

# COMUNIDAD Y HOMOEROTISMO: LA TRANSGRESIÓN Y LA POLÍTICA EN LA CRÓNICA DE LEMEBEL

JAIME DONOSO  
Universidad de Pittsburg

La normalidad es el lado malvado de la homosexualidad.

Jack Smith.

El siguiente ensayo explora la relación entre práctica política genocida y activismo político de minorías. A través de la imaginación cultural del travesti el ensayo va reconstruyendo las estrategias de construcción y figuración de la relación entre política y escritura en la obra de Pedro Lemebel. El argumento de este ensayo es que la escritura de Lemebel entrega elementos para deconstruir los fundamentos ideológicos que articulan la minación masculina que se realizó durante el régimen militar.

The following essay explores the relationship between genocidal political practice and the political activism of minorities. By means transvestite's (cross-dressing) cultural imagination the text explores the strategies of construction and figuration of the relationship between politics and writing in the work of Pedro Lemebel. The argument of this essay is that Lemebel' writing provides elements to deconstruct the foundations ideologies that articulate the masculine domination under the military regime of Pinochet.

Como se sabe, el golpe de estado que tuvo lugar en Chile el 11 de septiembre de 1973 no significó solo un proceso que terminó con la tradición republicana que se mantenía por más de siglo y medio, después del proceso de independencia<sup>1</sup>. También, significó desaparición; torturas sistemáticas y persecución a una parte significativa de los chilenos.

---

<sup>1</sup> Este es el postulado básico de la teoría del régimen autoritario, que piensa a la dictadura como un proceso de interrupción del sistema político. Bajo este principio se piensa a la "transición a la democracia" como un medio a través del cual se recupera la tradición democrática y se restituye el orden. En tal sentido, la teoría del autoritarismo opera bajo un principio evolutivo comprensivo de los procesos sociales en la que se macro comprenden los efectos postraumáticos de la dictadura y quedan impensadas las repercusiones que estos tienen en la cultura política. Básicamente, la teoría del autoritarismo opera a nivel del análisis del sistema político; bajo este principio la dictadura termina en marzo de 1990, cuando se produce el cambio de mando. Posteriormente el debate se centra cuando termina la transición. Desde un punto de vista psicoanalítico los efectos traumáticos de la dictadura no pueden ser leídos como un proceso que solo tiene efectos durante el tiempo que esta tuvo lugar. Para un debate sobre las consecuencias postraumáticas de las dictaduras y guerras ver: *Trauma: Explorations in Memory*. Editado por Caruth, Cathy. Johns Hopkins University Press. Baltimore. 1995.

El método más usual que los organismos de seguridad dispusieron para efectuar la práctica de terror, que llevaron a cabo con el fin de reprimir todo intento de rearticulación de una práctica de izquierda o disidente, fue la tortura.

La tortura puede ser pensada como producción; es decir, como una actividad en la que se inscribe una *thelos* que orienta su acción. Como tal, dispone del cuerpo como materia prima y al torturador como instrumento de producción, de cuya suma surge un cuerpo otro, que aparece en el circuito social como un artefacto, vehículo que sirve para transportar y hacer retornar un símbolo arcaico del poder: el terror.

Pensar que la tortura tiene por objeto extraer una verdad oculta, como aquello que la víctima decide conscientemente callar, obliga a compartir con el victimario un horizonte común de razonamiento: "Existe algo así como una verdad que estaría sujeta a la estrategia y las técnicas de la conspiración y la guerra." De ahí en adelante la diferencia entre nosotros y el torturador sería única y exclusivamente una diferencia sustentada en los derechos de un individuo particular. Aquello que nos salva de sucumbir ante la promesa de eficiencia de la tortura es nuestro respeto por la ley del cuerpo, es decir, hemos sido educados en una moral para la cual infringir dolor en el cuerpo de otra persona, transgredir su sexualidad, humillarlo, violarlo, introducir elementos de otra naturaleza en su cuerpo, etc., son cosas que no compartimos en principio. Este tipo de aproximación al problema nos deja frente a un problema siempre a la vista respecto al debate sobre la tortura.

En situaciones extremas, en momentos de amenaza tales como la guerra, el terrorismo, siempre enfrentaremos el problema de la aproximación al otro, en saber su verdad, su proximidad, su siguiente ataque, operación o cualquier otro tipo de acción orientado en contra de nuestra propia comunidad. En tal sentido, la tortura será presentada como un método válido para desarticular la estrategia del contrario con el fin de evitar pagar costos mayores. El sacrificio de uno en beneficio de una mayoría.

Lo que este tipo de aproximación no deja ver, respecto de la utilización de la tortura, es que ella no es algo que opere exclusivamente sobre el cuerpo de un sujeto particular, privado y aislado. Al contrario, los efectos de la tortura y en esto reside su carácter maligno, es que en última instancia apela a destruir la moral, el sentido de pertenencia y seguridad del otro grupo, identidad nacional o fracción al que se opone. Es decir, la tortura es un "tipo de acción" cuya finalidad es destruir y desarticular a la otra comunidad en cuanto tal. De este modo la tortura es un elemento fundamental mediante el cual se realiza un "genocidio."

Pensar en la experiencia de la tortura como algo que aconteció y cuya amenaza interpeló a lo menos a una parte importante de la población, obliga a indagar en el modo en el que esta se produce como un método que busca fracturar el modo en que una comunidad se representa en el espacio social, destruyendo la lengua en la que se constituye su publicidad, su ser público comunicante.

Dicha interrupción opera como ejercicio de producción de verdad, como práctica de poder que produce un cuerpo social disciplinado en dicha verdad. Esta verdad se impone como silencio, como omisión del estado de cosas en resguardo de la preservación del cuerpo, como evasión de la posibilidad de ser alcanzado por el ejercicio del terror. En tal sentido la tortura afecta al cuerpo, lo pone a circular como bien simbólico a preservar. Desde ahí el cuerpo se erige como un objeto en estado de amenaza, sometido a una regimentación que mienta el aglutinamiento y no su ser en común. La comunión privilegiaría el sacrificio como confesión de fe, de co-pertenencia en el cual la dimensión existencial del sujeto revelaría a la comunidad como un estado de padecimiento, de sacrificio de su propio ser-común. El acto de confesión (confesarse libre de ella en este caso), que produce la tortura, actúa como ejercicio de purificación del cuerpo de la sociedad del espectro de la comunidad, de la clase, de la etnia, para ingresar como una mercancía en el espacio llano de la circulación de cuerpos, ahora de objetos, para aglutinarse en el mercado sin rozarse, sin afectos. De tal modo, la experiencia a la que la dictadura da lugar es a la experiencia como padecimiento del cuerpo comunitario, de ahí que el comunismo sea expresado como un cáncer, como una enfermedad fantasmagórica que solo puede ser exorcizada por la muerte: "el comunismo es una enfermedad que debe ser extirpada de raíz"<sup>2</sup>. En tal sentido la operación efectuada por la dictadura adquiere un carácter terapéutico, como una operación que busca exorcizar el fantasma del comunismo.

En este contexto las consecuencias del golpe de estado no sólo deben ser pensadas dentro de los límites del proceso político<sup>3</sup>, sino también como una experiencia que fractura al lenguaje, los nombres en los que se nombra su ser-en-común. Es precisamente a esta situación experiencial a la que se remite Patricio Marchant cuando piensa en las consecuencias del golpe como

<sup>2</sup> Esta es una de las frases más características del general Pinochet en alusión al comunismo y que se repite interminablemente a lo largo de la dictadura. Una visión más elaborada de esta demonización del comunismo se puede encontrar en el pensamiento político de Jaime Guzmán, para quien: "El comunismo no es un simple error, sino la suma diabólica de todos los errores de la historia; acaso el grado final en la expresión del mal moral en la historia de la humanidad" (Guzmán 23).

<sup>3</sup> Existen numerosos trabajos sobre las consecuencias del golpe militar en el sistema político. Se pueden consultar: Garretón, Manuel, *Reconstruir la política. Transición y consolidación democrática en Chile*, Ed. Andante 1987.

una pérdida de la palabra y que Willy Thayer y Pablo Oyarzún lo comentan del siguiente modo:

Con esto no aludía únicamente a la violenta interdicción que pesó durante tantos años sobre toda emisión siquiera microscópicamente pública de contenidos o símbolos ideológicos identificables con la “cultura de izquierda,” que en los sesenta y a comienzos de los setenta había alcanzado visos de hegemonía. Se trataba ante todo, de la relación entre el pueblo y los nombres, nombres de su habitar histórico o, en todo caso, de la posibilidad histórica del habitar. (Cf. Thayer-Oyarzún)

Se trata entonces de un acontecimiento que interrumpe la articulación entre experiencia y narración. Un acontecimiento cuyas consecuencias se realizan en el discurso, en la forma de nombrar la relación del pueblo con su historia y con toda la historia. Un momento en el que el lenguaje queda separado del pueblo para aparecer en otra esfera de dominio, ya no público sino recluido y en donde la derrota se presenta como marca absoluta y denota un rotundo quiebre con el pasado. Es un momento en el que “se borra la consistencia de su lenguaje (el del pueblo); el correlato de realidad que acompañaba su proyecto mayoritario.

Este contexto de descomposición de la experiencia y su imposibilidad de narración es lo que enfrenta la escena que se ha denominado narrativa postdictatorial. Es una literatura que estaría bajo el sello de una doble determinación: la del imperativo del duelo y la decadencia del arte de narrar. Esta doble determinación es la que marca la imposibilidad de satisfacer la exigencia que de ella misma nace: El duelo y la narración (cf. Avelar). Estos dos puntos son activamente problemáticos ya que la exigencia del duelo hace imposible la narración, dado que solo hay narración donde se ha ficcionalizado o simulado el horizonte traumático. En este contexto la narración se haría posible ahí donde se ha forzado un olvido neurótico (Cf. Oyarzún). Sobre este olvido se ha constituido una actualidad desmemoriada que ha hecho del recuerdo un momento para una memorialización cósmica. El golpe a la lengua, a la palabra, a la cultura en última instancia, consiste en un constante reactualizarse del golpe, como pequeñas reediciones del golpe a una escala menor que operan al nivel del lenguaje. El lenguaje se articularía, entonces, sobre la base de un silencio, sobre un resto innombrable que es expulsado de la dimensión de lo decible, de lo contable.

El ejercicio del poder, a través de la privatización del miedo, produce un efecto de separación: el dolor, el terror, la amenaza, la persecución, serían efectos que ya no resonarían en una dimensión común, sino que operarían en una dimensión privada, separada de lo público y relegado siempre a una dimensión de trauma, de enfermedad.

Es esta dimensión de padecimiento, de enfermedad lo que opera en la recepción pública del discurso de las víctimas. El dolor de las madres de los detenidos desaparecidos, de las víctimas de la tortura, de las violaciones sistemáticas opera como frontera intransitable que los separa del resto del cuerpo social.

En tal sentido, pensar las consecuencias y dimensiones del golpe de estado en Chile no es un acto explicativo o de reapropiación cultural que ensancha las dimensiones hermenéuticas de la comprensión del cuerpo latinoamericano, es ante todo un ejercicio de escritura en la que se inscribe lo que Primo Levi llamó: "resentimiento." Esto es el ejercicio de volver a sentir aquello que en la voluntad de representación de la historia solo se puede incorporar como instante negativo, como interrupción del progreso, pero siempre susceptible de ser superado. Desde el punto de vista de la dinámica del progreso el golpe de estado queda suspendido en un tiempo pasado, ya superado, como si ya no tuviera relación con el presente, como si sus efectos no se prolongaran más en el tiempo presente.

Es en este contexto de intervención la crónica de Lemebel una escritura que enfrenta la determinación de un doble vínculo excluyente: Su dimensión minoritaria, como sujeto que habla desde las postrimerías de una diferencia sexual y su dimensión de sujeto negado en la posibilidad de articular un nosotros, en tanto miembro de una sociedad. Es precisamente a partir de este nudo problemático que su labor articula vínculos entre la experiencia catastrófica de una sociedad postgolpe y el trauma de la experiencia del SIDA y la exclusión homosexual, como fenómenos que se entrelazan encontrándose en el lugar común del dolor, el padecimiento y el silencio.

En la crónica de Lemebel convergen dimensiones de un régimen simbólico fuera de circulación, desplazados por las operaciones discursivas efectuadas por la dominancia del discurso de lo actual, de lo post. Se trata de la generación de una cierta identidad común, puntos de contacto que se generarían entre la "comunidad de las locas" y la sociedad chilena postgolpe y que Lemebel trata de producir como lugar de diálogo, de encuentro de sensibilidades. Se trata de un proyecto que busca reconstituir un vínculo común entre esta falla de identidad, la comunidad de las locas y la identidad del "Chile actual." La pregunta sería ¿cuál es el punto común, la zona de contacto entre los individuos aislados de

la sociedad chilena y esta “Loca comunidad homosexual”? Aparentemente la respuesta es simple: no hay nada en común, más allá del lazo común de ser ciudadano, que muestre los puntos de coincidencia entre la comunidad homosexual y la identidad cultural de la nación, precisamente porque la identidad cultural se presenta como fundamentalmente heterosexual, expulsando la homosexualidad a los confines de lo anormal y patológico.

Su pregunta es por el lugar de la diferencia, la diferencia como opción sexual en particular y como problema teórico-político en general, en una sociedad que ha resuelto gran parte de su historia con la otredad (al menos los últimos treinta años) y la constitución de su ser nacional por la vía de la desaparición.

Los puntos claves, a través de los cuales fluye dicha operación crítica son: 1. lo que él denomina las eróticas suburbanas respecto de la transición al mercado que ha operado en la sociedad chilena y que se despliega desde la figura del travestido, o la loca figura que descompone la imagen de cuerpo y normalidad que ha instituido el mercado, re-narrando vínculos inéditos entre sexualidad y nación. 2. La experiencia del transitar como un movimiento en el cual se configuran nuevos territorios que rearmen la trama de la ciudad desde sus límites pasionales, homoeróticos. 3. La problemática de los afectos y el contagio. Se trata de una experiencia en la que se transmite un afecto menor, menoscabado por las prácticas de la hegemonía. Afecto es dejarse afectar con un efecto de lo Otro, lo extraño, lo que desazona la rutina de las diferencias.

Se trataría de otra estrategia escritural que figura otra forma de ser intelectual, ya no un intelectual vanguardista o un intelectual orgánico, sino un intelectual que traficaría con los murmullos de la multitud en los espacios letrados, desjerarquizando la relación sujeto-objeto, dejando afectar a la academia por el devenir de la “Loca” diferencia que interpela políticamente el ejercicio de traducción e investimento que la academia hace del margen.

En *La Esquina es mi Corazón*, libro subtulado como de crónica urbana, Lemebel postula a la mirada como estrategia epistemológica. La mirada sería un ejercicio de pensamiento que no estaría determinado como práctica disciplinar en que se estructura un saber académico, la mirada postularía una epistemología mundana arrojada a la inmediatez del efecto imagen. Esta imagen se produciría a través de una mirilla que reticula y moldea el ojo en el que vemos la ciudad postdictatorial. La esquina articula el cruce entre el espacio metropolitano y la barriada marginal, entre “The New Kids” y “el Bloque,” entre la consigna publicitaria transnacional y el espacio de intensidades producido por la precaria política estatal del SERVIU. La esquina como

una zona de intensidades por donde circulan efectos de mundo, sentido y tránsito metropolitano.

Desde ahí la mirada penetra fundamentalmente en la “erótica urbana” del “*ciudad-ano*.” Podemos decir que la mirada está puesta en lo erótico y no en la sexualidad. La sexualidad sería un término que estaría poblado por la retórica del estado interventor, en particular aquella que interviene como medicalización de las conductas sexuales de los sujetos. Cuando Lemebel habla de erótica precisamente se instala en una zona intersticial, zona de cruce entre las retóricas del mercado y las formas en las cuales el sujeto subalterno se apropia de ellas. Ciertamente las eróticas urbanas están articuladas desde el centro, desde lo que el eslogan televisivo articula como mensaje cuadriculante de los cuerpos. La erótica de la que él habla es esa zona en la cual el mensaje es transcodificado y reeditado en una nueva inscripción. Así la construcción erógena de los cuerpos es reeditada como gesto subversivo. Como el gesto que busca desmarcarse del ojo vigilante del poder. El gesto escritural acusa una irremediable complicidad con el delito, la escritura desea, desea el llevarse a cabo la consumación de lo prohibido. Por eso, complicita a pesar, en contra de:

A PESAR DEL RELÁMPAGO modernista que rasga la intimidad de los parques con su halógeno delator... Aun así con todo este aparataje de vigilancia... Cuando cae la sombra lejos del radio fichado por los faroles. Apenas tocando la basta espesura, se asoma la punta de un pie que agarrotado hinca las uñas en la tierra. Un pie que perdió la zapatilla en la horcada del sexo apurado, por la paranoia del espacio público. (*La esquina es mi corazón* 11)

Se trata de un espacio público reconfigurado por una racionalidad que destruye el viejo parque en el cual se encontraban las masas para recrear la revolución. Frente a este espacio público reticulado por la mirilla acusante del poder, Lemebel levanta un “*a pesar*.” Ese *a pesar* carga con la derrota irredimible de los espacios públicos poblados por miles pobres insurrectos en ese espacio ahora poblado por la intensidad del poder. Es “un a pesar” en el cual centellea la experiencia de la derrota y en el que existe una reserva de deseo para diferir con el poder, *A pesar* de la vigilancia, de la usurpación de los espacios públicos, “que ahora adornan con faroles al estilo francés,” aún así desafiamos la reglamentación del espacio, realizamos ese pequeño acto como desagravio a la política de las buenas costumbres y la normalización social. Ese “*a pesar*” es uno de carácter inclusivo, en el que se revela un diferir con la política del deseo del poder.

En este diferir se puede puntualizar la política narrativa de Lemebel, como un ejercicio de disentimiento cotidiano respecto a la forma de darse de las relaciones sociales, a la delimitación exhaustiva de las fronteras entre lo público y lo privado como campo de ejercicio, en donde lo público está desalojado de roce erótico, condenado al tránsito excluyente del intercambio. Desde este punto de vista y frente a la necesidad de imaginar una nueva comunidad, en donde no primen la necesidad de definir todas las relaciones, como mi esposa; mi amante; mi mujer; mi propiedad, obliga a pensar “otra erótica.”

La *erótica urbana* es una figura retórica que Lemebel utiliza para nombrar los desplazamientos de deseo que se producen en el errar travesti en la ciudad postdictatorial. Se trataría de unos tránsitos de códigos que recodifican las disposiciones territoriales que efectúa el proceso de mercantilización mostrando el vaciamiento de la intimidad y articulando zonas de diálogo entre la subjetividad homosexual y la postulada sociedad heterosexual.

La modernización llevada a cabo en la ciudad, como exigencia de un proceso de mercantilización que se inserta en la economía mundial, ha exigido una administración espacial que ha desalojado los intersticios de la ciudad, el pasaje, el conventillo, el cité, han sido desplazados por la avenida iluminada funcional al tráfico mercantil, como metáfora de la desaparición de una sociedad que producía su subjetividad en un laberinto de intensidades. El tránsito obligado por la canalización de la ciudad es decodificado por un caminar nocturno que deja la huella babosa producida por el caminar caracolo de las locas en su exhibición mercantil y que arrastra hacia zonas desconocidas de contacto ciudadano.

Sin embargo, Lemebel sabe que las eróticas urbanas están llenas de contradicciones. De hecho se sabe que las eróticas urbanas giran en torno a la publicidad del centro. Es el encuadre publicitario el que extorsiona a la sensibilidad proletaria llamándola a consumir el objeto-cuerpo de la mujer expuesta en la pantalla del televisor. Esa misma mujer, que contrastada con la mujer ajeada por el trabajo duro, es la que violenta la imagen erótica de la multitud. Es por esto que la imagen-copia del travesti parodia la hiperproducción televisiva a través del excesivo retoque mostrando que detrás de toda imagen hay producción, desactivando los efectos adormecedores de la publicidad.

La erótica urbana que produce el travesti es un agenciamiento deseante producido en los cruces de sensibilidades que transitan la ciudad postdictatorial. En esa erótica se exalta la mercancía de la multitud que actúa como un murmullo adormecedor que embriaga el habitar de la ciudad.

La erótica es un desplazamiento deseante que quebranta la estructuración social que ha impuesto la modernización, es una zona de contagio que mina el trabajo de normalización. Indagar en la erótica urbana exige un trabajo que se deslice desde el pliegue y la superficie de los acontecimientos en la rutina de la ciudad. La escritura deviene cartógrafa de las afecciones de la miseria y recompone fragmentos de historicidad en líneas de fuga residuales. Es a la vez una escritura que redimensiona el cuerpo substrayéndolo del intercambio mercantil haciendo de este un campo de luchas de sentido en el que se debate la historicidad de memoria social. Por eso, la observación penetra los lugares ocultos del discurso social, aquellos lugares donde se oculta no solo lo ilícito, sino también lo vergonzoso de la ciudad dictatorial.

*Loco Afán: Crónicas de sidario*, es el nombre que recibe el segundo texto. Se trata de un puñado de crónicas que se descuelgan del callejeo y la vida prostibular de los travestis. En ellas podemos sumergirnos en la fenomenología del mundo de las locas. En la errancia de un caminar, de un deslizarse por las calles de la gran ciudad de estos muchachos que han decidido aventurarse en la loca idea de hacerle una mala jugada a la identidad, que en un loco juego de máscaras abren otro camino que se bifurca de las coordenadas trazadas por la moral y seducen al ciudadano a cambiar de rumbo en el encuentro casual con el "otro," así:

La noche milonga travesti es un visaje rápido, un guiño furtivo que confunde, que a simple vista convence al transeúnte que pasa, que se queda boquiabierto, adherido al tornasol del escote que patina la sobrevivencia del engaño sexual... donde la transsexualidad es otra ley de tránsito que desvía el rutinario destino del marido camino al hogar. (*De Perlas y Cicatrices* 78)

El texto se convierte en pasaje por donde el lector, cual si fuera el transeúnte, es conducido al peligroso mundo del contacto. El contagio es una palabra que no puede evitar un lector desprevenido que repentinamente se encuentra habitando una proximidad demasiado acuciante en la que se desplomán los manierismos de la pose heterosexual.

Esta *zona de contagio*<sup>4</sup> se define como un lugar de promiscuidad en donde acude una intensidad de afectos. La noción de contagio está íntimamente

<sup>4</sup> Utilizo la noción de "zona de contagio" para señalar el cruce entre diferentes dinámicas subjetivas. Un desarrollo detallado de la noción se puede encontrar en: Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge. New York. 1992.

relacionada con la de afección. Contagiar es pegar, dar, infectar de algo de otro, a pesar de su voluntad. Sin embargo, para que se produzca dicho contagio debe existir una proximidad, un pequeño jugueteo seductivo para que el contagio tenga lugar. Contagiar es afectar al otro, impregnarlo de esa peste que constituye su diferencia, su minoridad. El contagio y la afección son los nombres que reciben en Lemebel el lenguajear de un sujeto que no tiene un lenguaje representacional para mostrarse en la sociedad. La minoría, el devenir minoritario, que se define no por una relación de población, sino por su relación al poder, habla a través del afecto del roce. Es mediante este afectar al otro que el devenir de una minoría cruza transversalmente las lógicas del poder actualizadas en un lenguaje taxonómico y excluyente que transitan en los cuerpos ordenados de la sexualidad sin riesgos.

El contagio, la plaga como punto problematizador es llevado a su extremo en las crónicas en las que en su caminar intruso se detiene en el alucinatorio mundo de la enfermedad. El SIDA es expuesto como una plaga que ironiza con el árbol genealógico nacional. El SIDA es una infección que deconstruye la trama de los nombres, en un Chile con tradición oligárquica, donde a través de los apellidos se conjura la historia nacional. El SIDA no reconoce clases, géneros ni posición social. El contagio atraviesa transversalmente la estructura social de un país edificado piramidalmente en el que siempre las enfermedades contagiosas han sido mal de los pobres.

La sombra, nombre que recibe la enfermedad en el lenguaje callejero de los travestis, es un maquillaje que acentúa el tono femenino en el sombrero de los ojos del enfermo, agudizando la eficacia de la copia, se extiende sobre el país como una manta color gris que alegoriza el duelo irresuelto de la nación. El SIDA prolifera de manera rizomática atravesando de manera insolente la progresiva división reticulada que impone el orden de la ciudad. La enfermedad denota el cruce de sensibilidades que no repara en la procedencia de los cuerpos, su origen social; se propaga en un inédito reparto igualitario del deseo. Solo cuando se sabe del contagio de alguna persona la sociedad advierte la rareza del sujeto. La muerte por el sida demarca una extraña forma de afirmación de una identidad negada por la lógica recia y macha del mercado.

En una crónica titulada “El último Beso de Loba Lamar” se exhibe el fatídico final de una diva del ambiente prostibular del puerto de Valparaíso, en el que la crónica discurre por las ensoñaciones más románticas de la loca enferma mortal, de su chachareo marica, pero sin nunca encontrar un atisbo de arrepentimiento. La fiebre infecciosa es representada como un delirar deseante que prolonga el excesivo deseo del “cola” en querer ser mujer, en ser diva o una mujer del espectáculo pintoresco del puerto prostibular. La enfermedad es delirantemente asumida por el enfermo como un acto de vida.

Se transgrede la visión humanista, que condena al enfermo terminal a desear su propia muerte como medio para terminar con el padecimiento, a través de un delirio que hace coincidir muerte con parto. El infectado vive sus últimos momentos como un dar a luz, preñada como siempre lo quiso, de algún amor que no pudo ser: *“El SIDA para loba se había transformado en promesa de vida, imaginándose portadora de un bebé incubado en su ano por el semen fatal de ese amor perdido.”* (44, 1999).

## TRAVESTISMOS Y OPERACIONES DE IDENTIDAD

Digresión de los géneros, esa sería una forma de nombrar la experiencia en la que se trabaja la representación de la relación entre lo femenino y lo masculino, como una retórica instituida por la fantasía especular del cuerpo en el mercado. La figura que irrumpe y oblitera la dualidad masculino-femenino se llama travesti o la loca; en ella se superponen o disputan el lugar de la feminidad y en su revés se exalta la mentira del revestimiento. Podemos decir que la política de seducciones disputa la hegemonía erótica de lo femenino. El travesti ocupa un lugar, se produce como agencia erótica que deco-difica la relación heterosexual. El travesti se presenta como un interdicto que suspende la normalidad del deseo como discurrir en el espacio homogéneo de la intercambiabilidad de las equivalencias. La “loca” está referencializada a una disputa del objeto erótico, es en el tránsito de esta disputa en donde se configura su agenciamiento menor. Tal disputa se realiza en contra de la mujer-objeto, simulándola, desoperando la producción simbólica masculina. Así, la crónica se anima por una fantasía delirante en la cual el travesti está siempre robándole un trazo de intensidad al súper macho, el que aparece como sujeto que ordena y dirige el deseo en la retórica del mercado.

El travesti emerge como una figura desafiante del régimen simbólico que instituyó la dictadura. Se constituye como un deseo clandestino que habita en la sombra de los códigos de regimentación de sentido. Según Nelly Richard, esta figura socava el doble ordenamiento de la masculinidad y feminidad reglamentarias y de fachada. La convulsión de la locura asimétrica del travesti revienta en una mueca de identidad que gesticula la falta de los géneros uniformados y de las informaciones de género... triza el molde de las apariencias dicotómicamente fijado por la rigidez del sistema de catalogación e identificación civil nacional (Cf. Richard).

El habla travesti, su manierismo, se distingue en el interior del discurso literario latinoamericano como una voz soterrada. La voz del travesti, voz que Lemebel mismo difunde en su crónica radial, plantea un problema a la representación del cuerpo latinoamericano. Se trata de un discurso que fractura la

oficialidad del discurso dominante, a partir de la emergencia de una subjetividad fugaz. Richard plantea que el discurso travesti se convierte en una zona privilegiada para ver las fracturas del discurso oficial, para ver como este se ve obligado a inventar ciertos significados trascendentales que sirvan como taponés para cerrar un discurso que se cae por todos lados. La voz travesti revela la caída de los nombres, quebranta la materialidad desde donde emergen las prácticas de nombrar y decir la verdad. Al mostrar como el nombre es sólo un sentido fluctuante que disloca la verdad absoluta, como muestra la crónica titulada: “Los mil nombres de María Camaleón.”

Como nubes nacaradas de gestos, desprecios y sonrojos, el zoológico gay pareciera fugarse continuamente de la identidad. No tener un solo nombre ni una geografía precisa donde enmarcar su deseo, su pasión, su clandestina errancia por el calendario callejero... Una colección de apodosos que ocultan el rostro bautismal, esa marca endeble del padre que lo sacramentó con su macha descendencia... por eso odia tanto ese tatuaje paterno que a los homosexuales sólo les sirve para el desprecio. (*De Perlas y Cicatrices* 57)

El asunto de la fluctuación de los nombres travestis esconde un soterrado saber antipatriarcal. Existe una gran alegoría barroca que empluma, enfiesta, traviste, disfrazo, teatraliza o castiga la identidad. El problema del nombre se convierte en una fiesta semiótica animada por el clan sodomita que siempre está dispuesto a reeditar el nombre hasta el cansancio. La poética del sobrenombre gay generalmente excede la identificación, desfigurando el nombre del padre, de la ley. Hay un denso humor que atraviesa este acto en un acercamiento burlesco a las fallas y anomalías que se agregan como decorado a la falta mayor. El sobrenombre es un agregado semántico en el que se significan experiencias y marcas que densifican el gesto del nombre. El sobrenombrar consiste en un acto que abusa del investimento de la copia, redobla y afirma, groseramente, la mentira que sostiene, cuestión que, finalmente, revela su carácter mercantil. Como objeto de intercambio simbólico, como objeto que se ofrece en el mercado, en el acto de sobrenombrar se revela como pura exterioridad en la que se desacraliza la imagen profunda que reviste la mercancía, afirma su condición a secas.

En la deriva travesti el sujeto está en un incesante proceso de fuga, un desplazamiento incesante obligado por su carácter superfluo. El travesti está en fuga de su propio yo, el nombre no le sirve nada más que para el proceso de intercambio y para simular su identidad de las agencias e instituciones que

reclaman su identificación, su filiación, llámense: familia, policía, iglesia, escuela, etc.

El nombre travesti se convierte en una fuga de identidad que desindividualiza el espacio de la firma. El nombre se convierte en un espacio disfuncional para los códigos identitarios de búsqueda y rastreo que sujetan al sujeto a una única identidad.

La continua dislocación del nombre revela la máscara de la identidad que afirma aquello que no posee. La pintura travesti y su cosmética barroca remarcaban la exacerbada tendencia a disfrazarse con lo ajeno. Como copia fallida, muestra y desvaloriza la tendencia que nombra lo exótico como diferencia. En este sentido, lo barroco en el travesti no es la afirmación de una identidad, sino que alegoriza su propia imposibilidad, reafirmando su carácter de copia. En tal sentido lo travesti, como transfiguración, problematiza la canónica moda de nombrar en lo exótico a lo latinoamericano.

Hay, también, otro gesto importante en la poética del nombre travesti que debemos advertir, se trata de la irrupción del fragmento. La crónica travesti no está intervenida por personajes provenientes de modas o tendencias literarias. No hay héroes, ni trágicos ni románticos, sólo hay fragmentos subjetivos que fluyen por el espacio estriado de la ciudad, que la convierten en una trama sin identidad. El nombre que emerge de esta crónica no puede ser inscrito en tramas interpretativas que lo devuelvan a una tradición o género escritural. Como tal afirma una particularidad que se resiste a alcanzar ser metonimia y a su incorporación en narrativas que clausuran identidades.

La fuga o deriva personalógica de la práctica travesti describe un proceso de decodificación ante la embestida territorializante del estado, el mercado, o la familia. El nombre es la adopción fugaz como estrategia de movimiento en los intersticios urbanos. El nombre no alberga al sujeto en su retícula identitaria; por el contrario, el sujeto usa el nombre para desmarcarse de él.

## **TRÁNSITO, DEVENIRES Y ERRANCIA SEXUAL**

El tránsito homosexual como deriva de una sexualidad no centrada demarca un proceso de decodificación que huye de los procesos territorializantes del estado y la policía. El modo de circulación prostibular sigue la lógica de la mercancía, es un tránsito indiferenciado sujeto a las demandas de deseo. La errancia sexual es un espacio de circulación deseante. La deriva homosexual constituye fundamentalmente una estrategia de búsqueda de un compa-

ñero sexual, adaptada a las condiciones históricas de marginación y clandestinidad de los contactos sexuales (cf. Perlonguer).

Un carreteo violáceo del patinaje, la yirada, el vitri-neo o el cambiarse de local en cada vuelta de la esquina, y este despiste, esta mariguancia teatral, es el viso tornasol que dificulta su fichaje, su cosmética prófuga siempre dispuesta a traicionar el empadronamiento oficial que pestaña al compás de los semáforos dirigiendo el control ciudad-año. (*Loco afán* 88)

El cruce erótico se realiza en el mínimo de tiempo posible y la comunicación es llevada a cabo con un rendimiento que permite la minimización de los riesgos. La temporalidad y el espacio en el que se desarrolla el intercambio está exiliada del tiempo y la cultura occidental (cf. Foucault) de las relaciones, en tanto relaciones de contrato permanente. La forma en que se erige el contacto exige prácticamente la disolución de la identidad del sujeto. Es un estar dispuesto a lo impredecible en el que el sistema de marcas se diluye en el fluir deseante de los cuerpos. Los cruces de subjetividades atraviesan la estructura social de manera rizomática. No se puede explicar el cruce sexual recurriendo exclusivamente a nociones de gusto, diferenciación, selección o a toda la retórica del gusto, según distinciones de clase o estatus.

Habría que interrogar sobre qué cruce se produciría entre economía y deseo, o más bien como se podría relacionar economía política y práctica deseante. En un capítulo del libro primero del *Capital*, llamado *El carácter fetichista de la mercancía y su secreto*, Marx se dedica a analizar el proceso de transformación de los productos del trabajo humano, que los hace o los convierte en *apariencias de cosas*, en una fantasmagoría. En él, Marx se refiere al carácter místico de la mercancía, a ese encantamiento que ella produce. Se trata de un proceso en el que “el mundo se encoge, porque por su lado las cosas hacen también lo mismo, en cuanto que desplazan cada vez más su existencia en la vibración del dinero, desarrollando en él un género de espiritualidad que rebasa hasta ahora su realidad tangible” (cf. Agamben). Este es el misterio que reviste la mercancía y consiste en aquello que lo separa de su coseidad. Este proceso se debe a la sobreposición del valor de uso por el valor de cambio (cf. Marx). El carácter místico de la mercancía depende de un desdoblamiento esencial en la relación con el objeto, por el cual éste ya no representa solo un valor de uso, sino que este valor de uso es el soporte material de su valor de cambio. Este desdoblamiento del producto del trabajo, por el cual vuelve hacia el hombre una cara y al mismo tiempo la otra, sin que sea

nunca posible captar ambas al mismo instante, es lo que se denomina carácter fetichista de la mercancía. Este valor simbólico que cobra la mercancía soporta la imposibilidad de poder gozar plenamente de ella, convirtiéndola en un objeto de sensación extraña.

Por lo tanto, podemos pensar que en tanto mercancía, objeto de circulación, el travesti puede ser concebido como conciente de su ser objeto de intercambio, material de pura circulación y consumo, ya que no se podría pensar a sí mismo como un objeto distinto de su ser. Benjamín en un pasaje a propósito de sus comentarios a Baudelaire da una señal para entender este movimiento.

En tanto el hombre, fuerza de trabajo, es mercancía, no necesita transponerse en estado de tal. Cuanto más conciente se haga de ese modo de ser que le impone el orden de producción, cuanto más se proletarice, tanto mejor le penetrará el escalofrío de la economía mercantil, tanto menos estará en el caso de sentirse mercancía. (Benjamin 74).

Y un poco antes comenta sobre la prostitución:

Exactamente esa es la poesía y exactamente esa es la caridad que reclaman para sí los prostituidos. Ellos han probado los misterios del mercado abierto; la mercancía no les lleva la delantera. (73).

De tal modo la experiencia de la prostitución pone al sujeto en un más allá del tiempo de circulación. En tanto sujetos abandonados a los misterios del mercado abierto acuden a una distancia que les separa de la experiencia cultural moderna, viven la vida en la inmanencia del intercambio y como tales no sucumben a la caída fascinante del fetichismo de la mercancía.

Así expuesta, la errancia sexual del travesti lo conduce a una deriva que menoscaba la forma de vida sedentaria, su transcurrir por la ciudad se corresponde con una voluntad de nomadización en el que se expresa un deseo de transgresión expulsado de las fantasías del ciudadano. Sin embargo, la deriva no es totalmente caótica, carga consigo una práctica de la acción en la cual se organiza el azar. Benjamín lo dice del siguiente modo: “La prostituta pasea su mirada por el horizonte como un animal predador, la misma inestabilidad, la misma distracción indolente, pero también, a veces, la misma atención inopinada” (54).

Se trata de una depredación que busca arrancar al sujeto de su circulación reticulada en el tránsito ciudadano y arrojarlo al fluir inclasificable del deseo. El travesti aparece como un militante de la fuga y en la práctica de su cuerpo encontramos una economía libidinal que arranca a la ciudadanía de su normalización moral.

El travesti se apropia de los lugares instituidos para la práctica de un ocio instituidos para el consumo y los transforma en lugares que traicionan la institucionalización de códigos de la práctica de la ciudad/estado.

En una crónica de *Loco Afán*, Lemebel describe el proceso de apropiación sexual que se realiza en un cine de Santiago en período de dictadura. La crónica describe la economía política de los intercambios libidinales extramuros, mostrando la transcodificación que produce la errancia sexual. En ella, la práctica sexual clandestina se apropia de un espacio de difusión cultural metropolitana para convertirse en lugar de fuga.

Para el travesti el territorio no sólo está compuesto por el espacio, sino también por intensidades. Esto lo sabe porque su devenir es un devenir nómada, él ha guardado y ha hecho suya la vieja práctica del transitar de la multitud. Como tal, él no sólo conoce el espacio en el que se mueve, sino que también el campo de inmanencia en el que habita el lenguaje de la multitud. Es una red de señales por cuya trama transitan los sujetos en la deriva de la multiplicidad de los flujos deseantes que gestionan un territorio. No se trata de entidades individuales, que definen concientemente el territorio, sino de la configuración contingente de su campo de operaciones, que está propiciado por la instantánea y el azar de los encuentros. Se trata de una espacialidad particular que estaría referida al lugar que ocupa el código en un régimen de signos. Moverse implica saberse situar en una dinámica territorial en la que confluyen una multiplicidad de agenciamientos, tales como el de la delincuencia, el narcotráfico, el tráfico de armas, la policía, etc. Así, la palabra *caminar* tiene un significado variado según el lugar en que se enuncie, por ejemplo, caminar en la jerga delincencial significa moverse al acecho, robar, pero se trata de toda una articulación de códigos que involucran un saber en el que se disponen estrategias de desplazamiento, formas de observación, disposición de planos, puntos de fuga etc. La palabra caminar tiene un significado variado que está asociado a la práctica de código de un agenciamiento particular. Es interesante observar cómo los códigos de la calle fueron apropiados por la práctica insurreccional y de clandestinaje de los movimientos revolucionarios en el período de dictadura como un saber necesario para desplazarse por los territorios que componen el espacio de la ciudad. Esta lengua es una lengua propia de un saber nomadológico que está en una constante fuga respecto de

la ciudad estado y que se autoexilia constantemente de la escritura producto de su fugacidad y movimiento.

## **ESTRATEGIA NEOBARROCA COMO POLÍTICA DE ESCRITURA**

Escritura barroca, en ella se despliega una arquitectónica de las afectaciones que se desplaza a nivel territorial. La arquitectura del barroquismo de esta escritura se desarrolla como una política revolucionaria, ella necesita de un pueblo, en este caso de una multitud indiferenciada más que de una identidad. Toda política revolucionaria necesita de la recolección de nuevos materiales y de nuevas escenas para su desarrollo. Se trata de reciclar como nuevos aquello que la modernización arroja como desecho, en ello está la fuerza de lo barroco, en hacer de lo viejo algo novísimo, en eso reside su modernidad no capitalista. La modernidad del capital no puede efectuar esta operación productiva. El neobarroco se erige desde la ruina, desde la caducidad de los objetos y de los cuerpos y desde ahí afirma su revolución. Accedemos a una descomposición del cuerpo, éstos devienen infames producciones que se unen a la ley a través de una mofa estridente de dolor, se interpela al humanismo sólo para burlarse de él. El dolor es expuesto para afirmar el más allá del deseo, del delirio por alcanzar un límite sin que se pueda acceder a él. Es necesario arrastrarse como un gusano, a viajar como un viajero sin destino. Perseguimos el cuerpo sin nunca poder acceder a él, éste está siempre produciéndose, desterritorializándose de sus propias inscripciones. Atraviesa flujo tras flujo y no se detiene nunca. No hay paz ni reposo, todo es pura movilidad. El relato se desplaza de un cuerpo a otro, de una intensidad a otra. No hay yo en el sentido psicoanalítico, el cuerpo no tiene fantasmas que le acechen. La escritura no se figura para inscribir una huella en el cuerpo, por el contrario en el texto se configura un campo de inmanencia que hace de la escritura un poblamiento de intensidades de deseo, de flujos que avanzan contra la arquitectónica de la ciudad letrada. La escritura mutila la letra en una imagen de acoplamiento desconocido que hace estallar la significación, la escritura deviene consigna, un grito incesante que nos conduce al hastío de la luz. Nos obliga ver desde un tropo desconocido, desde lugares inclasificados. Lezama Lima escribió: como la verdadera naturaleza se ha perdido, hay que inventar una segunda naturaleza. La sobre abundancia, la sobrecodificación de significados nos abre a un poder insospechado de estar afuera. Nos hace habitar en una exterioridad radical, un enloquecimiento incesante. Cuando se despliega el cuerpo del texto, éste se retuerce, gime de satisfacción, de pasión, de sonidos colmados, lame la superficie estirada de la sintaxis, se muestra en lo sórdido más allá de la desnudez, del lado de adentro de su intensidad. No hay contenido prohibido en el desplegarse del relato, el cuerpo soporta cualquier cosa, inscripción desinscripción. La enunciación ha perdido

el régimen del género, se convocan unas multiplicidades que nos conducen al enriquecimiento de las prácticas de deseo. Para conseguir una segunda naturaleza o una forma más elevada de ella se necesitan aparatos, herramientas, artefactos; siempre se necesitan artificios y obligaciones. Pues hay que anular los órganos, en cierto sentido encerrarlos, para que sus elementos liberados puedan entrar en nuevas relaciones de las que deriva el devenir animal y la circulación de afectos en el seno del agenciamiento maquínico (Deleuze 263).

Hace surgir la miserabilidad de la experiencia, ella está filtrada por una condición miserable en la cual se hace hasta incomprendible la reproducción. Se trata de una imagen que no llega a significar, en esto consiste la operación escritural, en producir imágenes que no significan, pero que en el centelleo de su luz nos hacemos de una visibilidad que antes no teníamos. Es una economía política de las imágenes. En ellas no hay símbolo sino una operación especulativa de la “hiperalegorización de la miserabilidad.” Accedemos con ésta a una comprensión, a un despliegue que viene desde la profundidad, que reviste la exterioridad de la imagen proletaria.

Plegar-desplegar la profundidad en la superficie es la operación barroca por excelencia. Las superficies plegadas hacen entrever las fisonomías, la epidermis de esa carne ilícita que en un estallar luminoso se expone al ojo furtivo del lector. Este debe ir personalmente hasta el fondo como un escavador, el movimiento de la interpretación es como una avalancha que se nos viene encima, vemos algo en ella, se nos produce una imagen, pero no podemos decir nada sobre ella, se escapa a la simbolización. Se trata de un acontecimiento en el cual solo accedemos a las intensidades. Vemos el acontecer de un tiempo, un *aion* (265), es el tiempo indefinido de un acontecimiento, la línea flotante que solo conoce las velocidades. Se trata de una imagen histórica que no conoce la duración, sino sólo la intensidad de un relampaguear, imagen.

Accedemos a un pensamiento, se trata de un pensamiento menor. Esto es un pensamiento que actúa desde el afecto, sabemos que el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada que desencadena y hace vacilar el yo. Es la violencia de una escritura regresiva en la que devenimos animales, es un pensamiento que nos hace sentir inferiores, que nos aparta de la humanidad para producirnos como potencia. Es un pensamiento que no se ve venir, pero que lentamente comienza a roer las cadenas amuralladas de la ciudad letrada.

En el fondo son materiales, elementos que se reparten en un campo de inmanencia. No se trata de personajes sino de fuerzas, de intensidades que atraviesan estas corporalidades insignificantes. No se trata de representar la conciencia desdichada, de esa tarea ya se habría encargado la fenomenológica.

No hay un sentimiento trágico de la existencia, sino que, por el contrario, se busca afirmar la legitimidad de formas raras de experimentar la vida, que están por fuera de las lógicas dominantes.

Se trata de una crónica que narra sucesos marginales que se conectan negativamente, retorcidamente con la historia nacional rescatando niveles fragmentarios de memoria. A diferencia de como Julio Ramos ha definido la crónica de fines del siglo XIX, esto es por su carácter estilístico que maquilla el rostro afeado de la modernización, donde la crónica sería un adorno que compensa los movimientos desestabilizadores que produce el proceso de racionalización y secularización, es decir, se define por su funcionalidad estratégica al interior de un discurso global que celebra la modernización capitalista. La crónica retotaliza la fragmentación reinstituyendo un sentido de unidad que está siempre desestabilizado por los cambios tecnológicos y los procesos de complejización social. La crónica se inserta en una lógica cultural que reinstituye, ficcionalizando en una retórica modernista el avasallamiento de la unidad natural de la comunidad. Resignifica los signos amenazantes del progreso transformándolo en un espectáculo pintoresco y estilizado. En la crónica modernista desfila el fetiche de la mercancía, en ella se hace alarde de los múltiples objetos que interpelan al ciudadano ahora en calidad de consumidor. La escritura del cronista reterritorializa aquello que el movimiento del capital ha desterritorializado. Por el contrario, la crónica de Lemebel no es función, es una crónica que no pretende reinstituir ninguna clase de orden; por el contrario, es una crónica marginal de los lugares abandonados y residuales en y al proceso de modernización. Se trata de una crónica que redistribuye los fragmentos, los hace aparecer ahí donde el sistema cultural dominante los ha condenado al olvido. En la crónica de Lemebel se rearma la historia del olvido a partir de un collage del residuo humano que la modernización ha expulsado de su paisaje.

La crónica de Lemebel es una crónica que tiene un público que es fundamentalmente marginal. Es un texto que pasa primero por medios masivos, radios clandestinas, folletines, antes de llegar a convertirse en texto. Su público es antes la dueña de casa, la carreta carcelaria, el grupo de esquina, el conventillo, la casa de putas, etc. Se instala en una imaginaria marginal, la del excluido, el lumpen, el travesti, el marica, la prostituta, que se mueven en espacios urbanos marginales. Sus relatos no transcurren en los lugares centros de la urbanidad modernizada, sino precisamente en lo que ésta ha dejado fuera. Las antiguas casas de prostitutas, el cité, la esquina del barrio, el conventillo. Lugares, por cierto, invisibles a la lógica del ojo dominante. Son espacios interiores de una subjetividad no cuadrículada y reticulada por la urbanidad modernizada. Son espacios extramuros en los que se expresa un lenguaje solidario con una comprensión inmoral, transgresora y melodramá-

tica, es una crónica que no solidariza con el ideal estético del buen decir ni con una estilística del buen gusto, es por el contrario una crónica en el que resalta la vulgaridad cotidiana del bajo mundo. El texto responde a su lógica social de emergencia sin vergüenza o complejos estéticos que lo repriman. Es también un relato sin pretensiones estéticas programáticas o utilitarias que la predefinan. El texto interviene, también, en un lugar en el que se disputa un sentido de historicidad, apela a la producción y rescate de una vida social residual que ha sido identificada por las categorías traductivas de las ciencias sociales como espurias o inservibles, es decir, Lemebel hace aparecer la historia total a partir de fragmentos de una cotidianidad vulgar y soterrada. La narración no copta ni propone una interpretación de sí, por el contrario, deja abierta la estructura de significación para que el oído y posteriormente el ojo del lector lo complemente con sus prejuicios ideológicos o visiones de la historia. No se trata de la historicidad del movimiento social emergente sino de fragmentos de una vida social soterrada en los que se inscribe una memoria que aún guarda depositada en una cicatriz, la que dejó la tortura, la miseria, el dolor, el frío y la exclusión del marica. Es una narración que recupera fragmentos de historia que están contaminados de sensibilidad. Se combina el dolor con la risa, el sufrimiento con la ironía, produciendo un efecto de saturación barroca de la imagen. Se trata de indicios en los que se puede leer desde la débil señal del adorno, del afiche publicitario, de la marca de la ropa, el imaginario cultural de las lógicas culturales dominantes y dominadas.

Podemos decir sin mucho miedo a equivocarnos que en la crónica de Lemebel se encarnan los archivos culturales de una minoría sexual oprimida. En ella se exaltan sus banderas de luchas mezcladas con sus pasiones bajas. Es una crónica en donde no podemos rastrear un significante amo que subsuma a los elementos simbólicos que aparecen en el relato, cada uno de ellos tiene su vida propia, podemos leer en ellos el cruce de imaginarios simbólicos de distintos sectores sociales. Lemebel desinscribe, decodifica, sustrae símbolos culturales para transvestirlos en dinámicas de apropiación inclasificables. Sus crónicas están debidamente adornadas, maquilladas por una rubrica en la que se exaltan los olores, los sabores, deseos y frustraciones, pero no dan lugar a una dinámica de apropiación y traducción.

La escritura, para Lemebel, se articula como una Máquina de Guerra<sup>5</sup> en la medida en que ésta logra producir un territorio de operación. Es una escritura que avanza desde el desierto polvoriento de la población callampa contra la ciudad-estado, arremete desde el interior de la ciudad marginal,

<sup>5</sup> Utilizamos el término máquina de guerra en el sentido que ocupa en la obra de Gilles Deleuze.

aquella con la que la modernización aún no ha podido arrasar, contra su propio centro arquitectónico, las instituciones y su gramática. Su escritura se desliza, cual si fuera un lumpen, por los intersticios de los pasajes clandestinos, recomponiendo un territorio en el que prolifera una escritura nomádica, oralizada, siempre dislocada. En ella nos regocijamos con los redoblamientos nocturnos de la ciudad de Santiago, aquellos que se recomponen en las trazas que marca la prostitución clandestina de los colizas sidosos del Santiago que no vemos. Aquellos que retrazan y desdibujan los tránsitos instituidos por la ciudad programada, que dejan sus huellas inscritas como los caracoles nocturnos que mojan la vereda con su sudor marica. En el desfile travesti se reinscribe el territorio en el que reaparecen los antiguos tránsitos, las viejas callejuelas y pasajes en la que aún se puede camuflar la actividad ilícita. El roce de los cuerpos sudorientos que se lanzan al paso mortal de la vida con un loco afán que no tiene destino, sólo afirmación de una diferencia que prolifera por contagio.

La crónica habla desde la herida sangrante de un dolor que acecha. Se trata de una escritura en la que por fin puede hablar el cuerpo, pero que no habla para nombrar la ley, sino precisamente lo que la transgrede. El cuerpo impúdico del travesti es constantemente desvestido. En el tránsito entre vestidura y cuerpo desnudo se ve la fuerza de la erótica barroca. La escritura nos arroja a un vértigo lapidario, que nos es ajeno al interés. No se trata de cuerpos estetizados como los del gay norteamericano ya que: "Lo gay se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género. Lo gay acuña su emancipación a la sombra del capitalismo victorioso." (*Loco afán* 127), sino de cuerpos en ruinas, enfermos de SIDA, maricones desnutridos por la pobreza, en ellos aparece la ruina, la corrosión de los gustos en los que desaparece el ojo de la institución vigilante. Diríamos que se trata de una luminosidad que nos arrastra, que nos fascina, pero ya no se trata de la luminosidad de la joya, del objeto de lujo, sino la luminosidad de una huella, de una cicatriz que flamea para mostrar la pérdida de un yo identitario. Se trata siempre de cuerpos en decadencia, casi moribundos, espantosos en los que desaparece la imagen unitaria del individuo moderno. El yo es despojado de su unidad y es arrojado a un delirio interminable que no tiene trascendente. El deseo se inscribe en un plan de contingencia que hace del cuerpo algo más que una totalidad orgánica.

No hay culpa, ni nada que lamentar, de la vida nada que renegar, del dolor se salta al delirio esquizo del contagio, vemos como en la crónica "El último beso de Loba Lamar" una loca que muere de sida y que ya enferma de muerte se siente preñada de vida, la enfermedad es decodificada y convertida en vida en un delirio loco de deseo de vida. Deseo de ser faraona, reina que ordena remar:

Y nos hacía remar a todas encaramadas en el catre que amenazaba hundirse cuando las olas calientes de temperatura la hacían gritar: ¡Atención rameras del remo! ¡Adelante maracas del mambo! (*Loco Afán* 1994).

Se trata de un delirio que, compartido por Lemebel, donde está confundido el sujeto de la narración, los objetos están producidos todos por el delirio de la loca sidosa. El deseo está descentrado, no hay sujeto de la enunciación en sentido clásico ya que incluso el narrador está producido por el delirio de la loca que es ficción. Es un deseo que desterritorializa la crónica, la desinscribe de un "contexto real," para afiebrarla con el delirio de la loca sidosa. La escritura está agenciada en un loco afán deseante que hace de la escritura el devenir de una minoría.

Nos sorprende una afirmación "el mundo se nos viene abajo," ésta es la constatación primera para el anuncio de una nueva época, en el que la razón teológica se ha hecho añicos. Lemebel nos abre el pliegue, es decir, produce un acontecimiento en donde no había nada. Este nos convierte en videntes ya que nos deja ver ahí donde no estábamos viendo nada. La escritura nos deja ver más allá de la esperanza, nos abre a una luminosidad centelleante en la que vemos pero no podemos significar nada. El acontecimiento nos avisa de su llegada pero no podemos interpretarlo. No se trata de un saber sino de una producción.

Producción del objeto, del sujeto, flujo, transmisión, el deseo llama al narrador quien acude a su llamada. Nada deja de moverse, está todo afectado, todo se roza, el lector, el protagonista, el que escribe, todo se produce por contagio contando la escritura.

Se ha dicho que la escritura de Lemebel organiza los trazos de una nueva etnografía urbana (cf. Poblete) ya que ésta trabaja sobre los sujetos marginados por la modernización y que inaugura una nueva relación entre sujeto y objeto en donde se rompe la distancia clásica entre observador y observado, visión con la que estamos en total desacuerdo ya que la obra de Lemebel no obedece explícitamente a un proyecto programático y que muchas veces está sujeta a una infinidad de contradicciones, incluso proponemos de manera tentativa suspender la noción de obra en el tratamiento de su trabajo. El que irrumpe contra la escritura, haciendo emerger la fuerza del deseo y la trasgresión. También se ha dicho que es una comedia que desdramatiza ciertos pasajes de la historia y que al hacer eso los despoja de su densidad. Pensamos que tanto el decorado burlón, la ausencia de gravedad o fundamento, no quita seriedad

a la representación. Pero, esta es una profundidad totalmente subjetiva, la subjetividad del melancólico que insiste repetidamente y de variadas formas en lo mismo. Es una historia que se representa en lo fugaz, en lo caduco, en la ruina. Es la historia de un decaer incontenible llena de tragedias, intrigas y delitos, es una historia de la catástrofe, de los desechos, de las ruinas que irrumpen como anomalías y que descomponen la articulación de la trama en la narrativa nacional. Una escritura alegórica en la cual irrumpe el desecho, los materiales arrojados por el discurso de lo nuevo y que son expuestos de manera descarnada, sin una previa articulación de un contexto de explicación. Es alegoría ahí donde la alegoría es al pensamiento, lo que las ruinas son a las cosas. Una entrada del fragmento por la puerta trasera de la historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Estancias*. Madrid: Pre-textos, 2000.
- Avelar, Idelver. *Alegorías de la Derrota: la ficción Postdictatorial y el Trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio Santiago, 2000.
- Balibar, Etienne. "Ambiguous Universality" *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. 7.1. 1995.
- Benjamin, Walter. *Poesía y Capitalismo*. Madrid: Taurus, 1993.
- . "Experiencia y Pobreza." *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1985.
- Brunner, J.J. *Transformaciones Culturales y Modernidad*. Santiago: FLACSO, 1989.
- Deleuze, Gilles; Guatari, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Madrid: Pre-textos, 1996.
- Foucault, Michel. *Opción Sexual y Actos Sexuales*. Buenos Aires: Paidós, 1994.
- Guzmán, Jaime. *Escritos Personales*. Santiago: Zig-Zag, 1992.
- Lemebel, Pedro. *De Perlas y Cicatrices*. Santiago: LOM, 1996.
- . *La Esquina es mi Corazón*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- . *Loco Afán*. Santiago: LOM, 1994.
- Marx, Carl. *El Capital*, Tomo I. México: Siglo XXI, 1990.
- Oyarzún, Pablo. *Duelo y alegoría de la experiencia: a propósito de alegorías de la derrota*. Texto leído en la presentación del libro de Idelver Avelar. 10 de agosto del 2000.
- Perlonguer, Néstor. *El Negocio del Deseo*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Poblete, Juan. *Crónica de la Violencia y Violencia Crónica. Espacio Urbano y Violencia en la Crónica de Lemebel*. Texto presentado en el II Simposio Universidad de Pittsburgh, primavera del 2000.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.

- Richard, Nelly. *Masculino Femenino*. Santiago: Cuarto Propio, 1989.
- Thayer, W.; Oyarzún, P. "Prólogo" a la edición de *Escritura y temblor* de Patricio Marchant. Santiago: Cuarto Propio, 2000.