todo un elemento defensivo, entendida como opuesta a exageración, a sobreactuación, a exposición. Lo sobrio es después de todo resguardo y también un mecanismo de mayor disimulo, un modo también de ocultamiento. Se es en tono menor.

La voz aparece en la obra como componente decisivo en la expresión de la identidad de género y que puede traicionar el propósito de la simulación, de la verdad del sexo concebido de manera binaria. La garganta será el órgano del disimulo mayor. Pero la voz también se

aprende, al igual que los gestos, los movimientos, el caminar. Se imita un modelo de mujer, se selecciona, se hace deseable para la imitación. Existirán distintos modos de vivirlo, grados de pericia de la simulación y también condiciones físicas del cuerpo como plataforma de la simulación y de la variación de la voz. La variación de la identidad está incorporada en la voz. Mikael-Mikaela juegan en el traspaso de identidad en la flexibilidad de la voz. El juego se acerca a la comedia y podría llegar a decirse que el asunto de la identidad se mueve entre lo trágico y lo cómico, en que ocurren circunstancias en que se olvida el disimulo, en que se expone o emerge otro ser; aparece algo, un elemento que calza con la identidad de género que se pretende reemplazar, como la voz que traiciona el deseo y su performance. La imitación de lo femenino no surge sola, espontáneamente y de manera total. Ha supuesto conocer a las mujeres para imitarlas mejor; un conocimiento, con base en la observación, que garantizaría un mejor simulacro. Se hace necesario dominar el artificio de ser, el arte o la técnica de la identidad que se logra en la relación con los otros, con las otras, cristalizando en un modo de ser.

Se interpreta un papel, el que finalmente, con sentimientos turbulentos, se espera dejar. La transitividad, el transitar de una versión a otra, de una modalidad a otra se siente como lío, enredo, problema, aquello de lo que se pretende salir. “Me engañé a mí mismo y me convencí de que eso cambiaría todo. Y que así tendría una vida completamente nueva. Te conviertes en otra persona. Pero no es cierto. Eres exactamente la misma persona que has sido siempre”. En los personajes se hacen manifiestas las contradicciones en que se vive la identidad: la identidad vivida en el pasado vuelve, intenta retornar al principio de permanencia. La identidad vivida en su tránsito, en su transformación, se vive como trabajo arduo de producción. Pero, al final de cuentas, toda identidad es producción, en su calce o descalce con algo que encontramos fuera de nosotros mismos, haciéndonos o deshaciéndonos como femenino o masculino.

NOTAS

- 1 La obra fue dirigida por Víctor Carrasco y actuada por Alfredo Castro y Rodrigo Pérez; obra conmovedora y profunda, dirigida y actuada de manera extraordinaria. Fue presentada en el Centro Cultural Gabriela Mistral entre el 25 de mayo y 8 de julio del año 2018, en un tiempo en que ocurrían las tomas y paros del movimiento estudiantil feminista. Fui invitada a participar en conversaciones con el director, con el equipo teatral y luego con el público en una función de teatro foro. Agradezco esas instancias que fueron para mí una hermosa e inquietante experiencia que dieron lugar a las reflexiones que tomaron forma en este texto.
- 2 La obra, que se presentó entre los meses de abril a junio, coincidió en los meses de mayo y junio con el movimiento estudiantil feminista. Haber dicho basta a la violencia sexual de manera tan taxativa y multitudinaria por parte de la generación de mujeres jóvenes reclamando también otra educación, acompañadas por quienes comparten la misma voluntad por otra política sexual, ha sido un hecho histórico y decisivo.
- 3 La obra hace posible la lucubración de que tal vez muchos en su sentir trans no desearían o no se les harían necesarias las tecnologías de intervención sobre el cuerpo.
- 4 Judith Butler, "Hacerle justicia a alguien: la reasignación de sexo y las alegorías de la transexualidad", en *Deshacer el género*, Buenos Aires: Paidós, 2006.