

# IBEROAMERICANA

América Latina  
España  
Portugal

también una forma de inscripción en el campo literario que se fía en el *crédito* literario del otro autor lo cual “acarrea una invitación para que, después, la crítica elucide lo que esa adscripción pueda tener de impostura estratégica” (p. 79). Finalmente, el autor de *Una trama familiar* llega a abordar a un corpus de escritoras y escritores contemporáneos, cuyos procesos de autfiguración, como plantea González Álvarez, se ven marcados por la figura de César Aira a través de la cual está mediada la de Macedonio, un planteamiento que consideramos sumamente interesante: porque, uno, sostiene la centralidad de la figura de Aira para las generaciones de escritores y escritoras más jóvenes, hecho que ha ido apuntando la crítica desde hace tiempo; dos, abre una nueva perspectiva sobre las raíces, quizás menos visibles, de la narrativa más contemporánea.

El libro de González Álvarez saca a la luz la complejísima herencia que dejó la obra de Macedonio Fernández, un escritor de tal importancia que uno de los doce volúmenes que conforman el proyecto de la *Historia crítica de la literatura argentina*, una serie crítica dirigida por Noé Jitrik, está dedicado a su figura. Su impronta —y este es uno de los aportes sumamente estimulantes de *Una trama familiar*— va más allá de una propuesta estética vanguardista porque conforma un gesto único, una intervención radical en el campo literario más allá de lo puramente textual: una manera específica de (auto)figurarse como escritor, que dejó su impronta —quizás no visible a primera vista, pero sin duda presente en distintas formas y transformaciones, como argumenta González Álvarez— en las generaciones

literarias argentinas posteriores, incluidas las más recientes.

EVA LALKOVIČOVÁ  
(UNIVERSIDAD MASARYK, BRNO)

Luciano Martínez (ed.): *Pedro Lemebel, belleza indómita*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI) 2022 (Serie ACP en homenaje a Antonio Cornejo Polar, 10). 450 páginas.

Pedro Lemebel no deja de sorprendernos. Tal es lo que se observa a raíz de los numerosos volúmenes, tesis doctorales, artículos, seminarios, jornadas, exposiciones, homenajes, documentales, adaptaciones teatrales y filmicas que se han ido sucediendo a lo largo de los años, pues, aun cuando nos dejó hace ya algún tiempo (2015), su legado sigue haciéndose más y más presente, si eso cabe.

Luciano Martínez es el encargado de la nueva edición que ahora nos ocupa: *Pedro Lemebel, belleza indómita*. Libro que reúne un total de diecinueve trabajos llevados a cabo por ensayistas de Latinoamérica, mayoritariamente de procedencia chilena. Entre ellos destacan las contribuciones que hacen poetas y escritorxs como Carmen Berenguer y Juan Pablo Sutherland de Chile, así como las de Eduardo Espina y Alejandro Modarelli de Uruguay y Argentina, respectivamente. Igualmente, cabe resaltar, la inclusión de una entrevista inédita, “Por esa insaciable sed metafórica”, que Héctor Domínguez-Ruvalcaba hizo a Lemebel el año en que se dio a conocer su novela *Tengo miedo torero* (2001). El autor advierte que en esos

momentos sus textos y él mismo servían de puente entre un saber popular y otro más académico; entre quienes leían y escuchaban sus obras y los estudios que estas iban generando en el ámbito universitario. Entrevista que, junto a tantas otras —véanse *Lemebel oral. 20 años de entrevistas (1994-2014)* y *No tengo amigos, tengo amores. Extractos de entrevistas*, ambos libros publicados en 2018, y ampliamente referenciados en los diferentes ensayos de los que nos ocupamos—, informa, en primera persona, sobre cuál era la propuesta que lo guiaba desde el inicio: un proyecto escriturario, plástico, visual y político. A través de él se materializó lo literario, la *performance* y la militancia, lo que devino en ese *artivismo* que lo acompañó hasta el fin de sus días.

Luciano Martínez, además del cuidado de la edición, nos ofrece dos interesantes aportaciones. La primera, “Pespuntes biográficos. Cronología de la vida y obra de Pedro Lemebel”, en la que de manera diacrónica va dando cuenta del “tránsito biográfico” del artista (1952-2015), enmarcado en el acontecer político chileno. Sin embargo, estas “costuras” vitales llegan más allá del acto de despedida final de Lemebel, pues se prolongan hasta 2022, año en que se publica el título que nos concita por parte del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Este lapso temporal demuestra a su vez, como testimonia el editor, un arduo trabajo de archivo, cotejo de fuentes, entrevistas y otros textos, con el objetivo de establecer una datación lo más certera posible, consciente de que en torno a Lemebel existen errores frecuentes e inexactitudes que se repiten, sobre todo en lo que concierne a las primeras andanzas del escritor y a

las intervenciones y posicionamientos artístico-políticos del colectivo Yeguas del Apocalipsis (1987-1993). En este sentido, resulta imprescindible el Archivo que debemos a lxs investigadorxs Fernanda Carvajal y Alejandro de la Fuente. La primera, colabora también en este volumen con “El archivo como engaño y promesa”, donde ofrece datos de cómo se creó dicho archivo y la apuesta que se hizo porque no fuera privativo, sino de acceso abierto. Como así ha sido.

La segunda aportación del editor, que funciona a manera de pórtico, “Pedro Lemebel, esa deshinchada forma de sentir”, invita a hacer un recorrido por las vivencias de ese chico solitario que fue Pedro Segundo Mardones Lemebel. Para este texto, Martínez hila anécdotas, entrevistas y crónicas que dan cuenta de aquella infancia *cuir* que Mardones-Lemebel hará visible a través de la literatura y su teatralidad narrativa. El insulto, el desprecio y la discriminación fueron monedas corrientes con las que tuvo que convivir. Sin embargo, como advierte Jack Halberstam, en *The Queer Art of Failure* (2011), esas experiencias a veces proporcionan formas más creativas y cooperativas de estar en el mundo, ya que se convierten en una oportunidad o, como apunta Quentin Crisp —*The Naked Civil Servant* (1968)—, devienen estilo. En este sentido, qué duda cabe que Lemebel trabajó con el fracaso y la pérdida, e hizo de ambos una premisa vital y artística, brindando narrativas sobre las diferencias de todo tipo y vinculándose con las luchas de las personas más vulnerables. De esta forma, poniendo el cuerpo y dando voz, lo personal encarnó en lo político y lo político en lo personal.

Este texto inaugural a su vez dialoga con otros contenidos en el volumen. Tal es el caso de “Te espero en el Empire, pero no puedo caminar, estoy inválida”, de Carmen Berenguer, a través de cuyas páginas se recogen anécdotas forjadas tras cuatro décadas de amistad, desde aquellos años ochenta en los que participaban conjuntamente en *performance* y acciones callejeras clandestinas, hasta esa última complicidad vivida en el cuarto del hospital desde donde Lemebel pensaba en su póstumo homenaje. También hay conexión con el ensayo “Pedro Lemebel y Néstor Perlongher: chorreo de madres”, de Alejandro Modarelli, quien recuerda la relación entre estos dos artistas que tan solo se vieron una vez en Chile (1991). No obstante, gracias a Jaime Lepé (Dajmé) y a Carmen Berenguer, Lemebel había leído al argentino en los años ochenta: *Austria-Hungría* (1980) y *Alambres* (1987). Lecturas que se hacen presentes en las crónicas del chileno, como se advierte en *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995): “Errar es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra ‘conoce’ en/con su desplazamiento”. O bien en la dedicatoria de *Loco afán. Crónicas de sida-rio* (1996): “A Néstor Perlongher, nos encontramos en Valparaíso, la última vez”. Posteriormente, en *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998), se incluye un fragmento del largo poema “Cadáveres”: “En lo preciso de esta ausencia/ En lo que raya esa palabra/ En su divina presencia/ Comandante, en su raya/ Hay cadáveres”. Sin olvidar las numerosas entrevistas en las que Lemebel reconoció la fascinación que le produjo conocer la producción del poeta y ensayista argentino. Modarelli

une a estos dos escritores en la configuración de la “loca”, “la verdadera desestabilizadora del orden heterosexual”, “la que amujera la escena bacana del bacanal”. En este sentido, conviene recordar la expresión “Ojo de loca no se equivoca”, que Lemebel utilizó para denominar su columna dominical en el diario *La Nación* en 2005. Rita Ferrer la retoma para titular su ensayo y profundizar en la poética visual lemebeliana. No sabemos si el escritor chileno era conocedor de la obra del español Leopoldo Alas Múgica (1962-2008), quien en su libro sobre el ambiente recopiló una serie de crónicas difundidas con anterioridad en *Diario 16* y en diversas revistas como *Mensual*, *Shangay Express*, *Zero* y *Vanidad*, entre otras, y al que rotuló *Ojo de loca no se equivoca* (Barcelona, 2002), apropiándose, como él mismo señalara, de este dicho peruano. Oralidad andina tan del gusto de Lemebel, como comenta Juan Poblete en “La poética de Pedro Lemebel”. A Leopoldo Alas debemos también un ensayo sobre los diversos tabúes existentes sobre la cultura gay y lesbiana en los años noventa del siglo xx, *De la acera de enfrente* (1994), que igualmente recuerda desde el título al volumen editado por Iberoamericana Vervuert, *Desde aceras opuestas* (2006).

En estas conversaciones intertextuales no queremos dejar de mencionar la relevante contribución de Cristian Opazo, “Mardones (clandestino, incontable)”. En este ensayo se detiene de manera exhaustiva en lo que concierne a Pedro Segundo Mardones Lemebel, investigando cuáles fueron sus primeros pasos: su participación en el taller Soffia de Pía Barros, donde aprenderá “el oficio de escritor callejero”, y la difusión de sus cuen-

tos y microcuentos iniciales, en la revista *La Castaña* (1982-1987), en el volumen colectivo *Cuentos* (1984) y otros tantos integrando bajo única autoría *Incontables* (1986). Todo ello antes de que empleara el apellido Lemebel, lo que no sucederá hasta marzo de 1991, “*su nuevo apellido en democracia*”, aun cuando más tarde en una entrevista dirá: “Lemebel es un gesto de alianza con lo femenino, inscribir un apellido materno es reconocer a mi madre huacha desde la ilegalidad homosexual y travesti” (1997). A la época de los ochenta pertenece el cuento “Ella entró por la ventana del Baño” —fechado en 1985—, el que luego servirá de base para configurar la novela gráfica de igual título, cuya adaptación se la debemos a Sergio Gómez y la ilustración a Ricardo Molina, publicada por Ocho Libros (Chile, 2012). De la presentación existe registro visual en YouTube, en la que interviene Pedro Lemebel comentando anécdotas de la intrahistoria de la trama.

En su ensayo Alejandro Modarelli anota que tanto Néstor Perlongher como Pedro Lemebel “a través de su diálogo transandino diacrónico nutrieron a un continente, heredándose [y, añadimos, enredándose] en otros textos maricas”. La crítica ha establecido una genealogía de las crónicas de Lemebel con los textos de Manuel Ramos Otero (Puerto Rico, 1948-1990) o de Reinaldo Arenas (Cuba, 1943-1990), como subraya Juan Pablo Sutherland en “Poética de la lengua”. Diálogos intertextuales entre la novela de Lemebel y las de Manuel Puig (Argentina, 1932-1990) o José Donoso (Chile, 1924-1996), como ponen de relieve Judith Sierra-Rivera, “La economía emocional de *Tengo miedo torero*” o Raquel

Olea en “Amor y política: el resplandor de la lengua en *Tengo miedo torero*”. No son estas las únicas filiaciones, a ella debemos añadir, sin duda, a Copi (Argentina, 1939-1987) y, más recientemente, a Lohana Berkins, Marlene Wayar, Susy Shock, Naty Menstrual, Claudia Rodríguez, Camila Sosa Villada, y tantas otras. Sin embargo, como manifesté al inicio, su legado sigue haciéndose más y más presente, ya no solo “heredándose” en otras escrituras, también, como sostiene Fernando A. Blanco, “Lemebel en el 18/O. Todos somos estallido: utopía, temporalidad y evolución”, integrando esa revolución chilena a la que asistimos el 18 de octubre de 2019. Su presencia forma parte del paisaje urbano, de las calles, ahora convertida en grafitis, mosaicos, pancartas, marchas... De este modo, “el sujeto político deviene *primera persona colectiva*”.

Con todo, estamos ante un libro interesante que aporta nuevos datos sobre la vida y obra de Pedro Lemebel. Además, como ya comentamos anteriormente, ofrece una valiosa aportación al hacer referencias a los primeros volúmenes dedicados a analizar la producción literaria y performativa del escritor chileno, desde aquel primer *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel* (Chile, 2004), pasando por *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel* (Chile, 2010), hasta *La vida imitada. Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel* (España, 2020). Imposible sería enumerar todos y cada uno de los libros que la crítica literaria y cultural ha dado a conocer sobre la producción artística de Lemebel, aunque no podemos dejar de

mencionar, por lo novedoso en el ámbito europeo, *La escritura de Pedro Lemebel. Nuevas prácticas identitarias y escriturales* (Francia, 2012).

Como afirma Luciano Martínez, “Lemebel es canónico por una sencilla razón: es inevitable e ineludible para pensar Chile, su literatura y su historia, pero también es cita obligada para la literatura y el pensamiento *queer* latinoamericanos” (19). A estas alturas, no creemos que nadie dude de esta aseveración. En un gesto tan del gusto de Lemebel, al igual que Virgilio Piñera solicitó la canonización para Rosa Cagí, pedimos lo mismo para la “divina presencia” de Pedro Lemebel: “una plaza de santa laica // en la Iglesia del Amor”. Cofrades no le faltan.

ÁNGELES MATEO DEL PINO

(UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA)

**Cristina Rivera Garza: *Escrituras geológicas*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert 2022 (La Crítica Practicante. Ensayos Latinoamericanos, 17) 206 páginas.**

El vínculo entre texto y Tierra, su *tertium comparationis*, es la materialidad –tanto el texto, o bien la literatura, como la Tierra sedimentan un pasado en el presente que se abre a un futuro–. Tanto la Tierra como el texto *acumulan, sedimentan* capas de tiempo que se pueden recorrer, leer al desenterrarlas. La metáfora de la geología, en el libro de Cristina Rivera Garza *Escrituras geológicas* (2022), no es entonces solo una figura retórica que funciona muy bien como hilo conductor en su colección

de ensayos sobre varios textos de la literatura latinoamericana, sino que *finca* los estudios literarios en relación con su gravedad absoluta en la Tierra. Al ser parte de la Tierra, al ser materia, el texto tiene un efecto político y por ende material al ser práctica escritural que responde a la fuerza de gravedad –por eso inicia el texto diciendo “[r]egresamos a la Tierra” (p. 9)–. Como el geólogo que lee y escaba en las líneas de las piedras, la literata y escritora desentierra en los textos las voces implícitas y olvidadas con miras a una resignificación del mundo. El libro de ensayos de Rivera Garza (a partir de aquí RG) es entonces un compendio de aproximaciones crítico-geológicas a distintos textos que la escritora mexicana entiende como parte de una operación geológica que *desedimenta* el tiempo y el espacio profundo de la Tierra.

En su libro insta RG a una relectura del canon literario desde esta perspectiva geológica de forma retrospectiva como lo hace en el caso del cuento “La culpa es de los taxcaltecas” de Elena Garro y la novela *El luto humano* de José Revueltas. Al mismo tiempo delinea un nuevo canon, que se entiende asimismo como anticanon (sin novedad, sin intereses de institucionalización), en el que la escritura está en inmediata relación con un contexto en crisis que reclama atención y cuidado. En el caso de Revueltas y de Garro, RG logra delinear una lectura que trata de entender la trama en su compleja relación entre lo humano y lo no-humano, que abre una perspectiva de tiempo y espacio profundo en el que se aglutinan distintas historias como las capas tectónicas de la Tierra y que remiten a la encrucijada colonial de los géneros y los pueblos desde la Con-