



Postal de La Habana:  
Lugares y no lugares en *Adiós mariquita linda*  
de Pedro Lemebel \*

Juan Pablo Neyret

The Pennsylvania State University  
[jpn147@psu.edu](mailto:jpn147@psu.edu)

---

[Localice en este documento](#)

...y el mañana era un  
niño que mentía,  
y todos se llamaban  
Robinsón.

Joaquín Sabina, "Postal  
de La Habana"

*A Marcy Schwartz.*

El escritor chileno Pedro Lemebel se define a sí mismo, en una entrevista, como "maricón, roto, indio y malvestido" [1]. Desde su condición homosexual y proletaria (siguiendo los dos ejes que toma Diana Palaversich en su artículo "The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel's *Loco afán*"), Lemebel opera, al decir de Fernando Blanco, "permitiendo socavar la percepción del espacio social como un ente cosificado y abstracto que la ciudadanía alienada se justifica como horizonte de expectativas desde el individualismo libremercadista" (29), a través de una escritura eminentemente subversiva de los modelos impuestos de género (sexual pero también literario), clase, e incluso raza. En el presente artículo intentaré demostrar cómo la subversión de la prosa lemebética (así la califico por lo que de bélico contiene) se extiende a las categorías de "lugar" y, especialmente, "no lugar" teorizadas por el antropólogo y etnólogo francés Marc Augé. Para ello he elegido dos crónicas de su último libro, *Adiós mariquita linda*, tituladas "Cubana de Aviación" y "El fugado de La Habana", incluidas en la sección "Todo azul tiene un color", donde Lemebel da cuenta de un viaje a la capital de Cuba.

En su libro *Los no lugares*, Augé define la época que vivimos como "sobremodernidad" (de la cual la posmodernidad es sólo un reverso). La sobremodernidad se caracteriza por el exceso en tres dimensiones: la del tiempo, por la sobreabundancia de acontecimientos; la del espacio, por la anulación de las distancias que ha producido especialmente la telemática, y la del individuo, concebido como un yo desmedido y eminentemente narcisista. Sin embargo, ese individuo, en tanto condenado a ser nada más que un usuario, vive en la soledad y el anonimato, y posee una identidad sólo provisional.

En este mundo, pues, individual, provisional y efímero, los máximos exponentes de la sobremodernidad son los que Augé denomina no lugares, por oposición al lugar antropológico tradicional de la modernidad, el cual posee tres características distintivas: ser identitario, relacional e histórico. De allí que, en palabras de Augé, "un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definiré un no lugar". Los no lugares, caracterizados como "puntos de tránsito" (83), son "las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles llamados 'medios de transporte' (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al

individuo más que con otra imagen de sí mismo” (84-85). Imagen que, por ser puramente cosmética, excluye categorías tales como las de clase o género.

“Cubana de Aviación” narra el viaje entre Santiago de Chile y La Habana en un medio de transporte, el avión, que entra explícitamente en la citada enumeración de Augé, quien además postula que “El espacio del viajero sería, así, el arquetipo del no lugar” (91). Veremos cómo en esta crónica Lemebel convierte al avión en un lugar así como también instaura la categoría de clase.

El paso del no lugar al lugar, como se verá también en la crónica que sigue, ocurre paulatinamente. En principio, el cronista-pasajero recibe de parte de la azafata las mismas indicaciones que el usuario del no lugar: “por su pasaje, señor. Por su número de asiento, que es el de la izquierda junto a la ventana y sean bienvenidos al vuelo sin fronteras de Cubana de Aviación” (77). Sin embargo, esa impersonalidad del “vuelo sin fronteras” ya había sido matizada por la referencia a la voz de la azafata, “A esa forma vital de decirse cantando”, que denota “ese amasado del habla que tiene el pueblo cubano”.

El paso del no lugar al lugar se refuerza por la inclusión del nombre de pila de las dos azafatas del vuelo: “Recuerde que estamos para servirlo, María Dulce y Asunción María”. Y ese paso continúa con las referencias del cronista a la peculiaridad del vuelo de Cubana: “Recién se percata de que aquí no hay televisión, ni esa música de clínica dental que ponen las grandes líneas aéreas para que los pasajeros se relajen esperando nerviosos la partida”.

Son de hecho las azafatas, emblemas del individuo en tránsito perpetuo del no lugar -del cual no son ni siquiera usuarias, amén de que la teoría de Augé por alguna extraña razón sólo contempla usuarios masculinos-, quienes en la primera parte de la crónica instauran definitivamente el lugar. En efecto, el tramo del texto que sigue de inmediato, define paradójicamente el vuelo en avión como algo identitario, relacional e histórico, reforzado por el uso del discurso indirecto libre: “Aquí no hay relajo, porque la voz caribeña de Asunción María va por los asientos salpicando la espera, contestándole a una vieja pituca que en esta línea no hay primera clase, ni asientos vips, ni atención especial. Que aún en el aire, chica, sigue la revolución”.

Lemebel enfatiza aún más la identidad, la relación y la historia en lo que atañe a los pasajeros, ya no usuarios anónimos ni provisionales ni efímeros: “uno reconoce algunas barbas, algún chaleco artesanal resucitado para emprender esta aventura. Y uno también se reconoce en este viaje en pos de algún sueño. Pero no hay nostalgia, porque la voz de Asunción María repiquetea con las botellas de ron y Tropicola que vienen por el pasillo. Y al segundo trago nadie puede dudar de que la revolución aérea empezó hace rato al ritmo de la salsa que se escucha por los parlantes” (78).

La irrupción de lo político con las citadas menciones a la Revolución cubana se completa con la instauración de la categoría de clase social común a toda la obra de Lemebel: “Nadie puede dudar de nuestro destino al ver a Asunción María compartiendo con la gente, riéndose con las perlas careadas de su luchadora clase”. Enseguida, la oposición de este lugar ya instalado -el avión de Cubana *es* Cuba- al no lugar sobremoderno es explícita, sobre todo en la inclusión de las emociones: “Difícil relacionar el trato clasista que tienen las damas del aire con el encanto emotivo de Asunción María” (79), que enseguida es nuevamente reforzado a través de la remisión a lo socio-económico-político: “con su gentileza, que no es producto del sueldo que tienen las aeromozas. Porque ella gana lo mismo que todos los cubanos”.

Mientras tanto, los compañeros de vuelo se han convertido en un grupo humano que se interrelaciona, nuevamente, a partir de las categorías de clase y género: “la

conversa plural de los pasajeros, transformando el viaje en un cotorreo de living popular, donde las clases se diluyen en un tú a tú de brindis, biografías políticas, sexuales y sentimentales”. Por ello no ha de extrañar el diálogo que Lemebel entabla con José Martí al referirse a “la arquitectura ciclópea de las nubes que enciellan *nuestra América*” (énfasis añadido), espacio aéreo devenido lugar de pertenencia justo antes de que se divise la isla.

Una vez en la capital, sin embargo, se revela la visión enamoradamente crítica de la realidad cubana. “El fugado de La Habana” cuenta una fugaz historia de amor entre el cronista y un joven escapado de un sidario. En este punto son inevitables las remisiones tanto al subtítulo de *Loco afán* (1996), precisamente “Crónicas de Sidario”, como a un pasaje de su texto “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” en el que, en una intervención pública en un acto de la izquierda chilena, Lemebel le enrostra a la misma su desprecio por los homosexuales: “Como la dictadura / Peor que la dictadura / Porque la dictadura pasa / Y viene la democracia / Y detrasito el socialismo / ¿Y entonces? / ¿Qué harán con nosotros compañeros? / ¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos / con destino a un sidario cubano?” (84). El “Manifiesto”, de septiembre de 1986, no puede dejar de remitir a su vez al ensayo “Cuba, el sexo y el puente de plata” publicado en junio de ese mismo año en Brasil, y en la Argentina en agosto, por Néstor Perlongher, quien denuncia los campos de concentración denominados de “rehabilitación” por el gobierno cubano en los sesentas, así como los conceptos y sanciones incorporados en 1979 al Código Penal, según el cual la homosexualidad era un “estado peligroso” que se debía “reeducar” (124). Estas últimas expresiones y toda sanción contra la homosexualidad fueron retiradas del Código Penal cubano en su reforma de 1997. [2]

En *Adiós mariquita linda*, “El fugado de La Habana” es ese homosexual escapado del sidario. El título de la crónica es deliberadamente ambiguo: el protagonista no se fugó de La Habana sino que es un fugado en La Habana, lugar al que debe transformar en no lugar para evitar ser recapturado.

La historia se desarrolla en el marco de la Sexta Bienal de Arte de La Habana, datación precisa que remite a un lugar, pero que luego del encuentro entre el cronista y el fugado, éste se encarga de convertir en no lugar: “Será que alguna boda o funeral se han dado cita en esta plaza, me contestó con una furia contenida, mirando con rabia la alegría de aquella fiesta. Todo es mentira, me dijo ... ¿Eres artista o participante? Me atreví a preguntarle. No, dijo rotundo, soy un fugado del hospital del sida” (87). El fugado le refiere su historia al cronista: “Por eso, una noche sin luna salté las rejas y no paré de correr y caer y correr, y después de tres días caminando oculto de los caminos y la policía, llegué a La Habana y permanecí encerrado varios años hasta que cambiaron las cosas” (88). Como puede apreciarse, del encierro en el sidario el fugado pasa al encierro del anonimato en la gran ciudad, anonimato que no es el del *flâneur* baudeleriano que describe Walter Benjamin, que vaga por propia voluntad, sino el del individuo sobremoderno de Augé.

Si al principio el fugado había adoptado una identidad falsa para presentarse ante el cronista en el marco relacional de la Bienal -“Me llamo Adolfo, soy pintor” (87)-, luego, en la conversión al no lugar, se convierte en solamente “un sidoso” (88), en tanto el cronista se solidariza renunciando asimismo a su propia identidad: “Yo también soy una araña leprosa”. Abandonados ya los personajes al “mar dorado del amor” (89), el cronista experimenta una sensación de extrañamiento propia del no lugar: “dos soledades impuestas; la mía, como una búsqueda incansable de algo que reafirmara mi estadía en Cuba, algo que me hiciera recordar ese paisaje como un rostro humano”. Ese extrañamiento ingresa luego en la dimensión onírica: “Digo, lo recuerdo porque nunca un sueño fue tan cinematográficamente real y tiernamente palpable” (90). El fugado, cuando los personajes han abandonado el espacio urbano, se recuestan en la playa, y el cronista quiere hacer el amor sin preservativo, ingresa

asimismo en ese ámbito irreal, donde la relación no se consuma esta vez por el peligro del contagio, y propone: “Mejor soñar que lo hacemos, princesa, mejor acurrúcate en mi pecho y duerme y sueña y déjate llevar por el tumbar de mi corazón que te pertenece, que me ganaste en la apuesta de enamorarnos esta noche” (92).

El final de la crónica confunde deliberadamente lugar y no lugar. Por una parte, el cronista afirma que “el paisaje habanero ya tiene un rostro que lo hará infinitamente recordable para mí, porque quizá todo paisaje lo evoca la sonrisa de un ser amado”. La Habana, pues, parece haberse restituido como identitaria, relacional e histórica. Pero la última oración termina por desrealizarla en el no lugar: “Así también la Cuba sentimental que conocí a través del chico del sidario nunca más será la misma, nunca más torearé al amor y la muerte con tanto desafío, en aquella plaza, en esa florida noche, cuando él me cantó al oído la rabia dulce de su furioso corazón” (92-93).

Debe decirse que la citada fluctuación entre lugar y no lugar es anticipada por Augé: “Lugares y no lugares se oponen (o se atraen) como las palabras y los conceptos que permiten describirlos” (110). El antropólogo sostiene también que “el vocabulario es esencial pues teje la trama de las costumbres, educa la mirada, informa el paisaje” (111), y cita la noción de “país retórico” de Vincent Descombes en *Proust, philosophie du roman*. Descombes postula que la retórica es una casa: “El personaje está en su casa cuando está a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su vida” (cit. por Augé, 111). Inversamente, “El país retórico de un personaje finaliza allí donde sus interlocutores ya no comprenden las razones que él da de sus hechos y gestos ni las quejas que formula ni la admiración que manifiesta”. Para Augé, “en el mundo de la sobremodernidad se está siempre y no se está nunca ‘en casa’” (112).

Pedro Lemebel parece adherir a este vaivén retórico. No sólo por los ejemplos citados de sus crónicas sino en sus propias palabras, y para concluir circularmente, en otra entrevista, en la que dice: “El mío es un voyeurismo invertido, porque puedo estar afuera y adentro del escenario, según me convenga. Más que una construcción literaria, mi escritura es una estrategia” (cit. por Blanco, 64). Pero precisamente por este vaivén que lo convierte en un escritor inasible, no puede decirse que Lemebel sea un cronista emblemático de la sobremodernidad, a la que en definitiva subvierte, justamente, porque la “casa” retórica de la que entra y sale no es sólo la casa sobremoderna de Augé sino también la casa moderna de Proust que analiza Descombes, en la que a golpes de palabras el escritor chileno introduce la clase y el género.

Dicho de otro modo, la suya es una modernidad construida estratégicamente con los despojos de la sobremodernidad, en una escritura consciente de sí misma como se aprecia en “El fugado de La Habana”: “mientras pasa el tiempo desde aquella noche se van diluyendo las palabras de amor y los besos de aquel mancebo habanero se me escapan como pájaros *mientras escribo esta crónica*” (91; énfasis añadido). Palabras y besos de la misma manera inasibles como la enumeración de los animales de la enloquecida enciclopedia borgesiana que le hace decir a Michel Foucault: “¿en qué lugar podrían encontrarse ... a no ser en la página que la transcribe? ¿Dónde podrían yuxtaponerse a no ser en el no-lugar del lenguaje?” (2). Precisamente, acaso sólo sea el lenguaje el único no lugar que frecuente Lemebel, haciendo sin embargo un lugar a la lucha entre las palabras y las cosas, en un mundo donde la norma es vigilar y castigar.

## Notas:

\* Comunicación leída el 21 de octubre de 2006 en la XIV Conferencia de Literatura de Estudiantes Graduados “La Jornada Literaria ‘Géneros y cultura: medios, intermedios, multimedios’”, del Departamento de Español y Portugués de Rutgers, the State University of New Jersey. Se ofrece aquí una segunda versión actualizada respecto de la aparecida originalmente en el presente número de *Espéculo* el 26/11/2006.

[1] “Roto” es un chilenismo que denota al individuo pobre de clase social baja.

[2] Así lo hace constar Orlando Matos en la edición *on line* del periódico *La Patria*, de Oruro, Bolivia. Allí se da cuenta, como se lo hizo en numerosos medios de Latinoamérica, de la participación de Lemebel como protagonista de la “Semana de Autor” realizada por Casa de las Américas en La Habana entre el 21 y el 24 de noviembre de 2006. Lemebel había dicho en la segunda línea de su “Manifiesto” que “No soy Ginsberg expulsado de Cuba” (83). El texto fue leído nuevamente en la inauguración del evento por parte del mismo Lemebel, quien sin embargo, según Matos, dijo esta vez “ahora Ginsberg no sería expulsado de ninguna manera”, tras afirmar que “[h]ubo una aversión homofóbica en Cuba que yo testifico en el ‘Manifiesto’ ..., pero los tiempos han cambiado y este cariño con que me reciben me gustaría que fuera para todos los homosexuales que tienen el corazón dignamente puesto a la izquierda”. La Jornada Literaria 2006 fue realizada poco antes de la “Semana de Autor” cubana, por lo que lógicamente se carecía de esta información al redactar la presente ponencia. De todos modos, la visita a la capital de Cuba que narra *Adiós mariquita linda* tuvo lugar en 1997 (no consta si antes o después de la reforma del Código Penal), y el libro fue editado en 2005, pese a la distancia temporal de ocho años. Ello mantuvo en el imaginario de los lectores lemebélicos la visión que el autor dio de Cuba en la sección “Todo azul tiene un color”, que se completa con los textos igualmente enamorados pero evidentemente críticos “La Habana Vieja” (80-82) y “Llegando a La Habana” (83-85). Tampoco se sabe en qué momento entre 1997 y 2005 fueron escritas las crónicas de Lemebel dedicadas a la isla. Igualmente, Matos consigna al final de su artículo que “el rechazo a la homosexualidad es un sentimiento fuertemente arraigado en buena parte de la población [cubana] por la cultura machista dominante”. Nobleza obliga, y lamenta, debe decirse lo mismo de todos los países de América.

## Bibliografía

Augé, Marc. *Los no lugares: Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. 1992. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2002.

Benjamin, Walter. “El ‘flâneur.’” 1938. *Poesía y capitalismo: Iluminaciones 2*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1980. 49-83.

Blanco, Fernando. “Comunicación política y memoria en la escritura de Pedro Lemebel.” Fernando Blanco (ed.). *Reinas de otro cielo: Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: LOM, 2004. 27-71.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. 1966. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.

Lemebel, Pedro. "Cubana de Aviación." *Adiós mariquita linda*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2005. 77-79

\_\_\_\_\_. "El fugado de La Habana." *Adiós mariquita linda*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2005. 86-93.

\_\_\_\_\_. "Manifiesto (Hablo por mi diferencia)." *Loco afán: Crónicas de Sidario*. 1996. Santiago de Chile: LOM, 1997. 83-90.

Matos, Orlando. "Chileno golpea la homofobia." 11 Dic. 2006. [www.lapatriaenlinea.com/content/view/17572/26/](http://www.lapatriaenlinea.com/content/view/17572/26/)

Palaversich, Diana. "The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel's *Loco afán*." *Latin American Perspectives* 29:2 "Gender, Sexuality, and Same-Sex Desire in Latin America" (2002): 263-282.

Perlongher, Néstor. "Cuba, el sexo y el puente de plata." *Prosa plebeya: Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, 1997. 119-125.

Documento actualizado: **6/01/2007**

© *Juan Pablo Neyret 2006*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

