

La eficacia estética de este travesti veracruzano carnavalizado por excelencia, es carnavalesca. En consonancia con su apariencia cambiante, según el disfraz que seleccione de su armario ese día, su identidad individual, sexual y profesional se revela como multiforme, escurridiza y propicia para ser completada por el conversador o mirón de turno. Su repertorio y ropero de disfraces nos remite a la gradación espacio-temporal del gusto, y al decorativismo interior exótico de los habitantes del Puerto.

El *travesti* (o *vestida* en la jerga *gay*), aparece sobre todo durante el carnaval –pero también durante el resto del año en que mantiene una presencia carnavalizada en la ciudad– como la figura que encarna en el imaginario veracruzano la equivocidad y la veleidad de las pasiones, una figura identitaria individual efímera y reversible (cambiante, abierta a la reciprocidad para la imaginación y deseo de los varones), que participa y desata un juego de fantasías individuales y colectivas.

Una pareja veracruzana de contraste, la protagonizan el «marino» y la «vestida», como la formada por *Giovanni*² y su «marido», un marino de Veracruz. Los «marinos» como se llaman en Veracruz a los soldados de la Armada mexicana (abarcando el equivalente a la infantería de marina y policía naval española) con base en el Puerto y las proximidades, son las figuras que se ocupan de la disciplina y el control social y corporal durante el carnaval, y los encargados de afirmar con claridad ciertas líneas de división y segmentación espacial/social. Con sus uniformes blancos, macanas y rostros hieráticos insertados en cascos, cumplen, amparados en la sanción social consensuada, con la necesidad del orden y el poder de la fuerza física ante la aglomeración masiva. Constituyen pues los agentes más notorios de la encarnación de la disciplina, la autoridad, la reglamentación de las pasiones y de la contención de las masas durante este tiempo festivo.

Pensando sobre esta singular pareja, en principio en términos de paradoja y contradicción –un travesti que tiene un marido que es marino de la Armada, o dicho de otra forma, una figura que travestida exhibe un cuerpo abierto, ambiguo y caprichoso, «casada» con un sujeto uniformado sujeto a una disciplina estricta y encargado además de disciplinar por la fuerza a otros sujetos durante el carnaval–, pude obtener con posterioridad una interesante exégesis nativa que me ayudó a enfocarla de otro modo. Antonio Argudín, comprometido con los derechos homosexuales en la

² *Giovanni era una joven «vestida» nativa del Puerto, aunque gustaba de presentarse ante los hombres como cubana, y cuyo nombre inscrito en el registro civil era el de Arturo. Era también conocida como Wendy en el ambiente gay de la ciudad.*

ciudad, me contaba que no hay contradicción o bronca en esa pareja, sino que se trata de una unión y equilibrio buscado por ambas partes, y que encajaría en la lógica corporal (y sus reversos disciplinarios) y social del Puerto. Así me lo explicaba Toño: «No hay bronca ninguna en esa pareja, bueno claro, es como una especie de equilibrio interno, y si es cierto, es un mundo muy rígido el de los marinos, y yo creo que por eso mismo buscan eso, ¡porque lo buscan!, es decir no es cosa de que se les imponga el tener acostones con vestidas o gente *gay*. Es que lo buscan, yo te puedo decir que incluso todavía ahorita, es muy fácil llevarse a la cama a un marino, es bastante fácil, y están muy dispuestos, y además tienen una ventaja, logísticamente hablando, que ganan bien y no están en el plan, o al menos no tan abiertamente como otros en la chichifez³, en la mayatez, vaya, en andar sacando un dinero, eso es muy latoso, porque eso es algo que no existía antes si, la gente cogía y te hacía todas estas maravillas que te digo, pero de gratis, te lo daban porque les encantaba. Ahora con la cuestión de la prostitución, los marinos son de los pocos que te digo, tienen esa virtud».

Contradanzas. La bailarina del tutú

«Las contradanzas se bailan con más sosiego, por exigirlo el temperamento cálido del país». (Buenaventura Ferrer, 1801, *Reglamento para los bailes*).

Del mismo modo que *La Tiburonería* ejemplifica su carácter carnavalesco, con la exhibición de sus disfraces, un proceso de animación plástica de ciertos motivos «de estantería» de la cultura doméstica y portuaria *kitsch*, otro motivo con presencia en las estanterías/altares de las *salas* veracruzanas, la bailarina clásica y «a la francesa», medias y zapatillas de ballet, también experimenta una carnavalesco en una caracterización travestida. El siguiente relato lo proporciona Toño Argudín, al recordar el espacio de libertad sexual y expresiva que se vivía en la casa de un amigo. En ella, su amigo *Chincual*⁴, podía aparecer travestido de bailarina clásica con tutús y zapatillas de ballet –una de las figurillas *falsos Lladros* con presencia en la ornamentación de las *salas* veracruzanas– e irrumpir en una sesión espiri-

³ Chichifo se le llama al que se prostituye con hombres manteniendo el rol activo, según González de Alba (1998:142). «Chichifez» se refiere despectivamente a ese tipo de prostitución.

⁴ Chincual es jiribilla, ganas de coger, calentura, ganas de echar fiesta, echar desmadre». (T. Argudín).

tista dirigida por una médium –*Mimi*⁵– en pleno trance, beberse el agua de una fuente o veladora espiritual para aplacar su resaca, y acabar carnavalizando de este modo una sesión espiritista: «Y en carnaval justamente que éstos estaban teniendo su sesión espiritista, Chincual se puso un tutú que quién sabe de donde salió, mientras esa mujer estaba ¡Agggghhh! [onomatopeya del trance espiritista], y no sé qué tanta madre y qué los espíritus, ¡éste salió vestido de bailarina y se puso a bailar alrededor de ellos! Y los otros le dejaron de hablar “¡Ay pero como, Chincualito!, ¿por qué echas a perder la sesión? ¡Esto es muy serio, esto es muy serio!” . Y el otro muerto de risa con su tutú puesto. Como eso había miles de cosas, les hacía muchas maldades porque éstos hacían trabajos y ponían así, en un recipiente de agua y un no sé qué cosa, ¡y éste llegaba y se la tomaba!, el agua de la fuente espiritual se la tragaba. “¡Eh, pero ¿por qué te la tomastes?” “Es que estoy cruda [con resaca]”».

Pero en el mundo de los espíritus de la ciudad, también encontré la referencia a un conocido huesero y curador con facultad espiritual, don Ángel, que vivía en una colonia periférica de la ciudad, y que incorporaba como espíritu protector durante el trance a una «bailarina». En palabras de doña Mode, vecina de la colonia Zaragoza, «era una bailarina en espiritual», caracterizado también como esas figuritas de loza o porcelana de las estanterías domésticas portuarias: «Entonces me dijeron de un huesero muy bueno que había, ése sí lo fuimos a ver, ¡quién sabe hasta por dónde!, yo fui adonde me dijeron, y el tenía facultad para curar a personas, Ángel se llamaba, porque lo mataron en una cantina hace poco, un muchacho joven, él tenía un protector de una bailarina. Un protector pues es alguien que cuando están curando, se apodera de ellos, un ser, un espíritu, y si era una bailarina porque él empezaba a bailar de puntillas, cuando él estaba trabajando, cosa que estando normal no lo hacía, no podía hacerlo».

Fantasías

El carnaval y la carnavalización, en tanto que estrategia expresiva diseminada en Veracruz, se vinculan a una teatralización de un orden social que los veracruzanos se dan a sí mismos, de sus límites, autoridades y fuerzas del orden, con sus fracturas, grietas y escapes, y todo ello mediante la yux-

⁵ «Esa bruja era idéntica a la que hacía de bruja en *Rossmay's Baby* de Polanski, que hace esta actriz buenisima que se llama Ruth Gordon, por eso la decíamos «Mimi», y ella era espiritista, según ella, y hacía ¡sus sesiones y la madre!». (T. Argudín).

taposición, las retóricas del desorden, la confusión y la ambigüedad. La carnavalización en Veracruz ostenta un carácter barroco⁶. Uno de los más interesantes críticos de «lo barroco»; Jean Rousset, en su obra *Circe y el pavo real* (1972) definía el barroco como una estructura de la imaginación que mediatiza la realidad objetiva a través de un movimiento incesante de ilusionismo y metamorfosis, y en ella seleccionaba precisamente a Circe y el pavo real como los dos símbolos que mejor plasmarían el barroco. Estas dos figuras, bien pueden ser trasladadas y confrontadas por sus analogías, con las mediums y gentes poseídas por espíritus y demonios (Circe) y con los travestis (pavo real) veracruzanos, que mediante la simulación participan en la generación de una ilusión, de una metamorfosis incluso, al menos, desde la recepción nativa.

Durante mi investigación en el Puerto, una de las líneas que abordé fue la singularidad del mundo de los espíritus en Veracruz. Antes de comentarle mi trabajo y entrevistas con los espiritistas de la ciudad, Toño Argudín, me esbozaba el argumento de una obra que tenía pensado escribir y montar. Esto lo hacía mientras sonreía, y daba a entender que conocía bien la imaginación «espiritual» portuaria, y la manufactura de sus fantasías: «La obra transcurre en la habitación de una casa. Una mujer vuelve en la noche a su casa y se encuentra dentro de ella a un hombre en estado inconsciente, encharcado en sangre y todo envuelto en vendas ensangrentadas, como una momia. Este hombre ha tenido un accidente grave con el carro, lo atendieron los de la Cruz Roja, pero consigue escaparse de ellos, se baja de la ambulancia que lo llevaba al hospital. Entra en la casa de esta mujer, y en la sala de la misma pierde la conciencia. La mujer cuando regresa se sorprende viéndolo todo vendado y ensangrentado y todavía más al sentir que un espíritu se ha posesionado de ese cuerpo maltratado; es el espíritu de “Toro Sentado” el que le habla a la mujer, con la forma, estilo y tono como hablan los pieles rojas en las películas de Hollywood [habla llena de infinitivos estereotípica del “hablar indio”]. La mujer al escuchar lo que le va contando, se va enamorando de ese espíritu indio de “Toro Sentado” apesentado, posesionado temporalmente en el cuerpo del accidentado».

(Argumento de una obra teatral «espiritista», por Antonio Argudín).

⁶ Severo Sarduy (1973:175) aplica el concepto de «carnavalización» bajtiniano al barroco latinoamericano, mediante la siguiente definición: «Espacio de dialoguismo, de la polifonía, de la carnavalización, de la parodia y la intertextualidad, lo barroco se presentaría, pues, como una red de conexiones, de sucesivas filigranas, cuya expresión gráfica no sería lineal, bidimensional, plana sino en volumen, espacial y dinámica».