
I N M E M O R I A M

**Del rouge delator y la catacresis en el discurso
identitario de *La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel***

OLGA OSTRIA REINOSO

Universidad del Bío-Bío, Chile**

RESUMEN

Se propone una lectura de las crónicas urbanas de *La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel, en su condición de discurso identitario-literario: propuesta poética que configura, desde la particular dimensión textual cronística, un discurso que es, a la vez, genérico-sexual y contranacional. Procurando dialogar con los estudios previos, el trabajo se enfoca en dos aspectos menos atendidos por la crítica, pero de honda significación en la producción lemebeliana y en lo que aquí es concebido como su *poética de lo travesti*: la simbología de la delación y el recurso de la catacresis. Tanto discurso cultural como configuración artística encuentran en el signo de la contradicción un puente mediante el cual esta lectura intenta vincular sociedad e imaginación literaria.

PALABRAS CLAVE: discurso identitario, Lemebel, catacresis.

ABSTRACT

The following analysis proposes an interpretation of the urban chronicles *La esquina es mi corazón* written by Pedro Lemebel as an identitarian-literary discourse: poetic proposal that configures, from the particular textual dimension of the urban chronicle, a discourse which is generic in terms of sexual context and is also anti national. Making an attempt to dialogue with

* Con este texto de la académica chilena Olga Ostría Reinoso, *Kipus* rinde tributo al escritor y periodista Pedro Lemebel, fallecido en Santiago de Chile en enero de 2015 (N. del E.).

** El artículo se inserta en el proyecto de investigación "Discursos identitarios en las crónicas de Monsiváis, Lemebel y Alcalde" (103126 1/I), financiado por la Universidad del Bío-Bío, Chile.

previous studies, this work focuses in two aspects not well attended by the critics but that are profoundly meaningful for the Lemebelian production, and which here is conceived as his *travesty poetics*: the symbolism of denunciation and the catachresis resource. Cultural discourse and artistic configuration find in signs of contradiction a bridge by which this reading attempts to link society and literary imagination.

KEYWORDS: identity discourse, Lemebel, catachresis.

GLOBALIZADOS, POSMODERNOS, EN vías de desarrollo o no –o hasta donde es posible–, lo cierto es que venimos siendo testigos y protagonistas de un escenario en el que nuevas condiciones culturales rearticulan una serie de relaciones del ser humano con el mundo. Condiciones debidas, en gran parte, al crecimiento vertiginoso de las tecnologías audiovisuales de comunicación que –de la mano de un modelo económico al que, por lo general, auspician– van generando nuevas prácticas sociales y culturales, como también formas de consumo, que replantean, a su vez, los ámbitos de lo público y lo privado, y los sentidos de pertenencia.

Así, la cultura contemporánea se puede entender, a lo García Canclini, como un “proceso de ensamblado multinacional, [...] un montaje de rasgos”¹ donde se produce una reelaboración de lo propio y, por ende, de la noción de identidad cultural. Identidades a las que, desde hace algún tiempo, se procura comprender como transnacionales o desterritorializadas, en la medida en que se trata de categorías móviles que tienden a construirse a partir de afiliaciones a diversos espacios y expresiones culturales y sociales. En efecto, dichas identidades se configuran a través de otros patrones y de una multiplicidad de símbolos –más allá de los nacionales y patrióticos– que son parte de nuestro entorno: lo popular, lo mediático, lo culto, lo mercantil, lo urbano, lo rural. Y parece ser, específicamente, la ciudad el espacio privilegiado donde ocurre esta intersección de tradiciones varias.

Este contexto cultural, plagado de transformaciones –cuya velocidad convierte lo efímero en el sello de sus procesos–, es el que, según algunos autores, la literatura ya no es capaz de expresar, pues estaría siendo desplazada por otro tipo de manifestaciones culturales, como, por ejemplo, los géneros audiovisuales (telenovela, publicidad, páginas virtuales). Sin intención de menguar el potencial valor de aquellos testimonios de los tiempos “posmo-

1. Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización* (México: Grijalbo, 1995), 32.

dermos”, estamos ciertos de que la literatura continúa siendo un vehículo privilegiado para la expresión de los fenómenos socioculturales a través de perspectivas personales y, en consecuencia, para su estudio. Ello, no solo porque cumple con tal cometido a partir de configuraciones artísticas específicas, que comparadas con otros “formatos culturales” alcanzan un conocimiento intuitivo, totalizador irremplazable; no solo porque es finalmente arte, sino además porque, como afirma Jean Franco, constituye “un modelo del atrevimiento necesario para entender la actualidad”² desde un punto de vista crítico, y en esa dirección jamás pasivo. A través de esas particularidades, la literatura y, en concreto, la latinoamericana, ha sido y es capaz de revelar las contradicciones de nuestra realidad en su honda complejidad, a través de un espíritu censor y deliberante, hábil no solo para imaginar otro mundo posible, sino para ser agente de ese cambio.

Uno de los caminos por medio de los cuales la literatura –en cuanto práctica e institución– demuestra su vigencia y se actualiza como ejercicio crítico está constituido por la crónica urbana contemporánea, que positivamente renueva esa vocación de las letras, proponiendo, a la vez, nuevas relaciones con los lectores, y adaptándose a las épocas fugaces, mediáticas y audiovisuales que vivimos, con una perspectiva artística singular.

En concreto, nos dedicamos a interpretar aquí las crónicas de *La esquina es mi corazón*,³ de Pedro Lemebel (Santiago de Chile, 1952-Providencia, Santiago, 2015), en cuanto discurso identitario-literario: propuesta poética del autor que configura desde el complejo terreno literario cronístico, un discurso identitario sociocultural disidente y, sobre todo, engendrado bajo el signo de la contradicción. Se trata, naturalmente, de un planteamiento que continúa y procura profundizar una línea de análisis previa (en la que destacan autores como Franco, Poblete y Sifuentes), para lo cual necesariamente recurramos algunos de esos hallazgos interpretativos, que al contrario de agotar todas las conexiones de los textos, suscitan nuevas. Desde esa perspectiva, las reflexiones y relecturas aquí expuestas dialogan con aquellas miradas, procurando enriquecer la crítica sobre el autor, la crónica urbana y la temática de las identidades culturales en América Latina.

-
2. Jean Franco, “Estéticas urbanas: literatura y megalópolis”, en *Cultura en América Latina. Deslindes de fin de siglo*, Ignacio Díaz Ruiz, coord. (México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 2000), 21.
 3. Se acude, no obstante, a otras colecciones del autor vinculadas con las temáticas aquí tratadas.

Para tales propósitos, nos enfocaremos en lo que entendemos como una *poética de lo travesti* o “travestismo literario”,⁴ como también se le ha designado, y específicamente en dos de sus aspectos fundamentales: la simbología de la delación y el recurso de la catacrexis, uno de los más interesantes en la escritura del autor y artista visual.

DISCURSO IDENTITARIO, TRANSGRESIÓN Y CRÓNICA URBANA

Concebimos el *discurso identitario* como un complejo tejido de solidaridades y lazos textuales, que a través de su configuración lingüística, pero en especial de la relación que el propio texto establece con el mundo a partir de sus múltiples planos y pliegues, *actualiza, expresa, revela de manera artística* el problemático devenir sociocultural del entorno en el que este, incluido su sujeto de enunciación, se produce. En consecuencia, los relatos identitarios que elabora Lemebel habremos de examinarlos como propuestas hacia la construcción de sentidos que, a su vez, permiten entender y, con frecuencia, iluminar los conflictos asociados a la histórica alteridad que caracteriza tanto a Chile como a América Latina.

Las propias características discursivas de la crónica en cuanto texto contribuyen a configurar este discurso identitario que hemos caracterizado, para empezar, como disidente. He ahí su extraordinaria libertad para incorporar biografía, testimonio, historia, ficción, que insta al mismo Lemebel a bautizarla como “género bastardo”. Desde esta perspectiva, se trata de una especie discursiva que por anfibia es transgresora, en la medida en que desafía, ante todo y continuamente, la estabilidad del canon. Suscita, entonces, una escritura móvil, escurridiza, cuya tendencia consiste en yuxtaponer, por ejemplo, lo canónico a lo marginal, demarcándose de todo molde fundamentalista. De esta suerte, la naturaleza estructural y estilística de la crónica urbana actual, que oscila entre el periodismo, la historia y la literatura, carga en germen con una actitud de irreverencia que comienza por desafiar las fronteras genéricas y los lenguajes tradicionales, pero cuya posición de borde entraña, además,

4. Karina Wigozki, “El discurso travesti o el travestismo literario en *La esquina es mi corazón: crónica urbana*, de Pedro Lemebel” (University of Houston, 1998), 3. <http://transexualia.org/wp-content/uploads/2015/03/Apoyo_discursotravesti.pdf>. Consulta: 5 de agosto de 2015.

una mirada que cuestiona la cultura hegemónica, explorando y registrando, así, los lados menos brillantes del proyecto modernizador y globalizador. La producción de Pedro Lemebel se vale, en principio, de esta multiplicidad de lenguajes para recomponer la otra historia del Chile transicional, la historia marginal, cotidiana y anónima, aquellos fragmentos ignorados o tarjados por los relatos dominantes; para reconquistar la memoria y volver visible lo velado.

POÉTICA TRAVESTI: “LA LOCA” Y LA CONTRADICCIÓN DELATORA (O QUÉ LOCA CONTRADICCIÓN)

La esquina es mi corazón revela, en verdad, una visión y una propuesta de mundo a través de diversas configuraciones artísticas que dialogan y se potencian entre sí, dando forma a una determinada poética, suerte de compleja clave de lectura cuya lógica radica, a nuestro parecer, en el travestimiento. A partir de ese conjunto de representaciones que los textos encarnan es posible evidenciar la construcción de una determinada identidad sexual en cuanto discurso, particularmente discurso de exclusión o marginación,⁵ que sin duda apuesta a reconceptualizar, de un modo más inclusivo, dicha categoría. Pero también es cierto que la poética travesti suscita “una reflexión que no se agota en las categorías sexogénicas, sino que llega a encargarse de revisar la propia concepción de nación”.⁶

En efecto, en el mismo proceso en el que la poética travesti configura un discurso identitario sexual, se lleva a cabo una deconstrucción del discurso nacional oficial: el innato principio transgresor del travestismo discute con las narrativas dominantes, las cuestiona, las impugna, las parodia, de modo que también las contiene, forman parte de la propia representación de subjetividad manifestada en las crónicas. Ambos procedimientos son, pues, caras de la misma propuesta interpretativa, donde las lecturas resuenan entre sí en un dialogismo esencial. En consecuencia, más que tratarse de discursos análogos,⁷ la

-
5. Leonidas Morales, “Pedro Lemebel: género y sociedad”, *Aisthesis*, No. 46 (2009): 222-235.
 6. Héctor Domínguez, “La Yegua de Troya. Pedro Lemebel, los medios y la performance”, en *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*, Fernando Blanco, edit. (Santiago: LOM, 2004): 117.
 7. Véase Ben Sifuentes-Jáuregui, *Transvestism, Masculinity and Latin American Literature. Gender Share Flesh* (New York: Routledge, 1991).

configuración de la identidad nacional (latinoamericana) y la del travestismo son constitutivas entre sí. Planteamos, en definitiva, que nos enfrentamos aquí a dos niveles de lectura, dos niveles discursivos inseparables que van conformando un complejo discurso (literario) identitario, a un tiempo, sexual y contranacional. En lo que sigue nos abocaremos a algunas estrategias y recursos que articulan este singular tejido.

“LA LOCA”

En un primer nivel, el más visible soporte de la poética lemebeliana lo constituye el personaje de “la loca”, que, ya lo ha dicho Lemebel, no es la representación del gay “modelo”, ese *Superman* aparentemente aséptico⁸ que suele ‘tolerarse’ desde la heterosexualidad burguesa políticamente correcta, sino del travesti marginal, en el amplio sentido del adjetivo. Es, pues, el homosexual (principalmente) que se viste de mujer con la exageración por delante: exageración de maquillaje, de mal gusto, pero en especial de pobreza y de violencia.

En términos generales, el fenómeno de lo travesti obliga a pensar el recargado disfraz como signo por interpretar, como una figura a través de la cual el texto postula reflexionar acerca de las vestimentas, las máscaras, las identidades varias. Lectura que se asienta, de esta forma, en la dimensión de los simulacros, las apariencias, las hipocresías de la sociedad “democrática”. Tal como explica Domínguez: “El cuerpo travestido actúa como un plano en el que se proyectan las apariencias, es decir, el dispositivo donde los otros cuerpos se descubren también travestidos”.⁹ Las crónicas urbanas de *La esquina* cuestionan, por este camino, a la sociedad moderna, y denuncian los excesos del propio sistema: atropellos, injusticias, ultrajes, cuyo cuidado maquillaje ‘al natural’ queda, en consecuencia, igualmente acusado.

Más en concreto, la figura del travesti ha sido interpretada como metáfora del imaginario de América Latina: parodia a ese constructo fundado a partir de imposiciones, copias imperfectas e imitaciones residuales.¹⁰ Desde este enfoque, el travesti no solo deja a la vista las fisuras de la homogeneidad heterosexual tradicionalmente hegemónica y la petrificación de las identidades binarias del género; más aún, perturba el retrato nacional, lo altera, lo

8. Pedro Lemebel, *Loco afán. Crónicas de sidario* (Santiago: Lom, 1996), 23.

9. Domínguez, “La Yegua de Troya. Pedro Lemebel, los medios y la performance”, 145.

10. Nelly Richard, *Residuos y metáforas. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)* (Santiago: Cuarto Propio, 1998).

pinta(rraja). Al agrietar tales categorías identitarias, *La esquina* formula una idea dinámica de las identidades, que las entiende como frágiles, múltiples, transitorias y, desde luego, como teatrales y engañosas.

LA DELACIÓN

La figura del travesti se reproduce en una cadena de artificios lemebelianos. Pues, a pesar de que el personaje de “la loca” –y el personaje enunciativo (al que nos referiremos más adelante)– pudiera irse opacando en libros posteriores,¹¹ deja sembrado en ellos un campo de figuras, símbolos e imágenes asociadas, que responderán a un rasgo cardinal en la poética travesti: la delación. El travesti, se ha dicho, es el antifaz exuberante que alerta sobre los ropajes artificiales de los otros cuerpos, las instituciones, las narrativas, de todo cuanto erija un imaginario patriótico embadurnado de armonía y unidad. Al emplumarse y empolvarse, paradójicamente, el travesti revela, delata. No puede ser sino esta una alarma escandalosa, gritada, pintarrajeada, capaz de desenmascarar la vestidura sobria, el costoso traje, la fina cosmética simbólica, con los cuales aquel imaginario es potenciado por los medios, el sistema político nacional y los poderes económicos.

Desde la dimensión de la loca, “todo truco de retoque se reviene en llagas y surcos, [...] la pintura se descorre en lágrimas sucias”.¹² En “Lucero de mimbre en la noche campanal”, el sujeto cronístico describe la ciudad enfestada, envuelta en una, desde toda perspectiva, falsa “blanca Navidad”: “Así la urbe, al fagonazo de diciembre se traviste de esquimal navideño [...] Mucho brillo y collares de luces para decorar el semblante mugroso de los edificios. Ornamentos que tapan de papel plateado las grietas [...]”.¹³

“Tarántulas en el pelo”, por su parte, representa una verdadera alegoría a este aspecto escritural. En esta crónica sobre los salones de belleza como espacios de transformación, cuyos expertos y sus manos “tarántulas” se esme-

11. Véase la interesante tesis de Juan Poblete respecto de la evolución literaria de Pedro Lemebel: “De la loca a la superestrella: cultura local y mediación nacional en la época de la neoliberalización global”, en *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*, Fernando Blanco y Juan Poblete, edit. (Santiago: Cuarto Propio, 2010), 135-156.

12. Pedro Lemebel, *La esquina es mi corazón* (Santiago: Seix Barral, 2001), 135.

13. *Ibíd.*, 147.

ran en realizar “los deseos sociales de parecer otro”,¹⁴ la alusión al imaginario latinoamericano es nítida y la lectura de Richard, particularmente pertinente:

Pareciera que la alquimia que transmuta el barro latino en oro nórdico, anula el erial mestizo oxigenando las mechas tiesas de Latinoamérica. Como si en este aclarado se evaporaran por arte de magia las carencias económicas, los dolores de raza y clase que el indiaje blanqueado amortigua en el laboratorio de encubrimiento social de la peluquería, donde el coliza va coloreando su sueño cinematográfico en las orejas grises de la utopía terciarista.¹⁵

La “vocación latinoamericana del *retoque*”¹⁶ es así constatada: el sujeto latinoamericano en constante lucha y apropiación de lo ajeno, de aquel Otro que quisiera ser o que le han dicho que sea, pero que nunca es del todo.

Al cubrir –ahora “aclarar”–,¹⁷ la peluquería exhibe, cual “caleidoscopio de espejos”, el demacré, la decadencia. El travesti es, pues, quien acentúa “perversamente los tics de la hipocresía social en apariencias suntuosas”,¹⁸ que resultan, en definitiva, develadas por las manos arácnidas, sutiles pero venenosas, en gesto vengativo.

Con frecuencia el sujeto cronístico denuncia, en los discursos del *establishment* democrático, mecanismos para la amnesia nacional que son, a fin de cuentas, estrategias de “blanqueo”. Nada más claro que el vino vertido en la mesa de diálogo del Chile transicional: “Alguna mano nerviosa derrama una copa y mancha con unas gotas espesas el albo mantel [...] Allá ellos en su larga mesa de reconciliación, compartiendo el pan amargo del olvido y el vino infectado por el brindis de la impunidad”.¹⁹

Así también el grafiti se hace cargo de la labor, al evidenciar la misma (a)política del olvido, a través de su “alfabeto prófugo [...] Solo trazos, garabatos tiernos de silabario sudaca, que incansable, tizna las murallas recién pintadas de la ‘democracia feliz’”.²⁰ La denuncia posee, a veces, una carga profundamente positiva, creativa y memorial: “el grafiti fosforescente [,] para alegrar el desacato [...] porfiadamente colorea el muro blanco de la ciudad

14. *Ibíd.*, 103.

15. *Ibíd.*, 107-108.

16. Nelly Richard, *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (Chile: Francisco Zegers Editor, 1993), 68.

17. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 107.

18. *Ibíd.*, 110.

19. Pedro Lemebel, *Zanjón de la Aguada* (Santiago: Seix Barral, 2008), 285-286.

20. *Ibíd.*, 67.

triumfal [...] hasta que la lluvia lava el muro o los empleados municipales maquillan de blanco la intemperie del dibujo memorial”.²¹

Un sitio especial ocupa en esta dimensión escritural el *rouge*; a veces “negro”,²² a veces “barato”²³ y otras honestamente “ordinario”.²⁴ Esta, por excelencia metonimia de “la loca”, acusa, muy a su modo, los abismos sociales, el menosprecio y la discriminación al “estampar” en “un abanico de besos [...] el cielo *light* de los resort clasistas de La Serena”.²⁵ Y a falta de *rouge*, como narra una crónica de *Serenata Cafiola*, bien servirá un simple plumón rojo para dar el “retoque de rabia” y tatuar en el moderno plasma del avión la pregunta delatora: “¿Quién mató a Víctor Jara?”.²⁶

Rouge, grafiti, plumón y vino actúan, en suma, como figuras metonímicas del travesti para, igual que aquel, vestir el mundo con exceso rabioso y acusador. Manchar con certero desacato es, en fin, exponer las grietas negadas, enmascaradas: por un lado, lo marginal, lo olvidado y, por otro, lo decadente o perverso. Los elementos urbanos y mediáticos como los muros, el “aire *light*” y el televisor constituyen, en este sentido, la “exteriorización material del discurso nacional”,²⁷ desde los cuales las crónicas lemebelianas rasguñan el albor patrio, la imagen purificada del Chile Nuevo,²⁸ y trazan su vagabundeo deconstructor, su recorrido contraidentitario y antifundacional.

De este modo, la escritura de Lemebel, como toda la crónica contemporánea, no solo busca “explicar provisoria y contingentemente un *desorden* de lo social”,²⁹ sino, más radicalmente, visibilizar los quiebres de ese tejido, de los discursos homogeneizadores, de las narrativas oficiales.

21. *Ibíd.*, 223.

22. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 57.

23. Lemebel, *Loco afán*, 164.

24. Lemebel, *Zanjón de la Aguada*, 229.

25. *Ibíd.*

26. Pedro Lemebel, *Serenata Cafiola* (Santiago: Seix Barral, 2008), 73-74.

27. Wigozki, *El discurso travesti o el travestismo literario...*, 8.

28. El blanqueamiento de la historia dictatorial chilena se ve paradigmáticamente simbolizada en el iceberg presentado en la *Expo Sevilla* de 1992 por el gobierno de la época, a partir del cual Tomás Moulian lleva a cabo su cardinal interpretación: “El iceberg representaba el estreno en sociedad del Chile Nuevo, limpiado, sanitizado, purificado por la larga travesía del mar. [...] El iceberg fue un exitoso signo, arquitectura de la transparencia y de la limpieza, donde lo dañado se había transfigurado” (*Chile actual: anatomía de un mito*. Chile, Lom-Arcis, 1997, 41). Sobre este fenómeno, véase también Nelly Richard (1998).

29. Juan Poblete, “La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel”, en *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*, Boris Muñoz y Silvia Spitta, edit. (Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2003), 120.

LA PALABRA TRAVESTIDA

En la producción lemebeliana, tal como ha consignado Berta López, la loca “no es solo un personaje, sino la reconstrucción de una identidad compleja”,³⁰ elaborada “a partir del lenguaje más que del vestido”.³¹ No reside en las descripciones del personaje la encarnación del yo, sino en el despliegue de su enunciación (que es, a la vez, la voz ventrílocua cronística del propio Lemebel), más conocida como “lengua marucha”. Mezcla de parodia del discurso de la mujer urbana –de quien adopta (sobre)actuadamente tonos y ademanes– con modalizaciones de un lenguaje popular, vulgar y hasta delictual, el habla de “la loca” se torna no solo discurso del exceso de lo femenino, sino, por supuesto, de la miseria social y de la violencia.

La figura, el personaje y la enunciación de “la loca” devendrán, consecuentemente, metáfora de la propia escritura del cronista. El derroche, lo sobrecargado, la superabundancia son los rasgos advertidos más característicos de esta estética, a la que se ha llamado neobarroca por su opulencia y artificialidad, o “neo-barrocho”³² para subrayar su carácter popular santiaguino. Es esa letra desbordante la que, insistamos, contribuye a configurar el discurso identitario sexual, bajo el signo de la marginalidad exacerbada que es el travesti de Lemebel: “la exuberancia coliza negada socialmente”.³³

En este sentido se ha destacado, asimismo, el estilo estridente, melodramático, “verdadero torrente de cursilería metafórica”³⁴ y, desde luego, la extendida sexualización en los textos lemebelianos. Así, por ejemplo, a propósito de la homosexualidad encubierta en la oscuridad cómplice del biógrafo, se verán asociadas –en guiño provocador– prácticas sexuales y parlamentarias: “Quizás las butacas de este cine estén numeradas con el nombre de cada gozador en el respaldo, como estrellas de películas, como los asientos del Congreso, como parlamento de sobajeos y ataques donde la política del cuerpo

30. Berta López, “La construcción de ‘la loca’ en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel”, *Acta Literaria*, No. 42 (2011): 83.

31. *Ibid.*, 90.

32. Soledad Bianchi, “¿La insostenible levedad...? Imágenes y textos, *postdictadura y modernidad en Chile*”. *Documento de Trabajo*, No. 21 (Santiago: Centro de Investigaciones Sociales, Universidad Arcis, 1996).

33. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 104.

34. Morales, “Pedro Lemebel: género y sociedad”, 230.

expulsa su legislación a todo cinerama”.³⁵ O bien –en “Cómo no te voy a querer”– se narrará un encuentro amoroso de “la loca” cual relato futbolístico: “Afuera el estadio estalla cuando un centro forward zigzaguea la bola por la entepierna, apenas la roza, la puntea, la baila en la pelvis, al pecho, la goza cabeceando y zoom mete cuerpo y balón en el hoyo del arco”.³⁶

El singular estilo ofrece la clara posibilidad de tender puentes entre el discurso identitario sexual y el contranacional, en la medida en que no se trata únicamente de un relato lúdico-erótico: el sexo es parodia, es controversia, es burla, es sarcasmo del serio mundo de los paradigmas hegemónicos y sus rancias instituciones: el Congreso, la democracia, el deporte nacional del ‘macho’ chileno.

La poética travesti lemebeliana (y los niveles que aquí hemos revisado: el personaje de la loca, la figura del travesti y la escritura travestida) se revela, en principio, como signo de una gran heterogeneidad, tanto genérico-sexual como discursiva, “al incorporar estilos menos canónicos, registros diversos que permiten al mismo tiempo la apertura a sexualidades no convencionales”.³⁷ Sin embargo, el “barroco desclosetado”³⁸ de Lemebel, aquel “acoplamiento desconocido que hace estallar la significación, [...] grito incesante que nos conduce al hastío de la luz”,³⁹ no expresa una diversidad pluralista inocua, sino una heterogeneidad abismal y rabiosamente contradictoria.

LO IRRECONCILIABLE

En efecto, aquella estética antiestética, esa desarmonización estilística no es sino expresión de una pulsión contradictoria que empapa, estructura, gesta desde lo más hondo la propuesta literaria lemebeliana; y el fascinante recurso de la catacresis no hace más que constatarlo. El término que, según Jean Franco, “significaba originalmente ‘abuso’ en el barroco, y que se refiere a metáforas que tensan diferencias irreconciliables”,⁴⁰ articula encuentros con-

35. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 49.

36. *Ibid.*, 56.

37. Wigozki, *El discurso travesti o el travestismo literario...*, 34.

38. Carlos Monsiváis, “Pedro Lemebel: ‘Yo no concebía cómo se escribía en tu mundo raro’ o Del barroco desclosetado”, en *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*, Fernando Blanco y Juan Poblete, edit. (Santiago: Cuarto Propio, 2010), 29.

39. Jaime Donoso, “Comunidad y homoerotismo: La transgresión y la política en la crónica de Lemebel”, *Taller de Letras*, No. 36 (2005): 89.

40. Jean Franco, “Encajes de acero: la libertad bajo vigilancia”, en *Reinas de otro cielo. Mo-*

flictivos de imágenes y conceptos. A través de la catacresis, los relatos de *La esquina es mi corazón* hacen coexistir –casi siempre de manera sarcástica– prosa poética y lenguaje vulgar, registro popular y letrado, volviendo posible, pues, combinar brutalidad y placer, belleza y perversión: lo sórdido y lo sublime luchando por la supremacía en el texto.

De esta forma, la crónica “Encajes de acero para una almohada penitencial” –cuyo propio título constituye una catacresis– equipara erotismo y represión: a lo delicado, suave y sensual de los encajes se yuxtapone el frío, el encierro, la dureza, la agresión. La cama y la cárcel son precisamente el tema de este texto que discurre sobre los abusos sexuales en las prisiones masculinas. El violento acto del quebrantamiento es narrado con pinceladas de frenesí erótico: “A punta de penetrar el ladrillo con espolonazos de pasión, de raspe y lija en los surcos de la espalda. En uñas quebradas por manotazos de asfixia y estrangulamientos erectos”;⁴¹ pero también en cuanto acto de fuga, cuando se trata de “ganarle centímetros a la carne tierra”, al “tubo subterráneo”: “[...] invirtiendo la ciudad amurallada de ese cuerpo que se va llenando con polen fecundo, por el rebalse libertario de ganas del afuera”.⁴² Violación y libertad cohabitan a fuerzas en el texto –como si la primera engendrara a la segunda–, mostrando su incompatibilidad esencial, el abismo implacable que las separa y, sin embargo, las junta.

La crónica “La esquina es mi corazón (o los *New Kids* del bloque)” ilustra de modo similar la colisión literaria engendrada por la catacresis:

Dedicado a los chicos del bloque, desaguando la borrachera en la misma escala donde sus padres beatlemaníacos me hicieron a lo perrito; inyectándome entonces el borde plateado de la orina que baja desnuda los peldaños hasta aposentarse en una estrella humeante. Yo me fumo esos vapores en un suspiro de amor por su exilio rebelde. Un brindis de yodo por su imaginario corroído por la droga.

[...] La esquina de la pobla es un corazón donde apoyar la oreja, [...] aquí el tiempo se descuelga en manchas de humedad que velan los rostros re-fractados de ventana a ventana, de cuenca a cuenca, como si mirar perdiera toda autonomía en la repetición del gesto amurallado. Aquí los días se arrastran por escaleras y pasillos que trapean las mujeres de manos tajeadas por el cloro, comentando la última historia de los locos. A través de

dernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel, Fernando Blanco, edit. (Santiago: LOM, 2004), 14.

41. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 72.

42. *Ibíd.*, 73.

la pared de yeso [...] los resuellos conyugales y las flatulencias del cuerpo se permean de lo privado a lo público.⁴³

Poniendo en escena una intensa estética de lo burdo, Lemebel no pretende idealizar la pobreza mediante el empleo de figuras románticas enternecedoras, inocentes o puramente nostálgicas. Expone lo marginal en su honesta crudeza, fealdad y sordidez, pero lo hace a través de, a un tiempo, melancólicas y rabiosas imágenes que generan sensaciones enfrentadas y confusas. Así, la orina, el yodo y la droga se deslizan desnudas y devienen estrella humeante y suspiro de amor. Su escritura es ciertamente la esquina de la pobla, el bloque húmedo, el corazón donde se apoya el oído y se oyen por igual flatulencias y resuellos conyugales.

Este texto además deja al descubierto el constante atropello al derecho de intimidad del que son víctimas los pobladores de los márgenes urbanos, aquel “hacinamiento ruidoso donde nadie puede estar solo, porque el habitante en tal desquicio opta por hundirse en el caldo promiscuo del colectivo”.⁴⁴

La sobreproducción de imágenes acuosas en la escritura de Lemebel constituye, por cierto, otro rasgo aparentemente menos sopesado por los estudiosos. La gran mayoría de sus crónicas evocan, en verdad, sensaciones húmedas: vapores, salivas, hemorragias que en nada se acercan a la paradigmática transparencia del agua purificadora, liviana y fecunda. Se trata aquí de toda una dimensión líquida espesa, densa, hasta viscosa que permea el imaginario cronístico del autor: “[...] el baboseo de la caja de vino compartida o [...] el vapor ácido de los pitos que corren en la brasa centella”⁴⁵ son apenas una muestra de esta perspectiva literaria donde incluso “el tiempo se descuelga en manchas de humedad”.⁴⁶ Desde luego, la representación de estos humores se asocia al ya aludido carácter sexual de la escritura lemebeliana: “[...] un drapeado líquido que lame las espaldas. Un velo acuoso se derrama vadeando los omóplatos, baja por el coxis y resbala en los pliegues de la ingle [...]”.⁴⁷ Aspecto que se expresa también en el relato dedicado a los homosexuales de clóset y cine, donde las pormenorizadas descripciones de las prácticas en la penumbra son un verdadero derrame textual:

43. *Ibíd.*, 29.

44. *Ibíd.*, 31.

45. *Ibíd.*, 52.

46. *Ibíd.*, 30.

47. *Ibíd.*, 77.

Ciertamente esta noche cinematográfica también exuda otros olores más burgueses; sudores yodados serpentean en la sala como nube de carne que exhala vapor ácido y aromas sintéticos. Gotea el placer húmedo de la axila [...] cuando las babas de saliva desflecan la pantalla, cuando las hebras plateadas asfixian a Bruce Lee en un pantano lechoso bajo los asientos.⁴⁸

No obstante, como habremos advertido, la tendencia contribuye, además, a la elaboración de la *catacresis*, en tanto da pie a la configuración de las imágenes más crudas, obscenas o destempladas de estas metáforas contrapuestas. El propio título del extracto anterior constituye, ostensiblemente, uno de esos casos: “Baba de caracol en terciopelo negro”. Símbolo de sofisticación y suavidad, la tela (en las butacas del cine) luce, sin embargo, “manchada”, degradada, por este fluido viscoso, pegajoso, que es la huella animal. Lo grato y placentero contra lo desagradable y hasta repulsivo, dan a luz una imagen excéntrica y del todo disonante que entonces exhibe el cuerpo íntimo, natural por encima del envoltorio: lo más carnal –real– detrás de la máscara. Toda “sociedad secreta de desdoblaje”⁴⁹ queda desnudada y a toda luz frente al público lector.

La imposibilidad de fusión entre los dos elementos de la metáfora, el antagonismo insalvable entre el terciopelo y la secreción, entre el romance y las flatulencias, el ultraje y la libertad, vuelve estas crónicas “pequeñas violencias armónicas de la retórica”,⁵⁰ donde la agresividad de la asociación no manifiesta sino la concepción de un mundo violentamente contradictorio.

De hecho, el sarcasmo y el tono mordaz, y hasta resentido, que caracteriza la producción lemebeliana, se construye en gran parte a través de sus particulares *catacresis*. El sujeto cronístico no podrá mostrarse simplemente nostálgico o reflexivo, no es esa la realidad que percibe y representa con su pluma iracunda, como ha declarado el mismo escritor en la presentación “A modo de sinopsis” de su *Serenata cafiola*: “Podría guardarme la ira y la rabia emplumada de mis imágenes, la violencia devuelta a la violencia y dormir tranquilo con mi novelaría cursi. [...] Pero no vine a eso. [...] la urbe me hizo mal, la calle me maltrató, y el sexo con hache me escupió el esfínter.”⁵¹ En “Las ama-

48. *Ibíd.*, 48.

49. *Ibíd.*, 50.

50. Poblete, “La crónica, el espacio urbano y la representación...”, 126.

51. Lemebel, *Serenata Cafiola*, 11-13. Similar idea explica en una entrevista en 2004: “La rabia es la tinta de mi escritura, pero no la rabia hidrofóbica del hombre perro, puede ser una rabia con pena, rabia con cuentas pendientes en el tema Detenidos-Desaparecidos, una rabia macerada y en espera de su pronta ebullición” (“La rabia es la tinta de mi

polas también tienen espinas”, la letra afilada de Lemebel se ocupa de lleno de la violencia urbana, narrando el callejero y fatídico encuentro de dos amantes clandestinos, víctimas del fragor nocturno, de “la fiebre suelta” que interseca en la “ciudad-anal” a los “chicos lateados de las poblaciones” y a la loca, “cómplice de la noche en su penumbra de sitio eriazó”.⁵² A la cópula narrada (mezcla de desenfreno, ternura y humor patético) le sigue la retirada amarga, el abandono, y entonces la melancólica soledad e insatisfacción de quien “ofrece su magnolia aterciopelada [...] su flor homófaga goteando blondas. [...] Su amapola erizo que puja a tajo abierta aún descontenta”.⁵³

La (sobre)alegorización floral de los genitales homosexuales, sin duda, procura feminizarlos en una catacreción donde la imagen prototípica de los delicados y perfumados capullos se contraponen de modo grotesco con la naturaleza excrementicia del esfínter: “Las germina el ardor fecal de su trompa caníbal [...] retornando el músculo a su fetidez de vaciadero”.⁵⁴ Los recursos proyectan, por lo demás, la añoranza de fertilidad, de lo fecundo imposible: “Pasado el festín, su cáliz vacío la rehueca post-parto”.⁵⁵ Y la poetización del ano como espacio desierto⁵⁶ –“Vaciada por el saque, un espacio estelar la pena por dentro. [...] Iluminado por ausencia, el esfínter marchito es una pupila ciega que parpadea entre las nalgas”–,⁵⁷ terminará por construir una visión sórdidamente romántica, que prepara la lectura para el verdadero clímax del relato: el salvaje crimen perpetrado por el chico marginal y su navaja fállica. Entonces, el joven, vuelto torero erecto, punza y troza a la loca que “muge gorgojos y carmines”⁵⁸ y vomita copihues. Las flores, que ahora se han bañado del rojo de la muerte, otorgan ambigua, chocante y teatral belleza al acto narrado, el que –cual performance visual– encarna asimismo las puñaladas de rechazo, desprecio y

escritura”, entrevistado por Flavia Costa, en *Revista Ñ. Clarín.com*, <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/14/u-813177.htm>>.

52. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 161.

53. *Ibíd.*, 164-165.

54. *Ibíd.*

55. *Ibíd.*

56. Poblete, “La crónica, el espacio urbano y la representación...”, 132.

57. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 65. Alguna reminiscencia quevedesca: el culo “tiene un solo ojo, por lo cual algunos le han querido llamar tuerto, y si bien miramos, por esto debe ser alabado, pues se parece a los cíclopes, que tenían un solo ojo y descendían de los dioses del ver. El no tener más de un ojo es falta de amor poderoso, fuera de que el ojo del culo por su mucha gravedad y autoridad no consiente niña”. Francisco de Quevedo, *Gracias y desgracias del ojo del culo* (Barcelona: Linkgua Ediciones S. L., 2008).

58. *Ibíd.*, 168.

agresión que, lejos de verse superadas, continúan padeciendo los homosexuales de las periferias chilenas y, con ellos, las llamadas “minorías”, los más expuestos.

Es la catacrexis, el choque ejercido sobre el lenguaje, el “abuso” de la metáfora, en definitiva, un mecanismo clave, estructural, en la escritura de Lemebel y en la manifestación de una mirada, una sensibilidad que se ha fundado precisamente en la contradicción, la violencia y el abuso sociales.

EL TRASLUZ DE UNA RISA TRISTE

La poética del travesti, con sus figuras deladoras e imágenes catacrésicas, expresa –recapitulemos–, una subjetividad que percibe una realidad altamente compleja y cuyo elemento configurador es la más profunda contradicción. La yuxtaposición de registros y sensaciones contrapuestas es capaz de manifestar un imaginario social urbano donde la heterogeneidad y la diversidad no son concebidas como aquel montaje de rasgos que cuajan de forma desproblematizada y, por tanto, celebradas anodinamente como logros de la democracia y su “multiculturalidad”, sino reveladas en sus conflictivas relaciones, en su convivencia nunca armoniosa, un coexistir en incesante pugna. La nunca suficientemente difundida “tendencia del lenguaje hegemónico a cubrir diferencias bajo la imagen de la concertación y la armonización”⁵⁹ es aquí evidenciada y cuestionada desde las propias configuraciones poéticas, demostrando “que en la realidad lo que se representa como diálogo es una catacrexis”.⁶⁰ El puente metafórico no está ahí para representar fusión o conciliación alguna, sino una tajante distancia. De este modo, la diversidad deviene diferencia dura, desigualdad, marginalidad, violenta discriminación, es heterogeneidad contradictoria.⁶¹

Por consiguiente, la propuesta literaria lemebeliana no solo se concreta develando la otredad sexual-genérica proscrita, sino también las fracturas de las narrativas dominantes que exhiben, descaradamente, un país igualitario, tolerante, conciliado y en armonía. En tal sentido, sus crónicas no representan solo un grito de reconocimiento gay, sino una bofetada de reivindicación ciudadana.

59. Jean Franco, “Narrativas y lenguajes de la globalización”, en *Global/local: democracia, memoria, identidades*, Hugo Achugar, edit. (Montevideo: Ediciones Trilce, 2002), 20.

60. *Ibid.*, 21.

61. Antonio Cornejo Polar, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana* LXII / 176-177 (1996): 837-844.

La crónica “Chile mar y cueca” –que finaliza este trabajo– delata con el sarcasmo habitual –y desde el juego de palabras de su título– esa identidad travestida, “cocoroca”, maricueca, que el discurso oficial encumbra orgulloso cada septiembre. Las imágenes viscosas, empalagosas, nuevamente “empluman de espinas” las construcciones lemebelianas: “Chilenidad chorreada en almíbar de abejas, que se etiqueta como dulce patria o mermelada nacional. Como ese algodón de azúcar [...], que se pega a los dedos y la cara con la tierra suelta del zapateo milico [...] O el sudor de la gorda [...], mientras limpia los mocos de la guagua [...]”.⁶²

En lo anecdótico, el texto dispara contra los imaginarios impuestos a partir de una voz narrativa desdoblada en la empleada que no puede celebrar las fiestas patrias y el obrero que, poniendo en escena la “identidad borracha”,⁶³ se entrega a los placeres de un “duende libador”⁶⁴ y acaba al borde de la calle sin un peso. Develando, una vez más, el carácter de simulacro de las construcciones identitarias, el texto se constituye, después de todo, en reflexión poética sobre un país y una sociedad esencialmente fragmentados. La nación condensada en el estandarte patrio de la “pobla”:

Un permiso de felicidad para la plebe, que flamea en los trapos mal cortados de sus banderas. Como si en ese descuadre geométrico, la proporción del rojo proletario amoratara el fino azul inalcanzable. Como si la misma ebullición púrpura emigrara al blanco rozándolo en un rosa violento. Un ludismo que transforma los colores puros del pabellón en tornasol manchado por el orín de las murallas.⁶⁵

Como si los colores se tomaran de la mano en arcoíris de unidad, se fusionaran en un tornasol. Anhelado o ilusión óptica, la danza de matices es ennegrecida por el moho de las murallas, trayéndonos de regreso a la realidad, delatando los infranqueables límites de cada clase de tono: “el rojo proletario”, “el fino azul inalcanzable”. La marginalidad mancha el homogéneo sueño nacional, develando las contradicciones, las pronunciadas brechas, encubiertas bajo la bandera del consenso.

La sensibilidad travesti lemebeliana permite, en suma, exhibir la hipocresía de una sociedad que se maquilla de aquello que no es. Vistiendo y

62. Lemebel, *La esquina es mi corazón*, 95.

63. *Ibíd.*, 101.

64. *Ibíd.*, 99.

65. *Ibíd.*, 100.

desvistiendo, el travestismo poético se ampara en el signo de la contradicción y “se transforma en radiografía que vislumbra el trasluz de una risa triste”.⁶⁶ Así, la escritura de Pedro Lemebel, encarnación de un discurso identitario transnacional, se aparece como el indecoroso e insurrecto lápiz labial que ensucia lo blanqueado, para revelar el rostro de la urbe profunda y su memoria, como “la gramática prófuga del graffiti que ejercita su letra porra rayando los muros de la ciudad feliz, la cara neoliberal del continente, [...] el *rouge* negro que derraman los chicos de la calle”.⁶⁷ *

Fecha de recepción: 29 de abril de 2015
Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2015

Bibliografía

- Bianchi, Soledad. *¿La insoportable levedad...? Imágenes y textos, postdictadura y modernidad en Chile*. Documento de Trabajo, No. 21. Santiago: Centro de Investigaciones Sociales, Universidad Arcis, 1996.
- Cornejo Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* LXII, No. 176-177 (1996): 837-844.
- Domínguez, Héctor. “La Yegua de Troya. Pedro Lemebel, los medios y la performance”. En Fernando Blanco, editor, *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM, 2004.
- Donoso, Jaime. “Comunidad y homoerotismo: la transgresión y la política en la crónica de Lemebel”, *Taller de Letras*, No. 36 (2005): 73-96.
- Franco, Jean. “Encajes de acero: la libertad bajo vigilancia”. En Fernando Blanco, editor, *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM, 2004.
- . “Estéticas urbanas: literatura y megalópolis”. En Ignacio Díaz Ruiz, coordinador, *Cultura en América Latina. Deslindes de fin de siglo*. México: Centro Coordinar y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 2000.
- . “Narrativas y lenguajes de la globalización”. En Hugo Achugar, director, *Global/local: democracia, memoria, identidades*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2002.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón*. Santiago: Seix Barral, 2001.
- . *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago: Lom, 1996.
- . *Serenata Cafiola*. Santiago: Seix Barral, 2008.

66. *Ibíd.*, 136.

67. *Ibíd.*, 57.

- . *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral, 2008.
- López Morales, Berta. “La construcción de ‘la loca’ en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel”. *Acta Literaria*, No. 42 (2011): 79-102.
- Monsiváis, Carlos. “Pedro Lemebel: ‘Yo no concebía cómo se escribía en tu mundo raro’ o Del barroco desclosetado”. En Fernando Blanco y Juan Poblete, editores, *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago: Cuarto Propio, 2010.
- Morales, Leonidas. “Pedro Lemebel: género y sociedad”, *Aisthesis*, No. 46 (2009): 222-235.
- Poblete, Juan. “La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel”. En Boris Muñoz y Silvia Spitta, editores, *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2003.
- Richard, Nelly. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.
- . *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- Wigozki, Karina. “El discurso travesti o el travestismo literario en *La esquina es mi corazón*: crónica urbana, de Pedro Lemebel”. University of Houston, 1998, <http://transexualia.org/wp-content/uploads/2015/03/Apoyo_discur_sotravesti.pdf>.