

## *Cuerpo, enfermedad y ciudadanía en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel*

**Andrea Ostrov**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES CONICET

---

### ABSTRACT

---

The chronicles by Pedro Lemebel configure a cartography of the suburbs of Santiago. It lights up those areas excluded from the "official" map of the city. In the case of *Loco afán. Crónicas de sidario*, the narrator runs through transvesti, prostitution and AIDS, linking gender and sexuality with other variables, such as ethnicity, language and social status, all involved in the construction of a Latinamerican homossexual subjectivity, which is pictured in these texts as an instance of resistance, towards the dominant identity models.

**Keywords:** gender; body; performativity; disease; transvestism

Las crónicas de Pedro Lemebel configuran una cartografía de la periferia santiaguina que ilumina aquellas zonas que no tienen cabida en el mapa oficial de la ciudad. En el caso de *Loco afán. Crónicas de sidario*, el narrador traza un recorrido por la prostitución travesti y el sida, vinculando las cuestiones de género sexual con otras variables (etnia, lengua, clase, etc.), determinantes para la construcción de una subjetividad homosexual latinoamericana que se plantea en estos textos como instancia de resistencia frente a los modelos identitarios dominantes.

**Palabras claves:** género; cuerpo; performatividad; enfermedad; travestismo

---

El interés creciente por la temática del cuerpo dentro del ámbito de las ciencias sociales en la segunda mitad del siglo XX encuentra su auge en la década de los 80, cuando diversas disciplinas – antropología, sociología, filosofía, historia, teoría literaria, estudios de género entre otras – coinciden en proponerlo como nuevo objeto de estudio e investigación. Instalado a partir de entonces en el centro de debates teórico críticos, y convertido en referente privilegiado de un corpus ya canónico (Foucault, Le Bréton, Mauss, Laqueur, Butler, Vigarello), el cuerpo abandona definitivamente su pertenencia exclusiva al ámbito de lo biológico para constituir de pleno derecho un objeto cultural, social e histórico cuyo espesor epistemológico exige replanteos teóricos, reformulaciones críticas y abordajes específicos. En este contexto, la irrupción del SIDA y su avasalladora propagación – también durante la década de los 80 – reactualiza la reflexión sobre la enfermedad y coloca en el centro de la escena teórica articulaciones tales como enfermedad y ciudadanía; enfermedad y política; género, enfermedad y sexualidad, entre otras. Pero además, también el discurso literario se hace cargo de esta corporalidad que insiste en exhibir sus procesos, en mostrar sus marcas, en subrayar sus diferencias. De modo tal que la enfermedad – particularmente el SIDA – da lugar a una vasta producción de textos (novelas, autobiografías, crónicas, autoficciones) en los cuales el cuerpo enfermo se constituye no sólo como baluarte de resistencia frente a los discursos y dispositivos de control social, sino también como portador de valores éticos y estéticos contestatarios. Dentro de la literatura latinoamericana actual, Fernando Vallejo, Reynaldo Arenas, Severo Sarduy y Pedro Lemebel son, en este sentido, los nombres más representativos. En esta ocasión, me propongo abordar las problemáticas mencionadas en las crónicas incluidas en *Loco afán. Crónicas de sidario* del chileno Pedro Lemebel.

### Ciudad, crónica, globalización

Ciudad y urbe son palabras que designan, en principio, un mismo referente. Sin embargo, desde el punto de vista etimológico, estos términos aparentemente sinónimos en español provienen de voces latinas cuyos sentidos no se superponen: *urbs* y *civitas*. La primera se refiere a la ciudad en tanto espacio físico, conjunto de edificios, calles, paisaje, infraestructura. *Urbs* – urbe – designa la estructura material de una ciudad. La palabra *civitas* en cambio, alude a la ciudad en tanto forma de vida, organización institucional, relaciones sociales, prácticas cotidianas, sistemas de simbolización, religión, gobierno, etc. Es decir que en rigor la *civitas* no se refiere a una materialidad espacial sino a la organización de los modos en que un determinado espacio es habitado.

A partir de esta distinción me interesa destacar que las crónicas urbanas de Pedro Lemebel se instalan precisamente en el punto donde la *urbs* y la *civitas* resultan mutuamente determinantes: los textos establecen una tensa vinculación entre la periferia y los barrios pobres de Santiago de Chile y ciertas prácticas sexuales marginales que transcurren en esos espacios: la homosexualidad, el travestismo, la prostitución masculina. La confluencia de la periferia y de lo marginal o minoritario – si acordamos en referir estos términos a la *urbs* y a la *civitas* respectivamente – en la escritura de la crónica urbana propone un mapa otro de la ciudad donde, en términos de Lucía Guerra (2000, p. 83) se subvierten “no solo las normas impuestas por la moral dominante, sino la cartografía misma del espacio urbano”.

Si aceptamos, con Michel de Certeau, que todo recorrido presupone obviamente el espacio sobre el que se realiza, pero que además el recorrido mismo *produce* ese espacio en la medida en que lo recorre, el desplazamiento por el espacio de la ciudad – si no explícito, al menos implícito en la escritura de la crónica – refunda el espacio urbano, reconfigura el mapa de la ciudad al tiempo que lo escribe (De Certeau, 2000). La crónica urbana constituye entonces una operación de espacialización por medio de la escritura que delinea *otro* mapa, que traza otra cartografía – no oficial – de la ciudad, al detenerse en el reverso, en el “negativo”, en el margen o el afuera que, expulsado del centro, sostiene sin embargo la identidad *mostrable* del adentro. Se trata, en definitiva, de una escritura que hace visible la diversidad, la multiplicidad, la diferencia, “ante las fuerzas niveladoras que tienden a suprimirla o domesticarla” (Gelpí, 1997, p. 56). El gesto escriturario de la crónica intenta fisurar – en términos de Lucía Guerra – la totalidad de sentido que homogeneiza las diferencias al reunir las bajo un único argumento significante. “La mirada del cronista ambulante [...] se detiene precisamente en estas fisuras para mostrar el contrasello de la utopía neoliberal, todo aquello que el proyecto económico ha relegado a la categoría de desperdicio y desecho” (Guerra, 2000, p. 85).

En *La esquina es mi corazón* – primer libro de crónicas de Lemebel – el mapeo de los circuitos libidinales de la homosexualidad proletaria se superpone a la cartografía “decente” del espacio urbano. Parques, baños públicos, cines, estadios de fútbol, se resignifican en tanto pasan a constituir puntos relevantes en el circuito de los intercambios homosexuales, reinstalando los sentidos expulsados que subvierten el uso “apropiado” de los espacios públicos. Así, los lugares mencionados exhiben una faz “mostrable”, “fotografiable”, auspiciada por las políticas neoliberales de acuerdo con los parámetros de una civilidad que regula el espacio urbano en función de un orden a la vez estético e higiénico, pero que necesariamente deja en sombras las derivas y errancias de los cuerpos “impropios” que ponen en jaque la univocidad de los usos y sentidos oficialmente atribuidos al espacio público. A su vez, en las crónicas de *Loco afán* – donde asume el papel protagónico la prostitución travesti infectada por el SIDA – la supuesta homogeneidad del mundo homosexual representada por el modelo gay resulta perturbada en la medida en que los cuerpos de las travestis se muestran sistemáticamente atravesados por relaciones de clase, etnia, nación, es decir, por una concatenación de variables que confluyen en la postulación de una identidad “loca”. En este sentido, Diana Palaversich propone leer las crónicas de *Loco afán* como un “manifiesto homosexual proletario latinoamericano en nítida oposición al discurso *gay* norteamericano” ya que en ellas se construye una sexualidad que resiste a la normativización de la homosexualidad a partir de la imposición de un patrón *gay* importado (Palaversich, 2002).

En efecto, la imagen *gay* que se trata de imponer como paradigma de la homosexualidad masculina no pone en cuestión la figura de “hombre”, en tanto el *gay* no feminiza su conducta ni su gestualidad, sino que conserva y aún acentúa los rasgos de masculinidad. Por consiguiente, la figura *gay* resulta menos contestataria, menos insolente que “la loca” con respecto a la imagen masculina culturalmente legitimada. La loca, en cambio, cuya versión extrema es precisamente el travesti, resulta mucho más peligrosa y contestataria para la cultura, por varias razones: en primer lugar, porque pone en escena de manera desembozada una incongruencia entre sexo y género que hace evidente la

construcción cultural de los géneros. En segundo lugar, porque el transformismo constituye una suerte de errancia a través de los géneros, de nomadismo identitario, que pone en cuestión la univocidad de las identidades fijas: “todavía es subversivo el cristal obscuro de sus carcajadas, desordenando el supuesto de los géneros” dice Lemebel<sup>1</sup>. En tercer lugar, la figura de la *loca* encarna una diferencia que en estos textos deviene cifra de una *localidad* que desmiente la ilusión de igualdad y de homogeneidad propiciada por el discurso globalizador del modelo neoliberal: “esa piel blanca, tan higiénica, tan perfumada por el embrujo capitalista. Tan diferente al cuero opaco de la geografía local” (27). El travesti en su gestualidad loca, en su despliegue de lamé y lentejuelas, encarna una cierta dimensión de exceso, de proliferación de lujos y brillos que, en el contexto sociopolítico latinoamericano se vuelve significativa de la carencia, de la marginalidad, de la miseria de las periferias urbanas: “el ‘hombre homosexual’ o ‘mister gay’ era una construcción de potencia narcisa que no cabía en el espejo desnudo de nuestras locas” (26).

Frente al modelo homosexual hegemónico, entonces, la *loca local* encarna tensiones políticas, sociales, culturales y geográficas que imprimen una torsión parodizante al eje modelo/copia tradicionalmente utilizado para pensar las relaciones entre países centrales y periféricos (Massiello, 2001). En el relato titulado “La muerte de Madonna” – por ejemplo – los gestos de reproducción y de imitación que la travesti tercermundista lleva a cabo respecto del modelo central – Madonna – se refuncionalizan en tanto admiten ser leídos como “estrategias resemantizadoras desplegadas por las culturas periféricas” (Richard, 1989, p. 55).

La Madonna tenía cara de mapuche, era de Temuco [...] a lo mejor por eso se tiñó el pelo rubio, rubio, casi blanco. Pero ya el misterio le había debilitado las mechas. Con el agua oxigenada se le quemaron las raíces y el cepillo quedaba lleno de pelos. Se le caía a mechones. [...] Antes del misterio, tenía un pelo tan lindo la diabla, se lo lavaba todos los días y se sentaba en la puerta peinándose hasta que se le secaba. [...] Sin pelo ni dientes, ya no era la misma Madonna que tanto nos hacía reír cuando no venían clientes. Nos pasábamos la noche en la puerta, cagadas de frío haciendo chistes. Y ella imitando a la Madonna con el pedazo de falda, que era un chaleco beatle que le quedaba largo. Un chaleco canutón, de lana con lamé, de esos que venden en la ropa americana. Ella se lo arremangaba con un cinturón y le quedaba una regia minifalda. Tan creativa la cola, de cualquier trapo inventaba un vestido (37-8).

De acuerdo con este párrafo, el reciclaje latinoamericano de los modelos importados del primer mundo constituye, más que una copia, un verdadero simulacro que, al tiempo que remeda el “modelo”, establece con respecto a éste una distancia paródica que exhibe el hiato irreductible, el fallido del gesto, poniendo en evidencia las marcas de exclusión que caracterizan el contexto social, económico, político y cultural latinoamericano<sup>2</sup>. Así,

<sup>1</sup> Lemebel, 2000. Todas las citas del texto corresponden a esta edición. En adelante solo se consignará el número de página entre paréntesis.

<sup>2</sup> Tomo la diferenciación conceptual entre *copia* y *simulacro* que propone Gilles Deleuze (1969, pp. 295-297). Según este autor, la semejanza propia de las copias no establece, respecto del modelo, una relación meramente exterior, sino referida a la esencia interna de la Idea: es la identidad superior de la Idea lo que funda la pretensión de semejanza de las copias. Entretanto,

[...] ella se sabía todas las canciones, pero no tenía idea lo que decían. Repetía como lora las frases en inglés, poniéndole el encanto de su cosecha analfabeta. [...] Cerrando los ojos, ella era la Madonna, y no bastaba tener mucha imaginación para ver el duplicado mapuche casi perfecto. Eran miles de recortes de la estrella que empapelaban su pieza. Miles de pedazos de su cuerpo que armaban el firmamento de la loca. Todo un mundo de periódicos y papeles colorinches para tapar las grietas, para empapelar con guiños y besos Monroe las manchas de humedad, los dedos con sangre limpiados en la muralla, las marcas de ese rouge violento cubierto con retazos del *jet set* que rodeaba a la cantante. Así, mil Madonnas revoloteaban a la luz cagada de moscas que amarilleaba la pieza. Hasta el final, cuando no pudo levantarse, cuando el sida la tumbó en el colchón hediondo de la cama (38-39).

### Enfermedad, política, colonización

Las tensiones y oposiciones en torno a las cuales se estructuran los cuerpos y los espacios en estas crónicas culminan con la representación de la enfermedad y de los intercambios sexuales en términos políticos. Según ha demostrado Susan Sontag, la concepción de la enfermedad en la cultura de Occidente se caracteriza tanto por el imaginario bélico como por la adjudicación de un origen extranjero a las epidemias. De acuerdo con esta autora, las “plagas” o “pestes” han sido históricamente imaginarias en términos bélicos, concebidas como una invasión de fuerzas enemigas *externas* (Sontag, 1990). En el caso del SIDA esta afirmación se vuelve evidente en la medida en que – al menos en un principio – ciertos discursos autorizados remitieron el origen de la enfermedad al continente africano.

Sin embargo, en *Loco afán*, ya desde el epígrafe, Lemebel postula explícitamente el origen norteamericano del SIDA: “la plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio” (9); “el contagio de la plaga, como recolonización a través de los fluidos corporales” (26). Mediante este gesto, el escritor no solo desconstruye el mito de origen de la enfermedad sino que invierte, irónicamente, las posiciones discursivas al redirigir el lugar de procedencia de la epidemia precisamente al centro generador de ese relato. Pero además, la postulación del origen norteamericano de la enfermedad ratifica la equivalencia que estos textos plantean entre la propagación del SIDA y el accionar represivo de la dictadura militar que se inicia en Chile el 11 de septiembre de 1973. La dictadura pinochetista y la epidemia del SIDA son explícitamente equiparadas en estas crónicas como sendos dispositivos de colonización: “el tufo mortuorio de la dictadura fue un adelanto del sida, que hizo su estreno a comienzos de los ochenta” (18). De este modo, los textos llevan a cabo una politización de la epidemia que pone en primer plano las vinculaciones entre política, enfermedad y sexualidad. En efecto, el apartamiento de las prácticas sexuales culturalmente legitimadas resulta determinante de las atribuciones de sentido que se articulan en torno a las enfermedades de transmisión sexual. Puesto que la culpabilización de la víctima está a la orden del día cuando se trata de enfermedades vinculadas al

---

los simulacros producen efectos de semejanza puramente exteriores, a través de medios completamente diferentes de aquellos que se hallan en acción en el modelo. Así, los simulacros pretenden apropiarse del objeto por debajo de la mesa, utilizando una agresión, una insinuación, una subversión ‘contra el padre’ y sin pasar por la Idea.

ejercicio de la sexualidad, el SIDA es rápidamente utilizado como dispositivo de control sexual y político para la ratificación de los valores y formas de vida considerados “saludables”: la irrupción del SIDA se extiende en el interior del cuerpo social como un verdadero dispositivo de moralización y normalización de las uniones sexuales (Perlongher, 1997, p. 43).

A partir de entrelazamientos e interpenetraciones de términos pertenecientes al código político por un lado, y al sexual por otro, las crónicas proponen una verdadera “contaminación” en el plano de la escritura mediante la cual se explicitan los vínculos entre la dictadura y el contagio, entre la represión política y el “peligro” sexual:

Eran camionadas de hombres que descargaban su pólvora hirviendo en el palacio de Aluminios El Mono. Noche a noche, había derrame para todos [...]. Solamente la luz del cuarto piso era un faro para las patrullas cansadas de apalearse gente en el tamboreo de la represión (31).

Por todos lados fragmentos de cuerpos repartidos en el despelote sodomita. Un abrazo acinturando un estómago, una pierna en el olvido de la encajada.[...] Unos glúteos asomados por el drapeado de las sábanas, goteando el suero proletario de la tropa. Una mano abierta que soltó la matraca para agarrar algo, y se quedó hueca y muerta en el gesto vacío. [...] Así, restos de cuerpos o cadáveres pegados al lienzo crespado de las sábanas. Cadáveres de boca pintada enroscados a sus verdugos. Aun acezantes, aun estirando la mano para agarrar el caño desinflado en la eyaculada guerra (34-5).

### ***Camp, estética, enfermedad***

Uno de los procedimientos parodizantes más eficaces de estas crónicas radica en la utilización del *camp*. De acuerdo con Susan Sontag, la estética *camp* – entendida como una reapropiación no ingenua del *kitsch* – propone como premisa básica la idea de “la vida como teatro, como representación”, y enarbola el “hacer como si” en tanto gesto paradigmático, tomando como referencias estéticas fundamentales el cine de Hollywood de los años treinta, la teatralidad exacerbada de la escena operística del siglo XIX y ciertos aspectos del modernismo hispanoamericano, como la proliferación de materiales valiosos (oros, perlas, mármoles) pero ahora yuxtapuestos al lamé, las lentejuelas y el strass (Sontag, 1967). A esta combinación de elementos valiosos con falsos brillos se superpone a menudo la presencia del *detritus*, de la mugre y lo abyecto (Amícola, 2000).

En las crónicas de *Loco afán*, los elementos de la estética *camp* se hacen presentes, por un lado, en la conformación de una suerte de catálogo de las herramientas y materiales que intervienen en la construcción del género: telas, cosméticos, lencería, encajes, brillos y plumas. Por otro lado, la imitación fallida de los modelos consagrados por el cine norteamericano no solo desconstruye – tal como propusimos – la oposición original/copia desde una reformulación crítica, sino que al mismo tiempo introduce una representación hiperbólica y paródica tanto de la dimensión citacional del género como de las tecnologías –

particularmente el cine – que intervienen en la producción, reproducción y legitimación de los modelos identitarios consagrados<sup>3</sup>.

Pero además, el *camp* se propone aquí como una posibilidad de exploración de la dimensión estética encarnada tanto en la enfermedad como en la muerte. En “La noche de los visones”, la Chumi expresa largamente esta fantasía mortuoria:

solamente quiero que me entierren vestida de mujer; con mi uniforme de trabajo, con los zuecos plateados y la peluca negra. Con el vestido de raso rojo que me trajo tan buena suerte. Nada de joyas [...]. A lo más una orquídea mustia sobre el pecho, salpicada con gotas de lluvia. Y los cirios eléctricos, que sean velas. Muchas velas [...]. Tantas velas como en el apagón, tantas como los desaparecidos [...]. Como lentejuelas de fuego para nuestras lluviosas calles. Tantas como perlas de un deshilvanado collar [...]. Necesito ese cálido resplandor para verme como recién dormida. Apenas rosada por el beso murciélagos de la muerte. Casi irreal, en la aureola temblorosa de las velas, casi sublime sumergida bajo el cristal [...] como la bella durmiente, como una virgen serena e intacta que el milagro de la muerte le borró las cicatrices. Ni rastros de la enfermedad; ni hematomas, ni pústulas ni ojeras. Quiero un maquillaje níveo [...] como la Ingrid Bergman en *Anastasia*, como la Bette Davis en *Jezabel* (23-24).

En tanto la enfermedad imprime en el cuerpo un tránsito ineludible hacia la degradación, el ritual de estetización que las travestis ejercen sobre los cadáveres de las compañeras funciona en primer lugar como un operativo reparador, un intento de borramiento de las marcas de enfermedad. La imaginización estetizante de la muerte funciona aquí como posibilidad de recomponer una imagen corporal degradada no solo por el SIDA sino también por la desnutrición y la marginalidad.

A la vez, el tratamiento estético del cadáver a través del maquillaje, la ropa, la manicura, la depilación, los adornos y el cuidado de la expresión facial, constituye un intento de reconstrucción de la identidad de género. Es decir, si la decoración del cadáver es la escritura última sobre el cuerpo, el arreglo póstumo – que aquí se lleva a cabo teniendo en cuenta hasta los más mínimos detalles que prescribe el código de los géneros consagrado por el cine hollywoodense – reinscribe prolijamente esas marcas de género, al tiempo que exhibe la intervención de las tecnologías en los procesos de generización de la identidad. Ejemplo privilegiado es, en este sentido, “El último beso de Loba Lamar”:

Pero al cabo de una hora, mientras las locas bañaban el cadáver con leche y almidones de reina babilónica. Mientras embetunaban el cuerpo con cera depilatoria hirviendo para dejarlo tan lampiño como teta de monja. Al tiempo que una le hacía la manicure pegándole caracoles y conchitas moluscos como uñas postizas, otra le aserruchaba los juanetes y callos [...] le depilaban las cejas y le encrespaban las pestañas con una cuchara caliente (52-53).

---

<sup>3</sup> Judith Butler considera el carácter performativo y la construcción citacional del género en su ya clásico e influyente ensayo *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990). El concepto de *tecnologías del género*, acuñado por Teresa de Lauretis (1987) se refiere a aquellos dispositivos culturales que intervienen en la construcción de las subjetividades generizadas, proponiendo y a la vez legitimando modelos identificatorios: el cine, la literatura, los medios, los discursos autorizados (el discurso médico, el psicoanálisis, el discurso legal, religioso, etcétera).

### Nombre, identidad, escritura

Otro elemento fundamental que interviene en la construcción de la identidad *loca* es el nombre propio. En este sentido, Nelly Richard destaca que mediante la adopción de un sobrenombre femenino, el travesti cuestiona el nombre propio como signo de identidad unívoca. Según esta autora, el travesti refracta “el nombre como primera matriz de identidad para corregir el defecto de la monosemia por y con añadiduras: primera ceremonia de refundación de la identidad en la que el travesti consuma el acto de desafiliación” (Richard, 1993, p. 68)<sup>4</sup>. Pero además, el cambio de nombre implica un cuestionamiento no solo del linaje paterno sino también del Nombre del Padre en tanto ley que determina la identidad sexuada y las posiciones de género: “esa marca indeleble del padre que lo sacramentó con su macha descendencia [...] sin saber si ese Alberto, Arturo o Pedro le quedaría bien al hijo mariposón que debe cargar con esa próstata de nombre hasta la tumba” (62).

Por otro lado, el *camp* vuelve a intervenir en la construcción de la nueva identidad, en tanto resulta habitual que la elección del sobrenombre se realice a partir del “firmamento estelar hollywoodense”:

Para las más sofisticadas se usa el *remember* hollywoodense de la Garbo, la Dietrich, la Monroe, la West. Pero para Latinoamérica hay nombres de vírgenes consagradas por la memoria del celuloide más cercanas: la Sara Montiel, la María Félix, la Lola Flores, la Carmen Miranda. [...] Esos sobrenombres se han homosexualizado a través de los miles de travestis que hacen su copia. A través de la mimesis de sus gestos y miradas matadoras. Toda marica tiene dentro una Félix, como una Montiel, y la saca por supuesto, cuando se encienden los focos, cuando la luna se descuera entre las nubes (64-5).

Es decir que el sobrenombre travesti alude, como queda claro en el párrafo anterior, a una concepción de la subjetividad como *puesta en escena*, como *puesta en acto* de una identificación de género, donde las tecnologías -nuevamente el cine- intervienen explícitamente: “Así, el asunto de los nombres no se arregla solamente con el femenino de Carlos; existe una gran alegoría barroca que empluma, enfiesta, traviste, disfrazo, teatraliza o castiga la identidad a través del sobrenombre” (62-63).

Por otro lado, la elección del sobrenombre exhibe en varias ocasiones una inscripción literal de la enfermedad en el nombre propio en la medida en que éste -marca primera y fundante de la subjetividad- se refunda como marca sidosa, como estigma inscripto en su misma materialidad significativa: la María Misterio; la María Sombra; la María Acetaté; la María Sarcoma; la Mosca Sida; la María Lui-Sida; la Lusida; la Zoila Kaposi; la Depre-Sida; la Ven-Sida (66). De manera que el sobrenombre no solo regeneriza la corporalidad travesti a partir del cambio de género del nombre propio sino que a la vez se constituye como marca de la enfermedad.

Al mismo tiempo, el sobrenombre propone una reconfiguración del cuerpo, una nueva cartografía corporal que resemantiza la materialidad física misma al desarticular mediante la metáfora humorística la inadecuación de los

<sup>4</sup> En el caso de Lemebel, esto se evidencia en la sustitución del apellido paterno – Mardones – por el de su madre.

cuerpos “locales” al canon de belleza corporal impuesto por los modelos centrales:

Quizás el listado de chapas que se usan para renombrarse incluya un denso humor, un ácido acercamiento a esos “detalles y anomalías” que el cuerpo debe sobrellevar resignado. A veces cojeras, hemiplejías, o “sutiles fallas” que tanto cuesta disimular, que tanto molestan y avergüenzan como agregados a la falla mayor. En este caso el apodo alivia el peso, subrayando de luminaria un defecto que más duele al tratar de esconderse. El apodo hace de ese lunar con pelos una duna de felpa. De esa jodida joroba, un Sahara de odalisca. De esos ojos miopes, un sueño de geisha.[...] De esa obesa calamidad, una nube blanca y rosada a lo Rubens.[...] De esas elefánticas orejas, un par de abanicos flamencos (63-64).

Pero, además, el nuevo mapa corporal que se instaura a partir del sobrenombre subvierte la *organización* canónica del cuerpo heterosexual al jerarquizar y resignificar eróticamente otros órganos, otras zonas que no se suponen, en principio, como zonas erógenas. El sobrenombre travesti dibuja otro mapa corporal, en función de otra economía sexual: la María Silicona; la Saca Corchos; la Licuadora; la Poto Aguja; la Poto Asesino (65-6). La reescritura del nombre propio condensa un proceso de des-re-jerarquización del cuerpo que pone en cuestión la *organicidad* legitimada por el modelo corporal heterosexual. En palabras de Néstor Perlongher, “perturba la organización jerárquica del organismo, que asigna funciones determinadas a los órganos” (Perlongher, 1997, p. 69).

Sin embargo, no solo el nombre propio y el cuerpo se reescriben, sino también el lenguaje mismo: “el invierno cero positivo de las locas” (28); “los exámenes AIDS [...] positivos que llevaron al suicidio a varias depre-sidas” (58). Las recurrentes alteraciones ortográficas que a lo largo del texto conmueven el significado de determinadas palabras haciendo proliferar sentidos constituyen verdaderas marcas – o manchas – que introducen la enfermedad en el cuerpo de la letra. Así, las marcas que la enfermedad inscribe en los cuerpos de las protagonistas de estas crónicas afectan – o infectan – la materialidad misma de la palabra, alterando al mismo tiempo la norma ortopédica y la ortográfica.

Finalmente, la proliferación genérica que el cuerpo travestido encarna, ese estallido de identidades que se traduce en cortes, hiatos e incoherencias con respecto a la normatividad genérico-corporal, tiene correlato en la incongruencia genérico-gramatical evidente en algunas de las crónicas:

Se inauguraba la Sexta Bienal de Arte en Cuba, y como invitado oficial, me calcé los tacoagujas encaminándome a la Plaza de La Catedral [...]. Y me tuvo que repetir la frase, porque yo había quedado amnésica ante tanta belleza (159-160).

¿Cómo te van a ver si uno es tan refea y arrastra por el mundo su desnutrición de loca tercermundista? ¿Cómo te van a dar pelota su uno lleva esta cara chilena [...] te miran con asco como diciéndote: te hacemos el favor de traerte, indiecita, a la catedral del orgullo *gay*. Y uno anda tan despistada en esos escenarios del Gran Mundo (71).

El género tiene, evidentemente, marcas lingüísticas que, de acuerdo con la corrección y propiedad del lenguaje, obedecen a leyes estrictas de concordancia.

Sin embargo, los ejemplos citados ponen en crisis la categoría de género gramatical al hacer estallar esa concordancia, evidenciando de este modo la coerción, la normativización y normalización de las identidades sexuales que se ejerce desde la estructura misma del lenguaje (Wittig, 1986).

En efecto, la construcción de la identidad en torno a la coherencia *sexo= género = heterosexualidad* resulta determinante para la categorización de los cuerpos y de las prácticas sexuales en términos de legitimidad. La supuesta “naturalidad” de la correspondencia *sexo = género= elección sexual* normativiza esta ecuación y relega los cuerpos que no la encarnan de manera apropiada al dominio de la abyección. Sin embargo, el corte reiteradamente practicado nada menos que en la palabra *ciudadano* (reescrita “ciudad-ano” [88]) en la escritura de Pedro Lemebel jerarquiza y visibiliza esa analidad disimulada en el sufijo. La nueva partición de la palabra insta una diferencia, un espaciamento - literal- que propone otro recorte no solo del cuerpo sino también del espacio urbano. El corte en la materialidad misma de la palabra alude precisamente a la separación – a la marginación – de los cuerpos travestis del ámbito de lo ciudadano. Cuerpos expulsados del centro de la ciudad, relegados al dominio de lo “abyecto”, convertidos en desecho periférico en tanto desbordan el marco de legitimidad impuesto por un orden – si retomamos la distinción propuesta al principio – tanto urbano como ciudadano.

### Bibliografía

- AMÍCOLA, José. *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires, Paidós, 2000.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York, Routledge, 1990.
- DE CERTEAU, Michel [1980]. *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*. París, Minuit, 1969.
- GELPÍ, Juan. “Sujeto y cultura urbana. (Octavio Paz, Elena Poniatowska y José Joaquín Blanco)”. *Revista de crítica cultural*. Santiago de Chile, 14, 1997. (52-57).
- GUERRA, Lucía. “Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel”. *Revista chilena de literatura*. Santiago de Chile, 56, 2000. (71-92).
- LEMEBEL, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- MASIELLO, Francine. *El arte de la transición*. Buenos Aires, Norma, 2001.
- PALAVERSICH, Diana “The wounded body of proletarian homosexuality in Pedro Lemebel’s *Loco afán*”. *Latin American Perspectives. Gender, Sexuality, and Same-Sex Desire in Latin America*. Vol. 29, No. 2, 2002). (99-118).
- PERLONGHER, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires, Colihue, 1997.
- RICHARD, Nelly. *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas/s*. Santiago de Chile, Francisco Zegers ed., 1989.
- RICHARD, Nelly. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile, Francisco Zegers ed., 1993.

- SONTAG, Susan. "Notes on *Camp*". *Against Interpretation*. Nueva York, Farrar, Straus & Giroux, 1967. (275-192). Hay traducción española: *Contra la interpretación*. Barcelona, Seix Barral, 1984.
- SONTAG, Susan. *Illness as Methaphor. Aids and its Methaphors*. Nueva York, Anchor Books, 1990. Existe traducción española: *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. Madrid, Taurus, 1996.
- WITTIG, Monique. "The Mark of Gender" in MILLER, Nancy (ed.). *The Poetics of Gender*. Nueva York, Columbia University Press, 1986. (63-73).

**Andrea Ostrov**

Enseña Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora independiente del Conicet, autora del libro *El género al bias: cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas* (Alición: 2004) y de numerosos artículos sobre José Donoso, Silvina Ocampo, Augusto Roa Bastos, Diamela Eltit, Vicente Huidobro, Juan Rulfo, María Luisa Bombal, Felisberto Hernández, entre otros, publicados en revistas académicas nacionales e internacionales.

Contacto: andostr@filo.uba.ar; andostr1@yahoo.com.ar