

HISTORIAS ESCRITAS EN EL CUERPO: LAS CRÓNICAS DE PEDRO LEMEBEL¹

por Gabriela Mogillansky

“Hago alianzas con las minorías con quienes están es desventaja con el poder, con los jóvenes, los homosexuales. las mujeres, los pobres. Son lugares quebrados, tráfugas., que están reconstruyéndose permanentemente para sobrevivir en un sistema agobiante”

(Pedro Lemebel, entrevista de Andrés Gómez , 1997)

¿Cómo pensar una historia de lugares “tráfugas”? Si lo tráfuga es, por antonomasia, lo no fijado, lo que pasa de un lugar a otro, entonces la letra se vuelve forma de escenografía, pero también de sacrificio en su estabilidad. Relación fundamental que plantea Pedro Lemebel con su propia escritura, tensión entre fluidos y fijeza, entre oralidad y escritura.² Crónicas “panfleteadas” como las de “Cancionero”,³ en un espacio radial que los libros hacen impresión como “muda pauta” en la que se “enjaula la invisible escritura de ese aire, del aliento, que en el cotidiano pasaje poblador, alaraquetaban su disco discurseante en los retazos disimulados del pulso escritural”.⁴ La escritura inventa, sin duda, la anáfora cacofónica de una alardeada oralidad.⁵

Pero hay también una oralidad “real” (y las formas de sociabilidad que ella implica) que se reiteran en éste y otros gestos que hacen a la formación de la escritura: desde la genealogía matrilineal de las dedicatorias de *Loco Afán*⁶ y en la presentación de *De perlas*

¹ No incluimos su último libro *El zanjón de la Aguada*, Barcelona, Seix Barral, 2003.

² Pensamos en la noción de "violencia de la escritura" de Martín Lienhardt, *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1990.

³ Microprograma radial de Pedro Lemebel en Radio Tierra.

⁴ Pedro Lemebel, "A modo de presentación" en *De perlas y cicatrices*, Santiago, Lom, 1998, pp. 5-6.

⁵ "Y... la voz encuaderna, algo se pierde por ese arribismo de los letrados. Pero yo no puedo escapar para siempre del libro y ser una pajarraca parlanchina en esta época neoliberal", "Esa pajarraca parlanchina" en *Clarín. Cultura y Nación*, reportaje realizado por Mónica Sifrim, 1 de noviembre de 2001.

⁶ Pedro Lemebel, *Loco Afán (crónicas de sidario)*, Barcelona, Anagrama, 2000.

y *cicatrices*⁷ (dedicado no sólo a su madre, sino también a críticos, escritores y a sus compañeras de Radio Tierra), desde ese espacio femenino, desde el público,⁸ a la imposición de una corporalidad buco-oral en la inscripción de la historia y el deseo.

Se trata, en fin, de una sociabilidad femenina donde impera la horizontalidad, el intercambio:⁹

[en los intercambios entre tribus] el que recibía a una mujer se veía en la obligación de pagar [...] bienes de distinto tipo [...]. Ese movimiento de personas y bienes establecía la red subterránea de la comunicación y la sociabilidad. Las mujeres llevaban consigo sus historias, sus mitos, sus lenguajes, sus memorias. La memoria colectiva se construía a partir de los cientos movimientos exogámicos de esa naturaleza.

Se trata de un estar en el lugar de otro, ya sea en el rol sexual, social, cultural, etario, etc. En este sentido, leyendo nuevamente las dedicatorias, es notable el cambio que se opera en el cronista a través de sus textos en los tres libros, sin que por ello la relación cuerpo-historia- (eje de este trabajo) modifique sus estrategias básicas. Desde el cronista absolutamente travesti de *La esquina es mi corazón* (“ojo-travesti”, como lo llama Carlos Monsivais)¹⁰ al cronista-historiador de *Nefando- Crónicas de un pecado* (Proyecto Guggenheim), se distancia de una problemática de diferencia sexual para instalarse en los lugares incómodos en los que el deseo y el cuerpo se enfrentan al poder y a la Historia. Darle lugar a los pecados “nefandos” –como los llamó la Inquisición cuando abolió el deseo con el expediente de la hoguera o, años después, con la persecución del Régimen.

En su primer libro, deseos, flujos y cuerpos se oponían a lo establecido desde la elección del género otro, en su versión más exagerada del disfraz y de los tacos pero ya en *Loco Afán*, la mirada adquiere una cierta circunspección, una “opacidad” de la escritura dada por la relación histórica marginal-enfermedad.

La primera crónica de *Loco Afán*, “La noche de los visones (o la última fiesta de Unión Popular)” conjuga, desde su título, los ropajes vistosos de las “locas” y el asesinato de un proyecto político. La foto¹¹ en que, desleídas, se ven las imágenes de los travestis muertos por el Sida es también la imagen de aquellos que eran desaparecidos por el régimen. La

⁷ Pedro Lemebel, “A modo de presentación” en *De perlas y cicatrices*, Santiago, Lom, 1998, p. 5.

⁸ “El susurro escritural es más sugerente y más femenino, en ese sentido los discursos emancipatorios tienen que ver con mis alianzas, y con mis interlocutores que en su mayoría son mujeres” en Andrea Jęftanovic, “Entrevista a Pedro Lemebel, “Pedro Lemebel: el cronista de los márgenes” en *Lucero*, Berkeley, 2000.

⁹ Jorge Bengoa, “El Estado desnudo. Acerca de la formación de lo masculino en Chile” en *Diálogos sobre el género masculino en Chile*, Santiago, Universidad de Chile, 2000. [versión Internet], p. 2.

¹⁰ Carlos Monsivais, “El amargo, relamido y brillante frenesí” en *El Mercurio*, 28 de octubre de 2001.

¹¹ “La foto no es buena, la toma es apresurada por el revoltijo de locas que rodean la mesa, casi todas nubladas por la pose rápida y el ‘loco afán’ por saltar al futuro. Pareciera una última cena de apóstoles colizas, donde lo único nítido es la pirámide de huesos en el centro de la mesa” Pedro Lemebel, “la noche de los visones (o la última fiesta de la Unión Popular en *Loco Afán*, ed. cit. p. 21.

historia y la memoria cobran entonces la forma de la utopía que pudo ser en sus múltiples complicidades sociales:

"Algunas locas se paseaban entre ellos [los obreros], simulando sacar el vale de canje, buscándolo en sus bolsos artesanales, sacando pañuelitos y cosméticos hasta encontrarlo con grititos de triunfo, con miradas lascivas y toqueteos apresurados que se deslizaban por los cuerpos sudorosos. Esos músculos proletarios en fila, esperando la bandeja del comedor popular ese lejano diciembre de 1972".¹²

Formas que la muerte -la enfermedad, la represión- impidieron. Pero el deseo, marcado por la historia, no olvida alegremente las diferencias de clase e ideología. El grotesco amontonamiento de huesos de pollo pelado con la banderita chilena no hace más que reforzar las imágenes:

"Por todos lados, las locas juntaban huesos y los iban arreglando en la mesa como una gran pirámide, como *una fosa común* que iluminaron con velas. Nadie supo de dónde una diabla sacó una banderita chilena que puso en el vértice de la *siniestra escultura*. Entonces la Pilola *Alessandri* se molestó, e indignada dijo que era una falta de respeto que ofendía a los militares que tanto habían hecho por la patria. Que este país era un *asco populachero* con esa *Unidad Popular* que tenía a todos muerto de hambre. Que las locas *rascas no sabían de política y no tenían respeto ni siquiera por la bandera*"¹³

Huesos pelados, una bandera, una "fosa común". La "loca" con apellido de raigambre histórica, marca las diferencias: horizontalidad en la elección sexual, verticalidad en la Historia patria.

De Perlas y cicatrices pone en juego otras cuestiones. El cronista toma distancia dado que "Este libro viene a ser un proceso, juicio público y gargajeado Nüremberg a personajes compinches del horror"¹⁴. Una memoria venida a menos ("gargajeada", escupida con asco) pero memoria recuperable, *mise en scene*, que emparenta la denuncia de la discriminación en la "demos-gracias" (objeto privilegiado en *La esquina...*) con el dedo acusador de la historia reciente.

La Historia

Al definir las formas de hacer la historia, Jorge Bengoa¹⁵ propone dos modelos: uno femenino y horizontal, casi un tejido que guarda la memoria sensible (comidas, olores y sabores, colores que conforman relatos menudos) y otro vertical y masculino que se hace cargo de los hechos gloriosos como los combates, las efemérides que construyen el pasado social, los nombres de los héroes y la organización del relato de la patria. Decir que Lemebel adscribe sólo al primero, falsearía los modos en el chileno cruza cuerpo e Historia

¹² Ibid, p. 13.

¹³ Ibid, p.17 (el subrayado es nuestro).

¹⁴ Pedro Lemebel, *De perlas y cicatrices*, ed. cit., p. 6.

¹⁵ Jorge Bengoa, ob.cit.

en su escritura: fechas reconocibles (la asunción de Allende, el golpe, la vuelta de la democracia), héroes y nombres, establecen líneas de lectura pero es necesario leer a contrapelo. Es una historia que va a pérdida, de combates que son derrotas muchas veces y que se marcan en el cuerpo como hitos. Hechos acallados (como el barco de la muerte de Ibáñez o las historias de *Nefando...*), nombres de nuevas muertes (como en "Quilt") o crímenes que no cuentan como tales (el incendio de la "Divine") siempre tienen en común el deseo "indiscreto" la diferencia y el pedido de justicia.

Hay en los libros de Lemebel una evidente apuesta al cambio social. Una sociedad igualitaria con las minorías y que inscriba esa memoria silenciada entre las páginas de su historia. Pero ese desafío no pasa por las propuestas de cambio tradicionales o no exclusivamente por ellas. En su texto "Manifiesto. (Hablo por mi diferencia)"¹⁶ leído en un acto político de la izquierda chilena en septiembre de 1986, Lemebel asume su voz y nombre de escritor para poner en tela de juicio la tan mentada solidaridad democrática y socialista¹⁷ y hacerse cargo de las desigualdades:

Y no soy tan raro/ Me apesta la injusticia / y sospecho de esta cueca democrática/ Pero no me hable del proletariado/ porque ser pobre y maricón es peor [...]¹⁸

El "coágulo" significativo "proletariado", connotado por la teoría marxista, es corroído por la intrusión de una subjetividad ausente del discurso y enclavada en el cuerpo: "pobre", "maricón" acompañada por un juicio de valor ("es peor") y que se afirma en el tramo del manifiesto que sigue a continuación:

Hay que ser ácido para soportarlo/ es darle un rodeo a los machitos de la esquina/ Es un padre que te odia /porque al hijo se le dobla la patita/ Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro/ envejecidas de limpieza/ Acunándote de enfermo/ por malas costumbres /por mala suerte

Acidez, odio, lástima son las formas corrosivas de la mirada que construye esa subjetividad y que se deslizan en la historia personal y en la Historia nacional. Si tomamos en cuenta lo que Humberto Abarca Paniagua¹⁹ llama la "pedagogía del privilegio", que pone en escena la "fabricación de hombres" en el modelo hegemónico de masculinidad, el socialismo no "desarma" los lugares bipolares feminidad/ masculinidad; no ingresa en la desestructuración de la masculinidad como "lo macho" que se manifiesta como un modelo ideológico subyacente al marxismo o al socialismo, anterior, mamado entre las órdenes paternas y las faldas de la madre. Así, Lemebel desarma los lugares comunes de la "hombría socialista":

¹⁶ "Pedro Lemebel, "Manifiesto (hablo por mi diferencia)", *Loco Afán*, ed. cit. p. 94.

¹⁷ "Porque la dictadura pasa/ y viene la democracia / y detrasito el socialismo". Pedro Lemebel, "Manifiesto (hablo por mi diferencia)", *Loco Afán*, ed. cit. p. 94.

¹⁸ *Ibid*

¹⁹ Humberto Abarca Paniagua, *Discontinuidades en el modelo hegemónico de masculinidad*, Santiago, FLACSO, Red de masculinidad, 2001.

¿Y entonces?/ ¿qué harán con nosotros compañero?/¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos con destino a un sidario cubano?/¿nos meterán en algún tren a ninguna parte /como en el barco del general Ibáñez? [...]²⁰

El futuro se vislumbra como el pasado porque para *su* diferencia no hay otro discurso que no sea el propio. Discurso tajeado y combatiente, agresivo, que intenta hacerse lugar entre los otros.

¿El futuro será en blanco y negro? ¿el tiempo en noche y día laboral sin ambigüedades?/ ¿no habrá un maricón en alguna esquina desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?/¿van a dejarnos bordar de pájaros las banderas de la patria libre?/ El fusil se lo dejo a usted/ que tiene la sangre fría./ Y no es miedo.²¹

Discurso que desequilibra por que no está pensado ni contemplado en la “moral” del otro, porque es matiz, no blanco y negro. Los semas que usa (futuro, tiempo, fusil, sangre fría, hombre nuevo) se apropian del discurso de la izquierda para hacerlo estallar, entre otras cosas, en nombre del deseo y de una subjetividad feminizante que opta por *bordar* los pájaros de la libertad.

Y el deseo (y su violencia) corroe hasta el hueso ese discurso, supuestamente libertario.

El miedo se me fue pasando de atajar cuchillos/ en los sótanos sexuales donde anduve/ y no se sienta agredido/ si le hablo de estas cosas/ y le miro el bulto/ no soy hipócrita/¿Acaso las tetas de una mujer/ no le hacen bajar la vista?/¿no cree que solos en la sierra/algo se nos iba a ocurrir? Aunque usted me odie por corromper su moral revolucionaria.²²

La puesta en escena del deseo otro “corrompe” la mentira de una utopía estandarizada y sin ambigüedades. Focaliza una corporalidad y una moral (ligada a la mirada “inconveniente”) que se opone a la suya en términos de veracidad y coherencia ²³(“no soy hipócrita”) y de subjetividad.

Y no hablo de meterlo y sacarlo/ y sacarlo y meterlo solamente/ hablo de ternura compañero/ [...] usted no sabe/ qué es cargar con esta lepra/ la gente guarda las distancias/ la gente comprende y dice:/es marica pero escribe bien/ es marica pero es buen amigo/ super buena-onda/ Yo no soy buena onda [...].²⁴

El deseo no exclusivamente genital, la necesidad de ternura y de amor, supuestamente “femeninos” se vuelven “subversivos” al mencionar su elección sexual como una lepra (lepra social que el socialismo no ha tenido en cuenta y ha reprimido) y al parodiar el

²⁰ "Manifiesto..", ob. cit., p. 95

²¹ *Ibid*, p. 95.

²² *Ibid*, p. 96.

²³ Véase " Decir la verdad" en Herman Parret, *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*, Buenos Aires, EDICIAL, 1995, págs. 25-35.

²⁴ "Manifiesto...", p.96.

discurso “políticamente correcto” frente a las minorías que juega a una aceptación que no es tal o es, claramente, vivida con rechazo.

La “hombría” es, en realidad, el discurso dominante que la izquierda no reconoce (y del cual no se hace cargo) y Lemebel argumenta²⁵ a lo largo de su manifiesto, reforzando con la anáfora “Mi hombría” un campo de lucha discursiva a través de las oposiciones, donde la hombría profesada (y reclamada) se monta en las cicatrices del cuerpo propio, estigmatizado por la mirada del otro.

Cicatrices del cuerpo, cicatrices de la historia

Hasta los pensamientos pueden ser
cicatrices que siempre pueden
convertirse en heridas

Dieter Wequel, dramaturgo alemán²⁶

Toda cicatriz es un signo atravesado por la temporalidad de una manera particular: el antes (la herida que la provocó), la marca y lo que, real o imaginariamente, podría convertirse - nuevamente - en herida. En sus textos, Pedro Lemebel trabaja en torno a las cicatrices y sus posibilidades temporales. Desde la misma construcción de autor de Lemebel “maricón y pobre, indio y malvestido”, las cicatrices y “lo que el tiempo nos dejó” están allí. Heridas históricas como la dictadura y cicatrices palpables como esa “demos gracias”, que se expande en un modernismo de nuevo cuño, pero conserva las exclusiones, los límites, el poder y el no poder como forma de ojo que todo lo espía, como las cámaras del parque, como el censo.²⁷

Los libros de Lemebel tienen marcadas diferencias, fundamentalmente en la elección de las crónicas reunidas y en su estructura. Por otra parte mientras *La esquina...* supone un recorrido a calle abierta por Santiago, *Loco Afán...* convoca, en su título, el encierro procaz del sidario y la muerte. *De perlas...* reúne ambas posibilidades y agrega las imágenes contundentes de la fotografía, en una suerte de álbum que nos pasea por el fracaso, el horror y la esperanza. Pero algo los supera y los une. Ni el primero es a luz abierta, ni el segundo la mortaja y la tumba, ni el tercero, en fin, un simple “juicio”.

Las crónicas, recogiendo una herencia hispanoamericana²⁸ que no les es ajena (aunque no la reinvidiquen), son heterogéneas, mezclan la “información” y “el lenguaje

²⁵ No es casual que el texto se encuentre en la sección del libro "El mismo, mismo loco afan (uf, y ahora los discursos)"

²⁶ Entrevista a Dieter Wequel, Revista *La Maga*, 12/1996.

²⁷ "¿Qué le pueden argumentar de nuevo, qué le pueden decir que él no haya dicho? ¿cómo sorprender al que ha examinado con metáforas y "descaro" a una sociedad que sólo admitió la diversidad al sometérsele a la peor uniformidad?" Carlos Monsivais, *ob. cit.*

²⁸ Nos referimos a la crónica periodística nacida con la modernización a fines del siglo XIX y a sus cultores más famosos, fundamentalmente, Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo.

literario”, la palabra común y contundente y la cascada de metáforas: “un cruzar de fronteras del periodismo, la canción, el panfleto”²⁹. Como señala Soledad Bianchi:

Y si [Pedro Lemebel] escribe sobre territorios y ambientes ignotos o que el lector no quiere notar, se hace necesario describir, explicar, ambientar y, en ocasiones hasta traducir, para acortar las distancias reales o fingidas; suprimir las lejanías, geográficas, sexuales, religiosas, morales, para validar y hacer validar opciones plurales.³⁰

El género -la crónica- posibilita relaciones entre “lo real” y “la ficción” que mantienen una oscilación permanente que impide “fijar” (para volver al término inicial) la permanencia de uno u otro término. Estas formas están exacerbadas en el último proyecto de Lemebel, *Nefando: crónicas de un pecado* (“Tomo el antecedente histórico y teatralizo el hecho. de alguna manera, reescribo el dato para reconstruir una realidad perseguida”³¹). Si bien el proyecto guarda relaciones con las “historias de hombres infames” de Michel Foucault, se diferencia de estos en tanto que mientras el francés deja “hablar” a los textos jurídicos “en su pureza”, Lemebel recurre a la ficción para descubrirlos “para tomar distancia de los hechos y [porque] es una herramienta necesaria por la imposibilidad de haber sido testigo”. Esto no significa, como el mismo Lemebel dice en relación a *La esquina...* “que hable por ellos”.³²

Este cronista ficcionaliza también hechos muy cercanos a sí mismo en sus libros, es decir, esta distancia-acercamiento es la toma de una posición y no el encubrimiento de una carencia.

En este sentido, la crónica de Lemebel retoma algunas de las tradiciones más arraigadas de la crónica latinoamericana: “la ficción” se constituye en el mismo movimiento (imaginario) del “estar allí”, oscilando entre “lo real” y la “ficción”, cercano a los lectores y reponiendo sobreentendidos. En el caso de Lemebel en particular, la raigambre oral del relato cobra otra dimensión ya mencionada: la horizontalidad en la socialización, ligada a la memoria de las minorías (¿femeninas?) y diferente a la verticalidad de la Historia instituida.

Esta dimensión se hace explícita en la crónica que se inscribe en un tiempo pero que es siempre contingente, que sólo puede realizarse en el lenguaje, en la escritura. Escritura sin “vacío”, abigarrada de imágenes y metáforas. Un barroco amante de los neologismos y las tensiones construido en el choque de la alta cultura, el bolero más ramplón, el lenguaje refinado y el más vulgar, la muerte estéticamente repulsiva y la belleza. Podría decirse un barroco “clásico” en sus elecciones. Es allí, creemos donde encuentra toda su potencia.

Decir que es “barroco”, a esta altura de estilos y neos no es decir demasiado. Pero hay una acendrada “voluntad de estilo”, una búsqueda exasperada y notoria en esa elección que produce una marca fuerte en el género (“Lemebel no necesita Esta pérdida produce escritura. Una escritura barroca, abigarrada de metáforas, escribir poesía para ser el mejor

²⁹ Entrevista de Andrés Gómez, ob. cit..

³⁰ Soledad Bianchi, “¿La insoportable levedad...? (Imágenes y textos. Postdictadura y modernidad en Chile)” Documento de Trabajo, Centro de Investigaciones sociales, Universidad Arcis, 1996.

³¹ . Pedro Lemebel citado en “Escribirán la primera historia de la homosexualidad en Chile”, *La Tercera*, Suplemento Cultura, 15 de junio de 1999.

³² “Tomo prestada prestada una voz, hago una ventriloquia con esos personajes porque también soy yo [...]” Pedro Lemebel en Entrevista de Andrés Gómez B. ob. cit.

poeta de mi generación” dice Roberto Bolaño) y que encuentra su otra tradición en la crónica modernista:

En su recreación del mundo del VIH, Lemebel se adentra en las crónicas de modernistas y postmodernistas: de un Julián del Casal, de un Amado Nervo o un Enrique Gómez Carrillo que un siglo después, todavía atenido al culto de la prosodia y de la prosa cuidada, está dispuesto a llamar a las cosas por su nombre.³³

Un cronista que extiende la mirada: de los ojos penetrantes en la oscuridad al toqueteo, al gusto y al chupar, al olfateo y, fundamentalmente, a la amplificación de un oído que incorpora todas las voces, los registros y los ruidos. Basta recordar los diálogos de “Barbarella clip”, los “gueá”, los “Rosa, pos oye”, los “Ay...” de las locas en la disco, las palabras cotidianas y aún soeces, entre metáforas que no ocultan su filiación literaria. Oído que trabaja los vaivenes de la develación y el secreto, en un devenir que va del cuchicheo amoroso al grito de la denuncia.

Lo que hemos llamado cicatrices son, generalmente, el anclaje, el lugar desde donde se va y vuelve en el tiempo, como las “cicatrices borrosas” de la “Babilonia de Horcón” en *La esquina...* o la foto sepiada de “La última fiesta de la UP” en *Loco Afán*.

En *La esquina...* la crónica “Escualos en la bruma”, donde se concentra la historia de los “Baños Placer” cuenta y registra la doble mirada de la temporalidad y las cicatrices de la historia. Tanto el espacio (los Baños) como el protagonista de la historia (la loca que vuelve) han sobrevivido: uno, a la picota, el otro, al horror, desde la lejanía del exilio. La relación que se establece entre personajes y espacio es en torno a las cicatrices:

“ Así se puede vitreinear libremente dejando que la mirada resbale por los peldaños de la celulitis, que reproduce la decadencia del inmueble. Como si las cicatrices de vesículas se prolongaran en las grietas de las baldosas, o las hernias umbilicales fueran cañerías tapadas por el sarro, y los techos cuarteados un cielo de estómagos con cirrosis. Y todo esto, en conjunto, formara un gran friso escultórico.”³⁴

Friso escultórico fragmentado, cuarteado por el tiempo, por las marcas, por el dolor del tajo quirúrgico o la decadencia inevitable. Friso que se puede reconstruir justamente allí, donde se ven y se palpan las fracturas y las imperfecciones de la historia, allí “ donde la estética y el relax son una excusa para desublimar el mercado de los gimnasios, que torturan el cuerpo con jacuzzis, aeróbicas, y un estado de perfección anatómica que adolece del deseo”³⁵ donde se intenta negar el tiempo, agregaría.

Buena parte de las crónicas de *La esquina...* trabaja sobre esta estructura: vacíos y llenos, cargados de tiempos diferentes, de deseo y de marcas, muchas veces violentas. La crónica que da título al libro lo lleva al extremo: “el tiempo” de los chicos de la “pobla” “ demarca la fatiga en las grietas y surcos mal parchados que dejó el terremoto”³⁶ y ofrece como horizonte el nicho, el de la casilla y el del cementerio, es decir. el no tiempo. “¿Por

³³ Monsivais, op cit

³⁴ “Escualos en la bruma” en *La esquina es mi corazón (crónica urbana)*, ed. cit., p.40

³⁵ *ibid*, pág 40.

³⁶ *Ibid*. p. 99

qué metamorfosear si las apariencias no engañan?” se pregunta la crítica Soledad Bianchi.
37

Una teoría del Nombre Propio

En *La esquina...* casi no hay nombres: los personajes son descriptos en una línea, en una metáfora, en una historia. Cada crónica se genera (y genera sus propias marcas) pero juega con la complicidad de los estereotipos³⁸ (las locas, los maracas, los pobres, el fútbol) y con el conjunto identitario. En *Loco Afán*, desde la larga dedicatoria, los nombres cobran peso propio: las locas que fueron a la última fiesta de la Unión Popular, los nombres y sobrenombres “de batalla” que usan, nombres de artistas de cine, cantantes populares y aún el nombre de Pedro Lemebel al pie del Manifiesto leído en el 86 frente al partido Socialista. En cada una de las cinco secciones (“Demasiado herida”; “Llovía fuera y dentro de mí”, “El mismo, el mismo loco afán”, “Besos brujos” y “Yo me enamoré del aire, del aire yo me enamoré”) los nombres proliferan, forman cadenas y conectan historias. Por un lado, mezcla entre Serrat, el Subcomandante Marcos, la Madonna chilena y Federico Moura. Por otra, una memoria que se obstina en no dejar que el recuerdo cierre y donde el nombre, en su trazo, cobra la forma de otra cicatriz. En *De perlas y cicatrices*, los nombres propios (fundamentalmente los apellidos) desarrollan una lógica de la acusación, el señalamiento de lo que fue. No son nombres “históricos” muchas veces, no son nombres que ocuparon la primera plana. Son cubiertos por una cierta “normalidad”, una sordidez común que hace aun más insoportable el delito.

Si le creemos al Diccionario de la Real Academia Española, “cicatriz”, figurativamente, es “la impresión que queda en el ánimo por algún sentimiento pasado”. Si *Loco Afán*, en algunos casos, como el de Serrat, evocar el nombre es reconstruir la escena del deseo y hacerlo posible, escena en la que la historia no cuenta y “veinte años no es nada”, en la mayoría escribir el nombre es escribir a los muertos: aún en escenas carnavalescas, como el paseo del cajón de la Chumilou, el día del triunfo del No o en las imágenes absurdas de “El último beso de la Loba Lamar”, es la muerte, muerte sidada lo que se escribe en el nombre. En *Perlas y cicatrices*, en cambio, asistimos a la muerte “eléctrica” o quemada o fusilada, a la muerte violenta realizada por el hombre, a la atrocidad sin explicación. No es la “peste” ni el “designio divino”, No es el virus ni la enfermedad, es ese otro, poderoso, casi omnipotente, capaz de matar, quemar, arrasar. Pero, en ambas circunstancias, algo (la letra) resiste.

Es por eso que leo la crónica “El Proyecto Nombres” (un mapa sentimental)³⁹ (14) como la construcción de una teoría del nombre como cicatriz, abiertamente mediada por el tiempo y lo político.

³⁷ Soledad Bianchi, ob.cit.

³⁸ “Me han preguntado por qué muestro solamente el lugar estereotipado de la homosexualidad o el pobre (...) ¿Acaso no hay un estereotipo del burgués, del gay gringo, de polerita blanca, con arito, musculoso? ¿Por qué mis estereotipos van a tener menos validez? En una sociedad que trafica caricaturas ¿por qué no puedo metamorfosear esas caricaturas y alumbrarlas de imaginación? Entrevista a Pedro Lemebel por Andrés Gómez B., *op.cit.*

³⁹ *Loco Afán (crónicas de sidario)*, ed. cit. p. 98.

“Quilt”, como se ha llamado el proyecto en inglés, significa manta: manta que abrigue, bordado que vuelva único, en la trama de su tejido, ese nombre. Lo que se marca, el lugar donde se deja la cicatriz es la ropa, que contuvo el cuerpo enfermo, que le dio identidad a los Michael, John y Peter “de la sumatoria de Kaposi”. Nombre que inscribe a la vez la otra cicatriz, la del que emprende con sus manos la escritura del recuerdo.

Marcaciones de letras que se funden en etnias y culturas diversas. Cruces transculturales que se encuentran en el roce de lija de estos ajuares.⁴⁰

Como el libro, el Quilt cruza nombres famosos y otros desconocidos. Todos, ropa y nombre sin cuerpo. Los Quilt aparecen como “parche” de la herida que la ausencia deja y, a la vez, recuerdan el último gesto, los gustos, las pequeñas escenas. Pero es la artesanía del nombre, el sutil bordado, lo que devuelve las identidades. De igual manera, funciona el nombre, real o inventado, inserto en las crónicas, desarrollándose dentro de ellas, volviendo y devolviéndose a su historia.

Pero si entre los gays norteamericanos, rubios y musculosos y las locas de Santiago hay diferencias insalvables, diferencias políticas narradas y teorizadas por Lemebel también las hay en las mantas del recuerdo, en las cicatrices y en los nombres. Porque además de la epidemia -que Lemebel ha leído más de una vez como otra forma de colonización- hay un espesor histórico que superpone las ausencias, las heridas y los desamparos. Desde los barcos de la muerte de Ibáñez a los desaparecidos, muerto sobre muerto, las cicatrices se vuelven a abrir, los nombres desarrollan una vida independiente, multiplican las memorias en un cruce político y se escriben no como el “mapa sentimental” del título sino como un singular campo de lucha, que deviene rompecabezas de la historia, textura compleja, rearmado posible⁴¹. En ese sentido, las crónicas de Lemebel cumplen su oficio en tanto “crónica”, relato que guarda la memoria del tiempo, a veces -y a pesar de muchos- con la levedad de un pestañeo.

El título *De perlas y cicatrices* no es casual sino causal. Como haber entrevisto que solo de la cicatriz nacen las perlas, como si sólo las perlas hicieran posible escribir la cicatriz. De hecho, la perla nace de una cicatriz, dejada en la concha madre por un cuerpo extraño. “Resultado de un daño en el cuerpo -señala Raquel Olea-⁴² la perla y la cicatriz, perpetúan lo imborrable. Ambas son indicio. Signo. Santo y seña de una intervención extraña, huella encubierta de otra historia”. Por otra parte, "secreto" y "secretar" tienen la misma raíz etimológica. Develar el secreto de la injusticia y de la humillación es en este

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ “Las manos que tejen son parecidas, pero una doble sombra semianalfabeta perfila su huella en el tizne de la ortografía. Un dígito de retazos que ponen en acción las morenas extremidades de América Latina para rearmar la pena con los hilos negros de su preñez” *Ibid.* p.102

⁴² Raquel Olea “Las estrategias escriturales de Pedro Lemebel” en <http://www.mav.cl/critica/html/lemebel.htm>

libro "secretar" una escritura que se produce una perla "berrueca", "barroca" bella, imperfecta, buscada por única y rechazada por no ser "la perla" . Disforme por la presión de la historia, la escritura de Lemebel da cuenta del tiempo que se perpetúa entre la belleza y el espanto, tiempo de una memoria y una escritura.