

LEMEBEL Y EL OTRO ESPACIO DE RESISTENCIA

Por Fabián Banga
University of California at Berkeley y Vista College.

La literatura del chileno Pedro Lemebel ejemplifica el modo en que la sexualidad puede ser una herramienta de resistencia contrapuesta a una visión conservadora de la Nación, propuesta desde diferentes contextos por las corrientes políticas de derecha y de izquierda. Las oposiciones machismo / homosexualidad, imagen patriarcal / pulsión erótica, serán algunas de las antítesis presentes en su obra. Frente a la imagen del “macho uniformado” propuesta por las dictaduras de los setenta y los ochenta, o a la imagen del “revolucionario disciplinado” que resiste el régimen desde un espacio alternativo, la imagen del homosexual propuesta por Lemebel se presenta como un ente subversivo que desmantela toda ilusión de control y disciplina social, al transgredir más de una premisa absolutista, base del universo social conservador. Lemebel en su trabajo literario altera la imagen disciplinada y patriarcal desde un espacio inaccesible a la soberanía totalitaria de la dictadura: el deseo. Si bien el proyecto de Lemebel logra exhibir las rajaduras del sistema autoritario, es interesante observar que el escritor chileno se valdrá para su proyecto de espacios relacionados con la *performance* y el simulacro, que no obstante están basados —irónicamente— en principios falocentristas presentes en el proyecto mismo de la sociedad patriarcal.

Antes de referirme en la obra de Lemebel, cabría señalar que en la lucha y la trasgresión homosexual, existirá un claro paralelismo, un cierto guiño de complicidad que refiere inevitablemente, y pese a sus diferencias, a la lucha feminista. Esta alianza, si bien no es exclusiva del movimiento *queer*, singularmente se presenta con más claridad en él, quizás por el intento de marginación en términos de género desde espacios patriarcales, sobre todo respecto de la homosexualidad masculina —zona en la cual Lemebel parece poner exclusivamente el énfasis. Textos como *Las Yeguas del Apocalipsis* documentan esta alianza. El mismo Lemebel reconocerá esto.

Hay una cosa que tiene que ver con lo que sostiene Gilles Deleuze que todo devenir minoritario pasa por un devenir mujer evidentemente, pasa por ahí, se complicita en esa matriz. Precisamente por la relación con el poder, toda minoría gay, sexual, étnica pasa por el devenir mujer. Y más allá de eso, esto puede sonar como eslogan, y es que todo lo que yo he aprendido lo he aprendido de ese lugar —la mujer— en términos de concentración a lo dominante, a lo fálico. Y de alguna manera eso ha sido mi vida, una oblicuidad a lo dominante. Esto que me parecía tan maravilloso, estos discursos transgresores de decir todo *cara de palo*, ya habían sido practicados por mujeres. Ya existía una Kristeva..., fue fuerte darme cuenta

que estos materiales de una tremenda espontaneidad pulsional ya tenía un fundamento.¹

Por otro lado, en sus proyectos estéticos contruidos sobre la base de personajes como “la loca” o el travesti, Lemebel trasciende el territorio de los géneros al romper tanto con el estado masculino-patriarcal como con el oprimido espacio femenino-matriarcal. Ya Nelly Richard, visualiza este tercer espacio al proponer que:

La convulsión de la locura disimétrica del travesti revienta en una mueca de identidad que gesticula la falla de los géneros, degenerando su facha - fachada hasta la caricatura bisexual que triza el molde de las apariencias dicotómicas fijado por la rigidez del sistema de catalogación e identificación civil y nacional.²

Es predecible que este tipo de proyecto estético de subversión de roles, produzca una clara resistencia desde distintos puntos del sistema. El concepto no es nuevo. Como anticipé, el rechazo a esta trasgresión no fue sólo previsiblemente generada desde la derecha, sino también desde la izquierda, como fue señalado por Néstor Perlongher en *Prosa Plebeya*:

Dice Carlos Franqui que en la Cuba castrista la lucha no era revolucionarios vs. contrarrevolucionarios, eran machos contra maricones. Acá los machos no han precisado de una revolución para matar putos. [...]
Recuérdese que la JP del 73 gritando: "No somos putos, no somos faloperos..."
O: "Para un gorila no hay nada mejor / que romperle el culo con todo mi amor".
Tanto me identifiqué con esa consigna que estuve a punto de entregarme a la Libertadora... Pero hubiera encontrado —como vi hace poco en Rosario— con los cartelones de la Liga de la Decencia convocando a la lucha contra la Pornografía que amenaza la paz de los hogares...³

Es que desde las dos esferas políticas la propia imagen del homosexual parece desplazar o descolocar una visión social que se intuye basada en roles y espacios extremadamente rígidos. Desde este territorio alternativo, Lemebel encontrará la base desde la cual edificará su mensaje y proyecto estético, y desde donde sus personajes, por su sola existencia, producirán un conflicto a los presupuestos sociales del sistema. La dictadura no solamente planteó el papel de la familia como un modelo único desde los parámetros conservadores propuestos por la nación imaginada en el siglo XIX, sino también solidificó el estrato clasista afianzando las políticas conservadoras de control de los recursos económicos. Las dictaduras latinoamericanas esbozaron un imaginario de familia que fraguó ese modelo decimonónico en el cual la mujer ocupaba un espacio interno, dentro de la casa y netamente pasivo, mientras al hombre le atribuyó un espacio

¹ Andrea Jęftanovic, "Entrevista a Pedro Lemebel: el cronista de los márgenes", en *Lucero*, volumen 11, Berkeley, University of California at Berkeley, 2000, p. 74.

² Nelly Richard, *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1993, p. 42.

³ Néstor Perlongher, *Prosa Plebeya*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1997, p. 30-31.

laboral externo y dominante.⁴ Evidentemente, la homosexualidad desmantela este orden, y aun más cuando su práctica se representa en pleno espacio público volviéndose explícita y transgresora:

Pareciera que el homosexual asume cierta valentía en esta capacidad infinita de riesgo, rinconeando la sombra en su serpentina de echar el guante al primer macho que le corresponda el guiño. Algo así como desafiar los roles y contaminar sus fronteras.⁵

Quizás por eso, la practica homosexual en Lemebel se hace presente no en la intimidad, sino en pleno espacio público. Este navegar la ciudad de los personajes de Lemebel tendrá una importancia fundamental. No solamente esa travesía con una identidad bisexual produce una negación de los roles y los espacios impuestos, sino que —como lo observó Ernesto Muñoz en una entrevista ofrecida a Raúl Zurita en 1982— este posicionamiento transgrede las reglas y los espacios de los barrios económicamente estratificados, unificando y entrelazando las distintas clases sociales previamente divididas por las teorías del mercado.

El trayecto gay rompe la prisión de los barrios y al romperlo, traspasa y penetra todas las clases sociales. La ciudad tiene una rígida organización social que el gay quiebra porque puede estar con un banquero como en dos horas más con un lumpero o un obrero en el otro sector y en ambos lugares con igual propiedad. Eso es lo tremendamente transgresor que tiene el desplazamiento gay: quiebra la realidad de la clase con el mapa de los deseos.⁶

Es interesante observar que existe un paralelismo entre este quiebre y traspaso de espacios con un aspecto estético que utiliza Lemebel en su escritura: la fragmentación de las imágenes urbanas, lo cual remite inevitablemente a percibir allí el eco de las vanguardias históricas que se advierte en la escritura de Lemebel.

Los escritores vanguardistas deambulaban la ciudad fragmentando imágenes y reagrupándolas constantemente en efectos que chocaban abiertamente con las técnicas realistas del siglo XIX. Como ya señaló Francine Masiello en su trabajo *Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*, esta estrategia visual sirvió para poner al sujeto por sobre el objeto observado y también a modo de “filtro” o lente del observador. Ello no sólo produjo una separación del observador y del objeto, sino también, al mismo tiempo, sirvió como un calidoscopio de imágenes fragmentadas que subvertían el espacio urbano. Algunos ejemplos de esta técnica se pueden hallar en el Oliverio Girondo de *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía* y en el español Guillermo de Torre de *Hélice*. Según Benjamin, este artificio visual sirvió para

⁴ Ver: Francine Masiello, *Entre civilización y barbarie; mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 1997.

⁵ Pedro Lemebel, “Las amapolas también tienen espinas”, en *Lucero*, volumen 11, Berkeley, University of California at Berkeley, 2000, p. 82.

⁶ Nelly Richard, *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, ob. cit., p. 70

mediatizar la experiencia directa y las realidades comunes en el plano artístico. Y aun más, como propone Nicolás Olivari, esta técnica sirvió como una posibilidad de mediatizar el material inconsciente, las proyecciones de las fantasías del sujeto sobre el paisaje. Dice Masiello:

En la primera fase de la experiencia poética de la vanguardia, el ojo se convierte en una metáfora de esta conquista moderna. Sugiriendo un control de la materia fenoménica, la experiencia sensorial del poeta refunda los objetos en el espacio textual. [...] Así, la narcisista voluntad de control hallada en la pequeña revisión, motivó asimismo un texto creativo que privilegió el ojo poético. La voluntad del poeta para crear imágenes conquistó a la historia, y ésta fue anulada por el compromiso simultáneamente presente del hablante con el objeto que nombra.⁷

En Lemebel encontramos técnicas activamente presentes que remiten a esa estética vanguardista. Aunque no las manifieste con la misma finalidad, no obstante lo hace bajo las reglas de una misma dinámica. En algunos de los pasajes de su obra los entornos y sus personajes se fragmentan produciendo un torbellino frenético que desmantela todo lo que se encuentra en la imagen. Es decir, en tales contextos dos fuerzas irrumpen alterando el marco de la imagen: una lúdica y otra destructiva. En tales casos, el meta-simulacro cinematográfico parece desenmascarar la primera de las farsas: la imposibilidad de sostener una sociedad patriarcal que impone un orden establecido, al autofragmentarse desde sus propios deseos homoeróticos. Esta fragmentación presente en los escritos de Lemebel, es amplificadas inclusive por la sintaxis que el escritor usa. De tal modo que el modelo estético de la fragmentación halla así su correlato social.

Tratando de taparse la cara, descuidando la axila elástica que se raja en los tendones. Calada en el riñón la marica en pie hace de aguante, posando Monroe al flashazo de los cortes, quebrándose Marilyn a la navaja Polaroid que abre la gamuza del lomo modelado a tajos por la moda del destripe. La star top en su mejor desfile de vísceras frescas, recibiendo la hoja de plata como un trofeo.⁸

Si en la vanguardia la intención era desmantelar la rigidez realista y atentar contra el orden canónico sustentado por la burguesía, en la escritura de Lemebel encontramos un intento de resistencia y desmantelamiento por medio de una pulsión natural desde los márgenes que asila el sistema conservador. Incluso Lemebel va aún más allá de la simple oposición. Sus textos desenmascaran la pulsión latente y reprimida del mismo sistema que se involucra en esta danza y contacto entre las partes, imposibilitando por sus deseos sus propios proyectos aparentes.

La ciudad en fin de semana transforma sus calles en flujos que rebasan la libido, embriagando los cuerpos jóvenes con el deseo de turno; lo que sea,

⁷ Francine Masiello, *Entre civilización y barbarie; mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, ob. cit., p.133

⁸ Pedro Lemebel, “Las amapolas también tienen espinas”, ob. cit., p. 83

depende la hora, el money o el feroz aburrimiento que los hace invertir a veces la selva rizada de una doncella por el túnel mojado de la pasión ciudad-anal.⁹

En este torbellino lúdico de la ciudad, la parejita conservadora y el voyeurista negocia un intercambio de mutua ilegalidad:

Por el camino se acercan las parejas de la mano que pasan anudando azahares por la senda iluminada de la legalidad. [...] Y siguen caminando pensando en sus futuros hijos hombres, en prevenirlos de los parques, de esos tipos solos que caminan en la noche y observan a las parejas detrás de las matas. Como ese voyerista que los miraba a ellos mismo hace un rato. Los miraba hacer el amor en la dulzura del parque, porque no tuvieron plata para el motel, pero gozaron como nunca en ese imperio verde, con ese espectador que no pudo aplaudir porque tenia las manos ocupadas, corriéndosela a todo vapor, moqueando un "ay que me voy, por favor espérense un poquito".¹⁰

En Lemebel irrumpe así un deseo primario que rompe con cualquier orden de agrupamiento. Y asimismo subvierte la dualidad homosexual-heterosexual, porque todos los integrantes se reagrupan constantemente desmembrando la maquinaria social de roles promovida por el estado-nación. El sistema dictatorial no puede evitar que por las rajaduras y la fricción de su imposición de roles, aparezca un impulso homoerótico que hasta pudo ser motivado en algunos casos por instituciones autocontenidas como el ejército. Esta crítica se ve explícita en uno de los cuentos de *La esquina es mi corazón* "Lagartos en el cuartel (yo no era así, fue el Servicio Militar)" donde dos soldados terminan teniendo una relación sexual en un simulacro de guerra. Precisamente toda la disciplina y el control que el ejército impone es aquello que motiva el acto de la discordia, mediante un desplazamiento de significados: la prohibición de poner las manos bajo las sábanas mientras duermen para que nadie se masturbe, se justifica "porque aquí lo único que se toca es el toque de diana al alba oscura". Luego de una abstinencia impuesta y cargada de sueños eróticos, por la mañana los jóvenes se encuentran desnudos en las duchas, donde el deseo puede estallar. Este aspecto paradójico del estado dictatorial que fomenta el marco para que la pulsión homoerótica aparezca, ya fue señalado por Manuel Puig, en *El beso de la mujer araña*, con la diferencia de que en ese caso, el espacio generador del deseo es la cárcel y no el cuartel.

De nuevo la escritura de Lemebel toma de la vanguardia la importancia otorgada a la mirada y a la escena cinematográfica. Pero Lemebel va aún más allá al sobrecargar esta imagen con un enorme bagaje lúdico, que no obstante pertenece a un universo exclusivamente falocéntrico. Como propone Laura Mulvey, en la lógica del cine moderno, el hombre controla la fantasía cinematográfica y emerge como representante de poder y transmisor de la mirada del espectador, neutralizando la posición de la mujer

⁹ Pedro Lemebel, "Las amapolas también tienen espinas", ob. cit., p. 82

¹⁰ Pedro Lemebel, *La esquina es mi corazón*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1989, p.10)

como espectáculo¹¹. Es decir, que si bien la mujer parece ser el centro de la mirada, el espectador se asocia con el protagonista masculino mediante una transferencia narcisista.

The character in the story can make things happen and control events better than the subject/spectator, just as the image in the mirror was more in control of motor coordination. In contrast to women as icon, the active male figure (the ego ideal of the identification process) demands a three-dimensional space corresponding to that of the mirror-recognition in which the subject internalized his own representation of this imaginary existence.¹²

En Lemebel, la imagen de la loca o el travesti ocupa el lugar de la heroína en el universo de Hollywood, solidarizándose y al mismo tiempo apropiándose de ésta. Dicha apropiación, partiendo de las ideas de Mulvey sobre el simulacro erótico cinematográfico, enrarece toda solidaridad toda vez que estamos frente a una dinámica netamente falocéntrica. Tal fenómeno se magnifica en textos como “Las Yeguas del Apocalipsis”, donde el travestismo ocupa un lugar central. Como también propone Nelly Richard, “el travesti es oficiante de una feminidad siempre ceremonial”, donde la mujer es menos una esencia que una representación. La imagen del travestido evoca un arquetipo femenino, pero su constante ambigüedad o compromiso *a priori* con el simulacro de alguna forma desmonta este arquetipo.

Debe entenderse que en este simulacro hay, además, un rescate de cuño posmoderno explotado por Lemebel, de nuevo contrario de una sociedad patriarcal. Por cierto, el travesti destruirá la función de roles al posicionarse en un espacio intermedio, un espacio de incongruencia entre lo que es físicamente y lo que trata de representar. Esa incongruencia va en contra de los ideales de pureza de raza, de roles sociales cristalizados y de género que las dictaduras latinoamericanas impusieron desde su racionalización militar. Es importante señalar que esta misma incongruencia dará a luz su propia identidad. Valdría recordar en este contexto otro ejemplo muy similar a la propuesta de Lemebel en *El lugar sin límites*, de José Donoso. En esta obra la resistencia y la sociedad que hay entre las mujeres, lideradas por la Japonesa, y el travesti, La Manuela, muestran una alianza implícita entre los espacios marginados por el patriarcado, representado por Don Alejo. Donoso sitúa en el centro de la novela a un personaje que durante casi toda la obra está fuera de los roles preestablecidos. Este posicionamiento se destruye al final de la novela, cuando la Manuela es despojada de esta identidad (que al mismo tiempo se hace evidente) por medio de la violencia: “Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era la Manuela. Era

¹¹ Ver: Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", en Leo Braudy and Marshall Cohen (ed.), *Film Theory and Criticism*. New York, Oxford University Press, 2004, p. 837.

¹² Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", ob. cit., p.842

El personaje en la historia puede crear o controlar eventos mejor que el sujeto/espectador, tal cual la imagen en el espejo está más en control de la coordinación motora. En contraste con la mujer como icono, la figura masculina activa (el ego ideal en el proceso de identificación) demanda un espacio tridimensional en correspondencia con el reconocimiento en el espejo, en el cual el sujeto alienado internaliza su propia representación de esta existencia imaginaria. (Traducción personal)

él Manuel Gonzáles Astica. Él. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel Gonzáles Astica sintió terror.”¹³ Como propuso Severo Sarduy, aquello que la Manuela revela es la coexistencia de significantes femeninos y masculinos en un mismo cuerpo: la repulsión y el antagonismo que se ha creado entre ellos.¹⁴ Y algo más, que lo excede: “Era un niño, la Manuela (...). Un niño, un pájaro. Cualquier cosa menos un hombre. El mismo decía que era muy mujer. Pero tampoco era verdad.”¹⁵

Es interesante pensar, a partir de Lemebel, cuál será el espacio del travesti en la sociedad posmoderna actual. Al hacerlo es posible plantear un peligro. Se ha propuesto que la escritura de Lemebel hoy en día resiste el proyecto neoliberal mediante algunos de los recursos antedichos. De hecho, su estética aún funciona como una memoria activa que condena el orden dictatorial y sus huellas y resabios en la sociedad actual, sobre todo en la sociedad chilena. Pero lo que hoy parece evidente es que acaso el mayor enemigo de esta escritura de los márgenes no es la resistencia conservadora, que de alguna forma convalida la oposición y al hacerlo sitúa el antagonismo. El mayor enemigo es la legalización, aceptación e inclusión de ésta en los parámetros del mercado totalitario neoliberal, como un objeto pasible de ser intercambiado. En tal caso, la escritura de Lemebel no se encontraría sola frente a tal disyuntiva, ya que si los años setenta y ochenta ofrecieron la terrible realidad de la dualidad, los noventa nos presentan una encarnación más perversa de esas tensiones: al totalitarismo de las dictaduras, sucede un mercado totalitario que absorbe todo movimiento, toda estética y toda teorización y las funcionaliza dentro de sus límites. El tiempo dirá cómo escapar de esta trampa.

¹³ José Donoso, *El Lugar sin límites*, Barcelona, Plaza y Janes editores, 1994, p. 155

¹⁴ Severo Sarduy, "Writing/Transvestism." Trans. Alfred MacAdam, en Ilan Stavans (ed.). *The Oxford Book of Latin American Essays*. New York and Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 435-439.

¹⁵ José Donoso, *El Lugar sin límites*, ob. cit., p. 60