

RESEÑA: *Viejo, solo y puto* (Sergio Boris, 2011) La noche travesti como escenario poético

Agustín Blanco
Universidad Nacional de General Sarmiento
agustin.iblanco97@gmail.com

Resumen: El interés hacia la travesticidad y el travestismo¹, en torno a sus capacidades poéticas de habilitar nuevas lecturas sobre el orden de lo dado es relativamente escaso, incluso ciertos abordajes feministas tienden a obviar el lugar e importancia de lo travesti-trans en el proceso de (re)significación simbólica, favoreciendo así la continuación de la visión sobre las mismas como exotismos difíciles de comprender, como otredades aisladas de nuestra mismidad. En base a ello, la presente reseña propone analizar la proliferación y disociación de imágenes en la obra *Viejo, solo y puto* (Sergio Boris, 2011), principalmente la de la nocturnidad, a partir de la presencia travesti de los personajes de Sandra y Julia. El abordaje se organizará a partir de dos ejes: *la noche travesti como escenario creador de sentidos, y la fiesta y furia como estados de existencia*.

Palabras clave: travestismo; nocturnidad; imágenes; fiesta; furia.

Resumo: O interesse pela travesticidade e pelo travestismo, em termos das suas capacidades poéticas para permitir novas leituras da ordem dada, é relativamente escasso, e mesmo certas abordagens feministas tendem a ignorar o lugar e a importância dos travestis-trans no processo de (re)significação simbólica, favorecendo assim a continuação da sua visão como exotismo difícil de compreender, como alteridade isolada da nossa própria miséria. Nesta base, esta revisão propõe analisar a proliferação e dissociação de imagens na peça *Viejo, solo e puto* (Sergio Boris, 2011), principalmente a da nocturna, com base na presença travesti das personagens Sandra e Julia. A abordagem será organizada em torno de dois eixos: *a noite do travesti como um cenário que cria significado, e a festa e a fúria como estados de existência*.

Palavras-chave: transvestismo; nocturno; imagens; festa; fúria.

Abstract: The interest in transvesticity and transvestism, in their poetic capacities to enable new readings on the order of the given is relatively scarce, even certain feminist approaches tend to obviate the place and importance of the transvestite-trans in the process of symbolic (re)signification, thus favoring the continuation of the vision of them as exoticisms difficult to understand, as otherness isolated from our mismisness. Based on this, the present review proposes to analyze the proliferation and dissociation of images in the play *Viejo, solo y puto* (Sergio Boris, 2011), mainly that of nocturnality, based on the transvestite presence of Sandra and Julia's characters. The approach will be organized around two axes: *the transvestite night as a scenario that creates meaning, and the party and fury as states of existence*.

Key-words: transvestism; nocturnality; images; party; fury.

Introducción

La obra de Sergio Boris, *Viejo, solo y puto*, transcurre un sábado a la noche en el fondo de una farmacia familiar, donde Daniel (farmacéutico recién recibido) se encuentra con su hermano Evaristo para reafirmar su autoridad avalada ahora por su título universitario, pero a su sorpresa, Evaristo está acompañado por

1 En base a la perspectiva que aporta la activista trans Marlene Wayar (2018), se entiende por travesticidad a una forma posible de nombrar a la identidad travesti de manera que denote la transitoriedad existencial que la caracteriza, más que fijarla o anclarla en un término que la limite y/o encasille. Al respecto, la militante y psicóloga social señala: “soy un gerundio: no sé qué soy, sí que estoy siendo travesti” (Wayar, 2018). En cambio, se puede entender al travestismo como un acto con principio y fin, momentáneo, e incluso performático, con diversas motivaciones, lo cual no quita su potencial revolucionario en el plano simbólico.

un visitador médico llamado Claudio y por dos presencias desconcertantes: Julia y Sandra, travestis. Es en este encuentro en el que se desarrolla la obra, en la celebración por el título de Daniel que se ve ofuscada por los actos pasionales que desencadena la presencia travesti en el depósito farmacéutico.

La movilización de los personajes es motivada por el deseo, por una pasión carnal que pasa y atraviesa el cuerpo: por un lado, el apetito sexual de los hombres hacia las travestis que demuestra una relación de poder y dominación al ser esos cuerpos objetos de uso e intercambio entre Evaristo y Claudio, por lo que resultan ser cuerpos forzados a la prostitución continua. Por otro lado, el ansia carnal de la transformación, de un cuerpo travesti nuevo, mejorado: ambición encarnada en la inyección de hormonas, en los estrógenos que las travestis van a buscar en la parte trasera de esa farmacia venida abajo. En cuanto al deseo, el personaje de Daniel presenta un punto de interés: aparece para llevar adelante el negocio, para hacerse cargo de este, pero se queda y se une a la reunión maravillado por la aparición de Sandra y Julia. En un principio esta doble presencia que no es completamente ni masculina ni femenina desconcierta e incomoda: al llegar, Daniel le hace el gesto de “montoncito” a su hermano con cara de horror, indicando que las travestis están en territorio inapropiado, fuera de lugar. Luego se da una transición: la presencia de Julia y Sandra actúa como un imán, “intoxica” a Daniel, situación que se observa claramente en el momento en el que Julia es inyectada con hormonas en una camilla ubicada detrás de donde está sentado Daniel, quien escucha y sigue en silencio el proceso de moldeado y feminización. Otro momento, aún más específico, es cuando Daniel finalmente acepta inyectarle hormonas a Sandra, produciéndose un frenesí y calvario emocional, la culminación de esa intoxicación que se mencionó anteriormente.

En la obra, por lo tanto, la corporalidad juega un rol fundamental, es eje vector de sentidos, crea y disocia imágenes. Es interesante la importancia de los cuerpos en sí mismos, de la construcción de cuerpos travestis a partir de identidades masculinas cis-género pero también de sus bordes, del contacto de aquello que muestran pero también de lo que ocultan, de los vínculos que crean y destruyen constantemente. “¿Dónde comienza, dónde termina un cuerpo, la capacidad de un cuerpo, de qué manera mi identidad se captura enteramente en esa envoltura que se dice carnal?” (pp. 109), se pregunta la filósofa francesa Anne Dufourmantelle (2019), y pareciera que los cuerpos en escena de *Viejo, solo y puto* dan una respuesta a este interrogante al desarrollar el potencial de significación inherente a sí mismos. Pero no solo se revela la capacidad creadora de los cuerpos sino también el de una imagen específica: la de la nocturnidad, tanto en su sentido figurado como en su sentido simbólico.

1. La noche travesti como escenario creador de sentidos

Como se mencionó anteriormente, la escena transcurre un sábado a la noche en la previa sin final que an-

tecede la salida grupal a la disco “El mágico”. Este fragmento espacio-temporal posee una marca clara: la huella de la prostitución, gran determinante de la gestualidad y el desplazamiento de los personajes travestis, y por ende, de toda la vinculación del grupo. Sandra y Julia resisten maltratos, disimulan el descascamiento y la podredumbre interna a través del coqueteo, hacen chistes y bromas para cambiar el clima de constante tensión; en resumidas cuentas: recurren al cuerpo como principal herramienta expresiva pero también como forma de disfraz. Resulta llamativo que ambas estén en una posición de “medio decir”, ni en silencio pero tampoco verborragicas: cuchichean y hablan entre ellas de forma tal que lo que dicen resulta inentendible, se encierran en el baño para marcar un momento de intimidad en un espacio inhóspito, se esconden detrás de las repisas o se acucillan bajo la luz para poder decir. Es en base a esta interesante complejidad que la prostitución se presenta como marca profunda, como fantasmagórico tatuaje impregnado sobre los cuerpos, pero también lo hace como posibilidad: posibilidad de encuentro entre existencias deambulantes, entre fragmentos antes desparramados, atomizados.

A partir de la presencia travesti la nocturnidad se muestra como dispositivo constructor de sentidos al ofrecer una variedad de imágenes que giran en torno a la muerte y al contacto estrecho con lo inerte, pero al mismo tiempo, como hueco que deja paso al deseo, al *eros*. De esta manera, dicha nocturnidad se entiende superficialmente como el espacio temporal entre la puesta y salida del sol que se ve marcado por la prostitución y la vida noctámbula, pero también puede leerse más profundamente como aquel estado existencial de completo vacío que se desea evitable, que se rechaza dada su densidad y magnitud. La noche, por lo tanto, percibida como oscuridad espesa en la que habitan las grietas, la vulnerabilidad, los fantasmas que acechan la existencia, y si no acaso, la carencia o la falta. Esta proliferación de imágenes permite ver la obra como una producción dramática en la que prima una concepción materialista de la escena (Ferreira, 2019) al predominar la imagen que el objeto genera, y no su idea, siendo en este caso la nocturnidad analogía de lo inerte pero también de la pasión. Además, la obra no se caracteriza por los principios de totalidad y causalidad propios de la mirada idealista, de hecho, el propio Boris ve esta puesta en escena como el desarrollo de un gran medio:

Como toda esa batalla de los cuerpos que aparece ahí, es en pos de esa acumulación dramática, que también tiene que ver con esto de que no se llega a un final cerrado o caído o se llega a un precipicio o se va a un signo diferente de final como tampoco hay un principio, sino que se desarrolla un medio. Entonces es inevitable que el medio se enrulesca, se vaya generando un rulo hasta la locura también. (Boris, 2020).

Retomando la idea de la noche como constructora de sentidos, el despacho de la farmacia se establece como terreno árido de encuentro entre cuerpos agujereados, atravesados por las contradicciones, la soledad, el miedo y el horror. El desolamiento se vive y comparte grupalmente (incluso con cierto grado de cotidianidad), se intensifica con los vaivenes de los personajes, y se deja relucir con las miserias de la (in)co-

municación. Pero, paradójicamente, de lo infértil e inerte surge algo: la pasión. Y es la pasión uno de los mayores rasgos, si no el más importante, que caracteriza a estos cuerpos travestidos.

2. La fiesta y furia como estados de existencia

Ni Julia ni Sandra son heroínas, ni tampoco las estereotipadas víctimas de la prostitución a la que tienen que recurrir como sustento de vida. La obra de Boris rehuye de moralismos, de juicios éticos, e incluso de establecer ciertos virtuosismos en los personajes: en la noche reina el descontrol, la violencia y la miseria; pero de forma tal que no hay una polarización tajante entre el bien y el mal, no hay víctimas ni victimarios ni tampoco un final redentor o un inesperado giro ético. Este punto resulta clave para seguir comprendiendo la obra como ejemplo de una concepción materialista de la escena: no hay conciencia formuladora de ideas sobre el objeto, solo hay imágenes, fragmentos, retazos de experiencia unidos como un collage, el arduo y particular ejercicio de robar signos sociales en palabras del propio Boris. Los cuerpos se ven sumergidos en la pasión pura, sumamente caótica, en el deseo carnal ya mencionado, siendo su clímax la escena en la que Sandra se va a las piñas con Claudio mientras que Julia se las agarra con Evaristo. Trompadas, gritos y arañazos retratan la furia traba (Camila Sosa Villada, 2019), el acto instintivo de defensa del cuerpo, la reclamación del dominio propio. La furia expresada bajo hermandad travesti entre la joven (Sandra) y la vieja (Julia), como si fuese la insignia familiar o el escudo de armas característico que fue transmitido de camada en camada. Se abandona, por un momento, aquel decir a medias: las travestis están en llamas, expresan a más no poder su ira, casi como si la inyección hormonal despertara aquel estado existencial sepultado para sobrellevar el día a día.

Pero volvamos al espacio del despacho farmacéutico: resulta paradójico que un lugar vinculado a lo sanitario, a lo que se debería de presentar como extremadamente pulcro y ordenado, civilizado incluso, sea escenario apto para la pasión eufórica, caótica y descontrolada. Si tomamos los preceptos actuales sobre cómo debería ser una vinculación sana, el terreno de *Viejo, solo y puto* es sumamente tóxico, contaminante: no existe el amor propio, ni la empatía, nada es controlado, todo es desmesurado, hiperbólico. Pero no solo se expresa una furia salvaje, también es avasallante la fiesta travesti, su coquetería, la sensualidad en un par de pechos de goma espuma y una peluca despeinada. De las trompadas se pasa a los besos y caricias, a la música alta y a un par de cervezas, como si se armase una bailanta en un boliche de poca monta. Las travestis imantan de nuevo, ejercen esa atracción fatal, ese encanto aprendido en el espacio público de la calle que es llevado al plano íntimo entre cuatro paredes.

La construcción de los personajes y de la escena muestran, de esta forma, múltiples facetas o caras del objeto de la noche travesti y de los cuerpos travestidos: no hay planicie, hay recovecos, grietas, pliegues que

al reunirse construyen un croquis denso y profundo, un espacio en el que coexisten la muerte y el deseo, la fiesta y la furia de ser travesti.

A modo de cierre

En esta reseña se abordó la construcción y disociación de imágenes a partir de la obra *Viejo, solo y puto* de Sergio Boris, puesta en la que se destaca la imagen de la noche travesti como escenario poético en el que conviven dos estados de existencia: la fiesta y la furia. Es a partir de ello que pudo leerse la obra como una puesta en la que predomina una visión materialista de la escena al ser la nocturnidad un dispositivo creador de sentidos, imágenes y fragmentos que giran en torno al deseo carnal y la pasión, pero también al contacto estrecho con la muerte, lo inerte e incluso con el vacío. Lejos de caer en una visión estereotipada o plana acerca del travestismo y el fantasma de la prostitución, la obra de Boris ofrece una multiplicidad y convergencia de sentidos que crean una escena sumamente densa y compleja, un territorio desolado e inhóspito por cuyas grietas y pliegues respira la pasión, la sed carnal de unos cuerpos marcados por la fiesta y la furia del ser travesti. El cuerpo, por lo tanto, como principal eje creador en el plano simbólico, como recurso expresivo tanto en el decir como en el ocultamiento, el enmascaramiento.

Bibliografía

Boris, Sergio (4 de junio de 2020). Entrevista realizada por el Grupo IEP del Instituto de Investigación en Teatro. Material del instituto sin acceso público.

Dufourmantelle, Anne (2019). "A riesgo de ser carnal", en *Elogio del riesgo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nocturna Editora/Paraíso Editores, pp. 109-116.

Ferreyra, Sandra (2019). *Estética de lo inefable: hacia una genealogía materialista del teatro argentino*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Sosa Villada, Camila (2019). *Las malas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tusquets Editores.

Wayar, Marlene (20 de septiembre de 2018). Marlene Wayar: "Soy un gerundio: no sé qué soy, sí que estoy siendo travesti". *Tiempo Argentino*. Disponible en <https://www.tiempoar.com.ar/informacion-general/marlene-wayar-soy-un-gerundio-no-se-que-soy-si-que-estoy-siendo-travesti/>