

# Caminar por las cornisas, atravesar el tórax

Luisebastián Sanabria

*marica, versátil, blandito y de provincia. Irremediablemente romántico. Suelo escribir, caminar y realizar operaciones divisibles en dos. Dirijo un proyecto editorial independiente, Dos filos, enfocado en la publicación de escritoras y escritores disidentes sexuales, luissanabria@gmail.com*

*Hamlet, La casa del tío Tom, María. Quizás, un Ensayo sobre la ceguera. El perfume.*

Sigo sin entender cuál fue el criterio de selección de mis profesoras de Lengua Castellana durante el bachillerato. Recordar en clave de qué fueron elegidos estos libros es un ejercicio perdido, como esperar que un adolescente lea en las vacaciones de mitad de año. Recuperar al menos una imagen de esas lecturas es todavía más difícil. Ni siquiera los ojeé, pero de haberlo hecho mi formación como lector hubiera empezado por ahí. Esto ya lo he escrito varias veces: en la casa de mis padres no existió una biblioteca a la que yo pudiera acudir, acercarme, ni recibí una provocación externa que me guiara hasta una biblioteca pública. Los libros cercanos a mí fueron varios ejemplares de la Biblia, resguardados por mi padre, y una colección de la revista *Vanidades*, muy leída en la peluquería de mi madre. En todas las versiones de la Biblia los personajes como yo fueron reconocidos dentro de la historia solo para ser expulsados de ella. Leer cualquier pasaje bíblico habría sido un pensamiento suicida. Por eso no toqué los libros de mi padre. Sin embargo, en el colegio debía entregar la tarea hecha. La hacía mi tía, quien también es mi madrina. Me salvó tantas veces que creí que su nombre, Gloria, anticipaba lo que ella representó para mí en ese momento. Mi tía leía los libros que me asignaban para las vacaciones. Luego, hacía y escribía a mano un resumen que yo debía transcribir sobre hojas tamaño carta, blancas, y entregarlas dentro de una carpeta que, recuerdo, se usaba para presentar hojas de vidas. Si las vacaciones duraban seis semanas, cinco me tomaba inventar escondites (sobre esto también he escrito muchas veces, vaciando todos los armarios). A la sexta semana, en el escritorio de aluminio que mis padres me habían comprado en la infancia, me sentaba y transcribía el resumen de mi tía. Leía a través de ella, aprendía

cómo escribir palabras nuevas con su caligrafía. Me costaba entender su letra, veía en las hojas la velocidad con la que ella había logrado aprender ciertas imágenes. Mi padre revisaba que la transcripción fuera exacta. De no haber escrito con tantos adornos en la adolescencia, mi tarea hubiera sido más un calco que una transcripción. Cumplí —glorioso, a fin de año—, sin hacer ningún periodo de recuperación. Me gradué de bachiller con la habilidad de hacer lecturas automáticas e imaginar renglones sobre las hojas blancas. Los resúmenes de mi tía fueron mi manual de escritura escolar, básicos para prevenir problemas de coherencia en los textos que escribiría después.

En la universidad tuve que enfrentar el desafío semestral de hacer ensayos y reflexiones críticas sobre diferentes temas. No sé cómo lo hice. Tengo presente una reseña de *The dreamers*, la película de Bernardo Bertolucci. Al final del primer semestre estaba lanzándome con un texto en el que describí con rodeos cómo la frotación de Louis Garrel frente a un cartel de Marlene Dietrich en *The blue angel* me había enseñado qué hacer con la dureza de mi entrepierna. Ese fue, quiero creer, el inicio de una secuencia rota de anécdotas que me permitieron escribir y construir imágenes en primera persona. No podía hacerlo de otra manera: era imposible escribir sobre la primera película que había visto clandestinamente —una madrugada húmeda en Bucaramanga— dejando de lado lo que me pasaba en el cuerpo —reviví el calor cada vez que lograba escribir una nueva oración—. Esa película también fijó en mí el placer voyeur. Lamento no haber tenido la destreza para hacer esa lectura a tiempo. Más adelante, terminando la carrera, hice una tipología de los baños públicos de hombres. Era yo quien en su presente

repetía en los baños de varios centros comerciales las escenas en las que Matthew (Michael Pitt dos años después de interpretar a Tommy Gnosis en *Hedwig and the angry inch*) contemplaba y resentía el cuerpo de Theo. Las imágenes aparecían de frente y yo solo podía detallarlas con el tacto. Era incapaz de ser objetivo, cualquier cosa que escribiera tendría manchas de sudor.

“El hábito no hace al monje” fue el primer texto con peso, la reconstrucción de un mundo que había atravesado con el cuerpo. Adentro soy un personaje con extensiones rubias de pelo sintético trenzadas a la cabeza —reposando sobre el rollo de la espalda baja—, que va a la peluquería a hacerse las uñas, al gimnasio con el movimiento pendular de sus caderas, a un centro de estética donde le retiran con cera la insipiencia de vellos; que visita dos ciudades y un pueblo, y, además, invita a sus padres a escribir acerca del personaje que creyeron que él sería en el futuro. En esa ficción tengo un cuerpo. Y una voz. Ese personaje relata la escena de un hombre adulto que lo persigue desde una cafetería en la calle hasta un McDonald’s. El hombre de pantalón rojo se aproxima con la seguridad de un cazador experto, me saluda haciéndole creer a los demás que me conoce, me dice que ha perdido mi número de teléfono y yo, convencido de lo que estoy escuchando, se lo repito como si deletreara mi apellido —Sanabria con S, no con Z. Tampoco Zanahoria—. El relato termina con una llamada impertinente, cuando rechacé su invitación para tomarnos un café que él insistía que nos debíamos. Deliberadamente salto a otras escenas en las que los hombres recorren con los ojos la dimensión de mis piernas. Soy poco generoso —debería decir «nunca»— explicando los síntomas del protagonista. La historia del choque se limita a dejar como conclusiones las anotaciones de un lector, que soy yo. Mientras escribía ese texto tenía la meta de compartir el análisis de todos los hombres con los que me había cruzado, de la misma forma que describí los baños públicos. Conocemos a todos los hombres a través de la voz del narrador, de quien nada sabemos; los lectores no tienen acceso al interior, no hay sospechas entre líneas. Tuve la voluntad de escribir y, entretenido en la nubosidad de la memoria —intentando componer imágenes que no había vivido—, no me pregunté qué significaba hacerlo.

La lectura de mi tía se convirtió en otra casa de la que debía salir. Huir. El primer libro que leí,

entonces, fue *El género en disputa*, de Judith Butler. No hice ningún resumen. Con asesoría y muchas mañanas aprendí a citar. Podría tomar de mi biblioteca el libro, la edición que tiene por tapa la superposición de los símbolos de los baños públicos, e integrar a mi discurso algunos enunciados de Butler, Witting, Beauvoir y otras autoras que leía sin apetito —me conformaba con las referencias que les habían hecho, su lenguaje era incomprendible a la primera lectura—. Podría introducir aquí sus voces, como otra agilidad para copiar —y la evidencia de que tengo ciertas nociones de la ficción del yo trabajadas—. Pero, de doscientas ochenta y ocho páginas, conservo la relectura de los diarios de Herculine Barbin, una *hermafrodita*. Mi plan de lectura tenía una ruta trazada por la transición sexual de los personajes principales. Empecé a leer *transescrituras*. Entendí el devenir y el revés, la anulación parcial del origen. Con los testimonios ejercité mentalmente los sonidos de un nuevo vocabulario, a solas practicaba con devoción; en voz alta, la dicción. En ese río de lecturas me fui tropezando con otras piedras extrañas. Su singularidad estaba dada por la escritura en primera persona. Me atraía, me sentía seducido. Aunque mi experiencia fuera diferente y mis transiciones solo involucraron los afectos, del río salí y volví a sumergirme con marcas en el cuerpo. Escribí concentrándome en mí, haciendo introspección. Regresé a mi casa para comprender cómo estaba construida: desde la observación describí textualmente —sin recurrir a ninguna acción— mi habitación, descubrí la circunstancia —que nunca fue temporal— de estar solo.

«Cómo empezar», había sido la pregunta. «Por dónde». En la saturación de pensamientos —para mí, la superposición de párrafos sin escribirse—, el único inicio que conocía era «Había una vez». En las historias que me leyeron una noche en el jardín externo de la casa de mi abuela tampoco existían personajes como yo. Dos primas, las hijas de mi tía profesora, tenían una recopilación en video de los finales felices, los repetíamos sin ceder el VHS. Pasaba de ser oyente a ser espectador, la traducción audiovisual era una interpretación extra del texto. En la universidad, aunque no lo había dicho antes, escribí guiones que tenían como requisito delimitar los rincones de las escenas y garantizar el clima de los acontecimientos. Visualizar si la primera imagen sucedía en el interior o en exterior, de día o de noche, era otra forma de empezar mis textos. Pero, en la estructura del guion que me explicaron, la voz de los personajes

es secundaria a las acciones, como si hablar no fuera una acción de apertura. Fuera de mis deberes de estudiante, no tenía herramientas ni libertad. Aprendí, leyendo a autoras latinas, exiliadas, putas, travas, maricas, seropositivas, a escribir «yo soy».

Escribí un diario, *Lengua enferma*, durante 116 días. Apelé a las emociones. La escritura del diario me permitió hacer preguntas sobre lo que sentía, y de por qué estaba decidiendo con firmeza *escribir*. Balbuceaba. Hubo días en los que el llanto no me dejó escribir. Titubeé al leerme. Seguí escribiendo hasta que encontré en los puntos suspensivos la posibilidad de dejar una imagen abierta, la de la espera. El motivo de la escritura fue la elaboración del duelo del primer hombre, Adán. Los estados de ánimo incluían verborragia. El diario es un cadáver, pienso, y la materialización de la pérdida de ese amor. Cada vez que me devuelvo a leer confirmo que dentro de mí hay una pulsión, narrativa, la urgencia de contar mi historia.

Escribía en la computadora, creo que de haberlo hecho en una libreta me habría expuesto a la frustración de tachar todas las palabras. Quise que él me leyera, pero enviar un archivo por correo electrónico era opuesto a la valentía. Pensé en el tamaño y en las costuras del libro que le llevaría hasta su casa. Lo hice. Adán, aunque todavía no estoy seguro de que me haya leído, fue el primer lector, escribí con el objetivo de aproximarme a él. La incertidumbre de no saber si me había leído me llevó a otros lectores, a quienes les presté mi copia de *Lengua enferma* —yo había escrito con el deseo de ser leído—. Mis amigas, con sus lecturas emocionales, me mostraron los lugares más dolorosos y lúcidos del texto. En conversaciones me señalaron los abismos que interrumpían la continuidad de la narración. Seguía aprendiendo. Me quedó la experiencia de haber sido mi propio corrector de estilo, el editor, de pensar en la dimensión material de la escritura, en la responsabilidad de hacerme cargo de las palabras y en la imposibilidad que tendré de tomar el control de las lecturas ajenas. Lo más importante, creo hoy, es el valor físico que recibe la palabra al estar impresa.

A los 26 años, escribiendo y leyendo con dificultad, compensé la falta de incitaciones de la infancia y la adolescencia. También asistí y resolví los problemas que no pude solucionar con el silencio. Mi relación con los afectos y el deseo estaba

establecida por el miedo, y ese temor se traspasó a la inseguridad con la que inauguraba la primera línea de un texto. La siguiente decisión fue salir del cuarto propio, lleno de mí. Para seguir escribiendo, pensaba, debía ponerme en situaciones en las que se abrieran las heridas. A pesar de que el ensimismamiento era un estado que conocía muy bien, la perspectiva aérea que me dejó el diario dirigió la escritura a los exteriores; las vías del dolor habían sido ubicadas en el mapa y yo las veía, los sonidos de mi boca cerrada se transformaron en declaraciones escritas. Tuve la fortuna de viajar a otro país y escribir en una antigua cárcel de hombres, durante una residencia. No reconocía las calles. Mi taller estaba sin amoblar. Caminar —un ejercicio que siempre ha ido de la mano de escribir— implicaba perderme. Todo era una deriva. Creí que lo mejor era ensayar escribir en tercera persona. No pude. Acompañé mis intentos con la lectura de *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, y *Fragments del discurso amoroso*, de Roland Barthes. Imprimí, dividido en bloques de versos, *Escribir*, de Chantal Maillard, para reorganizarlo antes de hacer cualquier otra cosa. *Revolución*, un cuento de Slawomir Mrozek, y *Casa vacía*, de Paul B. Preciado, estuvieron del otro lado del escritorio. Hacía mapas de sentido, fabricaba mi propia caja de herramientas para los textos que, en ese momento, no sabía que escribiría. Volqué la mirada y el cuerpo a espacios que solo pude habitar desde la imaginación. En once semanas escribí seis textos en los que el narrador, sin recurrir a la comunicación epistolar, guarda en los agujeros de la pared de su habitación mensajes para el próximo residente, un futuro lector. *Situaciones de intercambio* es el título que elegí para nombrar la publicación que, posterior al viaje, hice. En la maquetación traté de crear condiciones de lectura semejantes a las que yo había vivenciado. Tenía la certeza de que esta vez no era evidente la simbiosis entre el narrador y yo, de que éramos aún el mismo. Cuidé una distancia prudente —diría «productiva»— con la memoria y pude visualizar las formas que adoptaría mi cuerpo fuera de la casa, suponer las respuestas que la ficción del yo tendría frente a ciertos estímulos. En la publicación incluí los planos con detalles de las adecuaciones que el narrador quiso para la celda —su habitación—, con el anhelo de encontrarse con quien desconocía, el otro, su par. Esta decisión fue determinante para convenirme de que, transversal a la escritura, suceden otros ejercicios —como dibujar o correr—, que, además de ser el oxígeno de un texto, demuestran

que el narrador tiene vida propia. No era otro tipo de narrador el que me interesaba, la altura de la mirada en picada define la amenaza. Ni *sabelotodo* ni *todo-poderoso*, el narrador debe ensuciarse con la crudeza del relato. Mi concentración está puesta en la austeridad de su nacimiento, en la textura de la voz. Escribe y dibuja. Escribe y camina. Vive, y por eso escribe. Yo, que existo en una realidad diferente a la del texto, decido autopublicar, buscar lectores.

Siento que la selección de mis lecturas es más aguda que la de mis profesoras del bachillerato. Es más aguda porque es mía. He podido hallar campos de exploración del yo. Produce vértigo escribir desde un lugar incorrecto. La rareza es una característica que pocos —diría «nadie»— entienden y que la mayoría —diría «todos»— examinan. Hay que ir en contra del diagnóstico, escribir en contra de la certeza. Yo, marica, versátil, blandito y de provincia, nací de esta manera. Y no estoy solo, que seamos tantas niega —contradice— lo que se conoce, la luz. Hay hechos que no pueden justificarse, pero esa no es una limitación para narrarlos. En la escasez de luz nosotras nos hicimos, a través de la palabra queremos convencer a los demás de nuestra existencia. Algunas personas podrán no vernos —como mi padre a mí—, y el texto, ese lugar donde muchas viven todavía, será escuchado. Hablarán, entonces, de lo que no han querido ver, de lo aberrante, lo incisivo, lo extraño. En las grandes ciudades escritas por los hombres, con ingenio nosotras hacemos nuestros nidos, posicionando la anomalía, quebrando el estereotipo de los personajes domados, capturados. Me pregunto si verdaderamente siempre he sido así, o si mi lugar de enunciación es otra ficción que me permite vivir. Sé que nada he perdido desde que dejé de leer textos en los que aparece lo obvio. La oscuridad es una revelación, escribo para que, cuando apaguen la luz, puedan verme. Al miedo le di la espalda. A la escritura, el pecho. Estorbo. Esquivo. Escribo. Vivo. Tengo recuerdos mentirosos, lo reconozco, pero la herida desde donde escribo —desde donde han escrito todas las autoras y los autores que continúo leyendo y eligiendo— es un relieve en el cuerpo. Una cicatriz. Se siente. La memoria varía con los años, es cierto, pero con el tiempo el pulso narrativo del que hablé al inicio de este texto toma vuelo, como los seres alados. Escribo hoy para que —cuando yo ya no esté— el texto sea el rastro en mi cuerpo.

2020 

Colombia