

## Tras el imaginario feminista en “La Leva” de Pedro Lemebel

### Tracing the Feminist Imaginary in Pedro Lemebel’s “La Leva”

Giancarlo Cornejo

University of Southern California  
giancarlofcs@gmail.com

#### RESUMEN

*Este artículo explora algunas de las apuestas feministas de Pedro Lemebel. Mobiliza una lectura situada y en detalle de la crónica “La Leva”. Esta crónica es un testimonio de la cotidianidad de la violencia contra las mujeres, y especialmente contra aquellas mujeres que transgreden los mandatos masculinistas y heteronormativos de “respetabilidad sexual”. El artículo explora la contribución de Lemebel a esfuerzos feministas latinoamericanos por resignificar diatribas misóginas. Además, teoriza rastros de coaliciones políticas feminista, trans, travesti y queer que la prosa lemebeliana nos permite imaginar.*

#### ABSTRACT

*This article explores some of Pedro Lemebel’s feminist claims. It mobilizes a situated close reading of the chronicle “La Leva.” This chronicle offers a testimony of the quotidian violence against women, and especially against those women who transgress the masculinist and heteronormative mandates of “sexual respectability”. The article explores Lemebel’s contribution to Latin American feminist efforts to resignify misogynist diatribes. Moreover, it theorizes traces of feminist, trans, transvestite and queer political coalitions that the Lemebelian prose allow us to imagine.*

**Palabras clave:** *Pedro Lemebel, crónica, feminismo, queer, travesti.*

**Keywords:** *Pedro Lemebel, chronicle, feminism, queer, transvestite.*

No se puede hablar de la obra del cronista chileno Pedro Lemebel sin hablar de feminismo, o por lo menos no se debiese eludir. Esto no quiere decir que el conjunto de la obra de Pedro Lemebel sea (siempre) feminista. Sin embargo, aquí planteo un modesto esfuerzo por situar a

Lemebel como un autor que cultiva un vínculo con aquel “feminismo [que] se ha escrito desde siempre con los signos de la polémica y el desacuerdo” (Castillo 2018 15). En un contexto en el que activistas y académicxs latinoamericanxs y latinoamericanistas afirman la necesidad de reclamar a Pedro Lemebel para el canon queer, o para el emergente anti canon *cuir*, la cuestión sobre el feminismo en su vasta obra es una pregunta impostergradable. No se trata de promover una lectura prescriptiva de autores feministas que son buenos candidatos para formar parte de un canon latinoamericano queer/*cuir*, sino de explorar (junto a Lemebel) la posibilidad de pensar juntos los significantes queer, trans, travesti y feminista. Esta invitación a pensar estos cuatro significantes incluye aquellos momentos y espacios en los que no parecen confluir, o en los que incluso parecen colisionar.

Este ensayo toma como caso de estudio una crónica corta de Pedro Lemebel. Sin embargo, plantea preguntas que también son pertinentes en torno a otros autores (como el poeta y antropólogo argentino Néstor Perlongher o el artista y filósofo peruano Giuseppe Campuzano) que, usando un lenguaje sociológico, fueron socializados como hombres, y como hombres cisgénero y heterosexuales. Esa socialización masculinista afortunadamente fracasó en el caso de Lemebel, un autor homosexual y loca. Sin embargo, Lemebel, como la gran mayoría de hombres gays, bisexuales, y mujeres trans, fue socializadx (o incluso indoctrinadx) en la masculinidad heterosexual. Es decir, lxs hombres gays, bisexuales, y mujeres trans, aun contra nuestros deseos políticos más intensos, hemos sido tocados (e incluso inaugurados como sujetos) por la heterosexualidad más normativa.

Leer la obra de Lemebel es entrar en contacto con estrategias acerca de cómo desviarnos de esa socialización masculinista. Asumir como *a priori* el feminismo de estas posiciones, que disienten de la masculinidad hegemónica, niega precisamente la constante labor de crítica y creatividad que demanda el pensar y vivir de maneras feministas en la vida cotidiana.

Muchos de los textos más bellos de Lemebel tienen como sendas protagonistas a travestis, locas, homosexuales híper afeminados, mujeres masculinas, lesbianas aguerridas, de diversas edades, en diversos estados de precariedad, diversamente deseantes y deseadas. “La Leva” (2010) no es uno de estos textos. De hecho, “La leva” puede

pasar desapercibida en una búsqueda queer del corpus lemebeliano. Es posible incluso afirmar que "La leva" es una exploración de la heterosexualidad, de esa heterosexualidad de la que muchos hombres gays y bisexuales, mujeres trans y travestis también venimos.

"La leva" inicia con una referencia no humana, más bien canina. "Al mirar la leva de perros babosos encaramándose una y otra vez sobre la perra cansada, la quiltra flaca y acezante, que ya no puede más, que se acurruca en un rincón para que la deje tranquila la jauría de hocicos y patas que la montan sin respiro" (51). La noción de "leva" alude al reclutamiento de un colectivo sobre todo masculino en servicio al estado nación. En la primera oración, la voz narradora establece una analogía entre comunidades masculinas al servicio de estados androcéntricos con colectivos de perros babosos. La baba supone resaltar el carácter deseante y también patético de estos perros, por lo tanto, siguiendo la analogía, de muchos hombres y comunidades masculinas. Los perros babosos están "encaramándose" sobre una perra. Los perros babosos se trepan una y otra vez sobre la perra. No queda claro si los perros se organizan más en su colectivo a encaramar o si compiten entre ellos por encaramar más veces a la perra. En todo caso, los perros son múltiples, pero parecen actuar como un colectivo relativamente homogéneo en un tipo de erotismo que es definido como esencialmente violento.

"Perra" es un nombre que tiene resonancias de género muy claras. "Perra" funciona en muchos circuitos como una injuria que delimita un campo ilegítimo y en algunos casos imposible de residir en él (y de también no residir en él) para lo leído culturalmente como femenino. Muchas mujeres son educadas dentro de paradigmas políticos y culturales que se "encaraman" sobre la figura de la perra. Por necesidad, la categoría "perra" primero necesita ser creada y designar un conjunto de cuerpos que la ocupan o que puedan tentativa y tentadoramente hacerlo. Quizá por todo ello es que la perra no es un cuerpo colectivo, sino una singularidad descrita en términos de precariedad y vulnerabilidad. El primer adjetivo que la voz narradora usa para referirse a la perra es "cansada". La perra está cansada de ser encaramada por unos perros y un sistema misógino. La perra es una "quiltra", es decir, casi en el colmo de la redundancia, una perra ordinaria. Además, es "acezante". Este adjetivo es ambiguo dado que

la perra jadea porque está agotada, pero Lemebel parece no descartar que la perra anhele o desee en alguna medida el tipo de erotismo que la “encarama”. En todo caso, aunque la perra anhele algo de ese erotismo, ella está agotada, intenta escapar, pero la “leva de perros” transmutados en jauría de hocicos y patas no la deja en paz. Ya no perros, sino un colectivo predador de hocicos y patas.

Esta escena de sujeción, esta violación colectiva, tiene un narrador testigo, que está en posición de “mirar” la escena, y luego reportarla. La voz narradora continúa: “Al captar esta escena, me acuerdo vagamente de aquella chica fresca que pasaba cada tarde con su cimbreo caminar” (51). La voz narradora mira, capta, y además recuerda. El atestiguamiento de la voz narradora la lleva a ejercer la inalienable condición imaginativa de la memoria. La voz narradora se acuerda de una imagen que llama a escena. Esta escena imaginada tiene como protagonista a otro personaje marcado por lo femenino. La perra y la tortura de la que es víctima le recuerda a la voz de una chica. Esta chica es “fresca”, a diferencia del carácter claramente agotado y desolador de la perra. Sin embargo, esta diferencia es matizada porque la “frescura” de la chica parece anunciar un futuro desolador que la emparenta con la perra. Esta chica, además, es ordinaria como la perra, y quizás por ello ninguna tiene un nombre propio. A la perra la montan, en cambio la chica camina. No es claro en la descripción de la encaramada colectiva de la perra si este es un evento singular o una escena constante, mientras que la caminata de la chica fresca se repite cada tarde. El contraste que se establece entre la perra y la chica favorece cierta capacidad precaria de agencia de la chica. El caminar de la chica es adjetivado. El cimbrear del caminar de la chica parece desafiante, pero el desafío que representa la chica es uno incierto y sin ninguna garantía de ser sostenible. Aquí, la voz narradora apela a la imaginación utópica de una comunidad cómplice de lectorxs.

“Era la más bella flor del barrio pobretón, que la veía pasar con sus minifaldas a lunares fucsia y calipso, cuando los sesenta contagiaban su moda destapada y fiebres de juventud. Ella era la única que se aventuraba con los escotes atrevidos y las espaldas piluchas y esos vestidos cortísimos, como de muñeca, que le alargaban sus piernas del tobillo con zuecos hasta el mini calzón” (51). Queda claro que la chica es una figura del pasado. Quizás por ello la repetición del verbo

"era" es tan insistente, haciendo de la chica una memoria del pasado que retorna al presente.

La voz narradora ya sembró la semilla de la curiosidad en sus oyentes y lectorxs: quizás la chica es una memoria del pasado que retorna al presente para desestabilizarlo. En todo caso, la chica ciertamente desestabiliza la vida cotidiana del espacio y tiempo que habita en la memoria narrada. La chica es bella, la voz narradora de hecho afirma, "era la más bella flor". Aquí se puede apreciar el poder de los usos de los adjetivos en la prosa lemebeliana. La belleza de la chica es extraordinaria. La flor, además asociada a nociones normativas de feminidad, como belleza y fragilidad, puede tener una vida corta. Esta se presenta como otra nueva suspicacia que ha sido despertada en lxs lectorxs de la crónica. La voz narradora sigue empecinada en calificar la belleza de la chica. La belleza de la chica es extraordinaria, pero su barrio parece ser bastante ordinario. De hecho, es un barrio pobretón (como la mayoría de los escenarios en que tienen lugar las crónicas de Lemebel). Es el carácter ordinario del barrio lo que hace más extraordinaria la belleza de la chica. El "barrio pobretón" no solo es ordinario, sino que contrasta con el tipo de escenario aséptico de clase media que unos años después el neoliberalismo chileno hará su objeto predilecto de culto retórico. Todo el barrio se convierte en una suerte de personaje, y un personaje que parece constituirse desde el inicio en antagonico a proyectos que cultiven feminidades escandalosas como la de la chica.

La chica de la moda resalta y cultiva su belleza con su vestir: minifaldas, escotes atrevidos, espaldas piluchas, vestidos cortísimos, y el minicalzón. De hecho, la voz narradora opta por hablar de un vestir que muestra mucha piel, uno que es casi un desvestir; la chica parece haber amaestrado el arte de vestir desvistándose. Se hace palpable la imagen de un sujeto femenino consciente de su belleza e interesado en cultivar dicha belleza. La chica parece no simplemente acatar los mandatos sociales sobre la belleza femenina porque en su acatamiento hay algo excesivo. Los sesenta son presentados como un tiempo que contagia fiebres de juventud. La chica claramente ya ha sido "contagiada" por estas fiebres juveniles. Al mismo tiempo, la chica en su barrio parece el agente que incita estas fiebres, estos excesos calurosos. En todo caso, la chica es presentada como una suerte

de precursora en el vestir: ella era la única mujer que se aventuraba a vestir desafiadamente. “En aquellas tardes de calor, las viejas sentadas en las puertas se escandalizaban con su paseo, con su ingenua provocación a la patota de la esquina, siempre donde mismo, siempre hilando sus babas de machos burlescos” (51).

Las mujeres no son representadas como un colectivo homogéneo ni coherente. De hecho, la chica parece sumarse (aunque ingenuamente) al esfuerzo de Nelly Richard de “abrir el significante ‘mujer’ a una multiplicidad incluso contradictoria de posiciones enunciativas” (2018 196). La chica es una disidente de un colectivo amplio, un colectivo que parece requerir como carnet de membresía aceptar y encarnar una noción rígida y autoritaria de “mujer”. Desde una lectura benevolente y utópica, la chica no parece estar lejos de preguntarse “¿cómo ser feministas más allá de la descripción-prescripción patriarcal del ‘ser mujer’” (Castillo 2011 22). La voz narradora no duda en calificar a las otras mujeres como “viejas sentadas”, generando un doble contraste con la chica. La chica es joven y bella y ama caminar. La chica parece no temerle al escándalo, y las “viejas” parecen aborrecerlo. La voz narradora performa cierto cariño por la chica, o por lo menos no quedan muchas dudas de que su simpatía está con la chica. La chica provoca y desafía, pero no lo hace siempre con la intención de desafiar códigos sociales. La voz narradora describe como “ingenua” la “provocación” que plantea la chica de la moda a su comunidad. Esta descripción aparentemente benévola también incluye un componente crítico. La “ingenua provocación” de la chica de la moda también hace referencia a la carencia de recursos más explícitamente políticos de resistencia en el repertorio de la chica. Esa carencia le pasará una factura grande a la chica. En ese sentido, algunos de los deseos de la chica de la moda son planteados como casi determinados por un horizonte neoliberal que en ese entonces empieza a emerger. La voz narradora de Lemebel marca esa ambigüedad, sin descartar sus afectos por la chica.

En seguida al posicionamiento de la protagonista, otro colectivo generizado aparece en escena: “la patota de la esquina”. La patota de la esquina es un símil de la jauría masculina de perros. La patota parece menos móvil que la chica. Este colectivo masculino está fijado a la esquina espacial y temporalmente. Al mismo tiempo, esta

fijación en las esquinas hace de ese colectivo masculino una entidad casi omnipresente, ya que finalmente todas las calles y barrios están repletos de esquinas. La patota de la esquina, este colectivo masculino indiferenciado, como la jauría de perros, babea. Babean como los perros cargados de un erotismo predador, y también ratificando su condición patética. La palabra "patota" además amplifica las tendencias violentas y agresivas de este colectivo masculino.

"La patota del club deportivo, siempre dispuesta al chiflido, al *mijita rica*, al rosario de piropos groseros que la hacían sonrojar, tropezar o apurar el paso, temerosa de esa calentura violenta que se protegía en el grupo" (51). Los cuerpos de la patota no parecen ser tan móviles. Sin embargo, lo que circula con dinamismo son sus voces y sus ecos. Este colectivo masculino lanza palabras a la chica que más que expresar un deseo, producen el cuerpo de la chica como uno al que se puede violentar. Esos "piropos", palabras que en una economía misógina y heterocentrada, deberían halagar, son palabras que pueden herir y causar terror. El chiflido vuelve a establecer una conexión entre la patota y la jauría, y entre la chica y la perra. El colectivo masculino chifla, como se le chifla a un perro, o para ser más precisxs a una perra. "Mijita rica" esconde en su diminutivo no solo una actitud condescendiente, sino un ejercicio de duplicación del carácter de la chica como objeto a ser poseído. El colectivo masculino puede reclamar a la chica como suya, y como su hija. Quizás aquí algo del inconsciente colectivo masculino se traiciona y admite el carácter no solo predador, sino en muchos casos esencialmente incestuoso del contrato heterosexual. Como Monique Wittig agudamente señala: "el cuerpo del contrato social [...] consiste en vivir en heterosexualidad. Porque vivir en sociedad es vivir en heterosexualidad [...]. El contrato social del que estoy hablando es la heterosexualidad" (2006 66-7).

Las agresiones verbales y sonoras del colectivo masculino hacen que el caminar de la chica tambalee. Se interponen en su sensual caminar. El contrato heterosexual presupone que el espacio público pertenece a una clase social masculina. En parte, el caminar de la chica buscaría esos chiflidos, en otras palabras, incitar el deseo masculino heterosexual. En el texto de Lemebel, sin embargo, el caminar desenfadado de la chica tiene que sortear el gran obstáculo que representa esta comunidad masculina. El cuerpo de la chica también muestra

marcas de esta negociación bastante restringida con la violencia. El rostro de la chica se sonroja. Su caminar tambalea y su rostro muestra marcas de vergüenza. No avergonzarse podría colocarla de manera aún más irrefutable en la categoría de “perra”.

La voz narradora introduce de nuevo la idea de calentura. La primera alusión a la calentura tiene que ver con la violación de la perra. En esta ocasión, la voz narradora habla de una “calentura violenta” y la marca en términos de género como masculina. Además, dice que esta calentura está protegida por la pertenencia al grupo. Esta es una afirmación compleja. Por un lado, el carácter colectivo de las agresiones verbales contra la chica refuerzan su poder amenazante, y protegen las individualidades masculinas de un escrutinio crítico. Por otro lado, la “calentura violenta” circula entre hombres, y lo que parece ser protegido es el componente homoerótico (o incluso homosexual) de esta dinámica en el corazón del contrato heterosexual. Y aquí Lemebel parece hacer eco de la noción de “hom(br)osexualidad masculina”, de Luce Irigaray. De acuerdo a Irigaray: “la hom(br)osexualidad se juega a través de los cuerpos de las mujeres [...] y hasta ahora la heterosexualidad no es más que una coartada para la buena marcha de las relaciones del hombre consigo mismo, de las relaciones entre hombres” (2009 128). En términos similares, para Gayle Rubin: “If it is women who are being transacted, then it is the men who give and take them who are linked, the woman being a conduit of a relationship [...] it is men who are the beneficiaries of the product of such exchanges”<sup>1</sup> (2011 45). En este caso, expresar compulsivamente los piropos esconde, camufla, niega (de manera también compulsiva) cualquier posibilidad de deseos que tengan lugar entre y al interior de la patota masculina. “Por eso la chica de la moda no los miraba, ni siquiera les hacía caso con su porte de reina-rasca, de condesa-torreja que copiaba moldes y figurines de revistas para engalanar su juventud pobladora con trapos coloridos y zarandajas pop” (51). La chica se vuelve “la chica de la moda”.

La voz narradora insiste en resaltar el carácter glamoroso de la chica, pero también da pistas del carácter efímero, casi inevitablemente descartable, de la chica. La chica de la moda, objeto siempre de miradas, resulta incapaz de devolver la mirada a sus agresores. De nuevo, retornar la mirada masculina hubiere sido un acto demasiado



desafiante, quizás un lujo que la chica no podía darse. Sin embargo, la chica no renuncia simplemente a ocupar una posición subalterna. Ella actúa de manera indiferente, como diciendo con sus gestos que ninguno de esos hombres es digno de ella. Sus intentos de salir bien librada de dicha violencia no parecen muy exitosos. La chica tiene porte de reina y condesa, pero con adjetivos que cuestionan el éxito de su *performance*. Las rimas que abundan en las crónicas de Lemebel, califican a la chica de "reina-rasca" y "condesa-torreja". Es decir, una reina ordinaria y una condesa vulgar.

La chica parece tener deseos miméticos que le permiten una importante movilidad. La chica "copia moldes y figurines de revistas". La voz narradora resalta la capacidad lectora de la chica. Ella lee revistas y las usa para habilitarse ciertas formas de cultivación de ser (femenino). La misma voz sospecha que dichos deseos miméticos no tienen resultados tan exitosos, o por lo menos difieren de los que probablemente la chica espera. La chica desea, y materializa sus deseos en su propio cuerpo (en su "juventud pobladora"). De hecho, su caminar desafiante es solo posible por la existencia previa y paralela de estos deseos miméticos que cruzan estamentos de género y de clase. Los deseos por copiar e imitar emparentan a la chica con una estética importante en la obra de Lemebel, una estética travesti. Otras voces han identificado esta estética travesti en Lemebel con nombres como "lenguaje travesti" (Almenara 2016 82), "imaginario travesti" (Mangiola 2016 29), o incluso hablando de un "Lemebel travesti" (Richard 2008a 162). La chica copia y recicla elementos de la cultura pop internacional (probablemente estadounidense), y elementos de lo que podría ser la oligarquía chilena. La estética travesti está íntimamente relacionada con estos deseos por copiar imaginativa y creativamente.

"Tan creída la tonta, decían las cabras del barrio, picadas con la chica de la moda que provocaba tanta envidiosa admiración. Parece puta, murmuraban, riéndose cuando el grupo de la esquina la tapaba con besos y tallas de grueso calibre" (52). La chica, a la que la voz narradora ahora prefiere llamar la chica de la moda, es un objeto de envidia generizada y generalizada. La voz usa el chilenuismo "cabras", que alude a muchachas jóvenes para marcar otro colectivo que parece relativamente homogéneo, aunque esta vez femenino, las cabras del

barrio. Sin embargo, la envidia también tiene un componente de identificación y proyección. La voz habla de una envidiosa admiración. Al parecer se sugiere que cualquiera de esas “cabras del barrio” quisiera asumir la destacada posición de la chica de la moda, aunque no se atrevan a confesarlo ellas mismas. Las “cabras del barrio” parecen en su discurso oficial pensar en la chica de la moda como delirante y tonta. El adjetivo “creída” es particularmente poderoso porque anuncia en sí la certeza de que lo que la chica de la moda “crea” ser ciertamente no lo es. Sin embargo, de nuevo, las cabras del barrio son parte de una red deseante que quizás daría todo por atreverse a caminar desafiadamente como la chica de la moda.

Los textos de Lemebel circulan por las Américas, y la muerte de Lemebel paradójicamente les ha otorgado una nueva vida transnacional a sus textos. En ese sentido, es interesante pensar en las posibilidades de reapropiaciones transnacionales y queer. Así, para lectorxs cuir peruanxs como yo, “cabras” tiene una resonancia particular. Enunciarse como “cabra(s)” es una forma de intervenir y dismantelar un insulto homo-transfóbico, “cabro”. A diferencia de Chile, donde “cabro” alude a niño, en Perú, “cabro” es uno de los más estereotípicos insultos contra hombres gays y mujeres trans. Algunas comunidades se han repropiado del insulto “cabro”, pero es en cabra que este efecto de reapropiación y reparación es más evidente. Se cambia el género del insulto, se reafirma así un vínculo habilitante con una feminidad deseada. Esta es una forma de sugerir que aun en los mundos aparentemente heterosexuales o cisgénero que retrata Lemebel múltiples audiencias lectoras pueden movilizar posibilidades queer.

Aunque los textos lemebelianos son materia dispuesta e incitante de reapropiaciones queer, Lemebel no solo habilita espacios para pensar en imágenes utópicas de comunidades queer o LGBTIQ. Lemebel plantea preguntas difíciles que muchas veces son postergadas o incluso no reconocidas como tales en los sectores queer y feministas más progresistas. El eco peruano de “cabras” no simplemente habilita un vínculo con ciertas formas de feminidad cis, travesti y transgénero, también plantea la posibilidad de discutir la misoginia no solo en comunidades de mujeres cisgénero, sino también la misoginia en comunidades gays, travestis y trans. Las cabras en el texto murmuran “puta” como una injuria que desautoriza los desafíos de la chica de

la moda a las normas de género imperantes. Mientras el grupo (masculino) de la esquina lanza besos a la chica de la moda, las "cabras" murmuran injurias. Denunciar, discutir y disputar la transfobia es una tarea perenne que tiene lugar actualmente en el corazón mismo del feminismo. De igual modo, una exploración crítica de la existencia de la misoginia en comunidades trans y homosexuales masculinas es necesaria. El texto de Lemebel plantea la pregunta por el lugar de la misoginia dentro de imaginarios políticos trans, travestis y gays, sin respaldar un ideario transfóbico que se base en el privilegio cisgénero.

El carácter feminista de las comunidades homosexuales masculinas, travestis y trans femeninas no debe presuponerse. De hecho, gran parte de los horrores que la normatividad heterosexual produce en los sujetos LGBTIQ es que paradójicamente nos produce como sujetos. Hay costos psíquicos en algunos casos irreparables que quienes somos queer pagamos por no firmar el contrato heterosexual, y al mismo tiempo por ser marcads por la heterosexualidad. Misoginia es uno de los nombres para los costos psíquicos que las personas queer heredamos de la hegemonía heterosexual. Aunque la misoginia permea todo el cuerpo social, quizás haya inflexiones específicas en su reproducción en subjetividades LGBTIQ. Es por ello que las inflexiones feministas LGBTIQ también merecen ser pensadas. El feminismo de ninguna comunidad puede ser asumido, y esto incluye al potencial feminista de subjetividades LGBTIQ. El feminismo es una labor constante. Es literalmente una labor, que supone distribuciones asimétricas de recursos. En particular, el feminismo de los hombres gays, las mujeres transgénero y las travestis es un horizonte que necesita actualizarse en prácticas políticas cotidianas, y que, reitero, no debe tomarse por sentado.

El feminismo de los hombres gays es probablemente el más problemático. Un punto de partida tentativo para esbozar la posibilidad de un feminismo de hombres gays es que este no tiene por finalidad reforzar la masculinidad ni la cisgeneridad de ningún hombre. Aquí probablemente es más útil hablar de hombres queer en vez de gays, y apelar a algunas de las movilizaciones más creativas del significante queer. Por ejemplo, para Eve Kosofsky Sedgwick, queer alude a "the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of

anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made (or can't be made) to signify monolithically"<sup>2</sup> (2011 188 mi). Sin embargo, en muchas ocasiones las vidas cotidianas queer y de queers no están a la altura de los horizontes utópicos planteados por Sedgwick. Lemebel nos invita a pensar en las aporías entre las vidas cotidianas queer y nuestros ideales políticos. Esta exploración de las aporías antes mencionadas no tiene por intención clausurar las posibilidades subversivas de las vidas cotidianas queer. Lo que se intenta es plantear la pregunta por las condiciones que permiten (y aquellas otras que clausuran) irrupciones y críticas al pensamiento heterosexual masculinista.

"Putá" es un nombre que potencialmente puede hermanar las condiciones de sujeción a las que mujeres cisgénero, hombres homosexuales y bisexuales, travestis y mujeres transgénero son sometidxs en condiciones cotidianas. Sin embargo, en "La leva", "puta" aparece como un murmullo desautorizador. Lemebel invita a preguntarnos por la necesidad de afirmar actitudes y contextos que habiliten posiciones deseantes marcadas social y políticamente como femeninas. En "La leva", "puta" es un nombre que parece condenar al aislamiento, a diferencia de "patota", o los grupos de "viejas" y "cabras". Sin embargo, esto no tendría que ser inevitable. Habilitar el nombre "puta" para reapropiaciones simultáneamente feministas, travestis y queer emerge como una posibilidad no explorada y, sin embargo, necesaria. "Putá" puede devenir un nombre que posibilite caminares desafiantes travestis, queer y feministas. "Putá" también puede devenir un nombre que explicita la condición esencialmente deseante del feminismo (de los diversos feminismos). Los deseos de estos caminares feministas no se satisfacen con los besos lanzados por una comunidad masculina y masculinista (a diferencia la chica de la moda, a la que "tapaban" besos masculinos, que la sujecionan). En "La leva" se sugiere la posibilidad de que el nombre "puta" se movilice como un significante lo suficientemente abierto para habilitar posiciones queer, travestis, trans y feministas. Así, y parafraseando a Richard, Lemebel se suma a un colectivo transnacional que "le da fuerza al 'sujeto' del feminismo para ser siempre otro para sí mismo: para no tener que comportarse siempre del mismo modo ni narrarse en el mismo tono" (2008b 62). Esta reapropiación queer, travesti, y

trans-feminista narra de otros modos (muy diferentes del sentido común misógino) el nombre "puta".

La violencia contra la chica se cumple cual profecía. Una violencia sexual similar emparenta a la perra y la chica. La voz narradora es bastante descriptiva en su retrato de esta escena cruenta. "Y ahí mismo el golpe en la cabeza, ahí mismo el peso de varios cuerpos revoleándola en el suelo, rajándole la blusa, desnudándola entre todos, querían despedazarla con manoseos y agarrones desesperados" (52). De esta narración sobre la escena de violación colectiva es importante resaltar que esta violencia, entre otras cosas, busca "despedazar" el cuerpo de la chica. En cierto sentido, el que la chica sea un cuerpo anónimo ratifica y radicaliza este despedazamiento. Usando un lenguaje legal y activista esta cruenta escena puede ser llamada "feminicidio" o "crimen de odio". El problemático término "crimen de odio" alude a formas de violencia dirigidas contra un cuerpo individual o colectivo con el delirante objetivo de erradicar una categoría social. A cierto nivel, un crimen de odio (y un feminicidio en especial) es un esfuerzo delirante por matar cuerpos para matar palabras que desestabilizan un determinado orden social y simbólico. Un feminicidio puede intentar erradicar el nombre "puta" del tejido social, sin embargo, en su ejercicio asesino hace que el significante "puta" prolifere en una cadena de asociaciones reaccionarias. Este esfuerzo misógino repite de manera compulsiva las historias más convencionales sobre el nombre "puta", y al mismo tiempo sueña con su exterminio.

Perlongher, hablando del asesinato de locas, lo que hoy llamaríamos un crimen de odio por homofobia y transfobia, afirma que "tal vez en el gesto militar del macho está ya indicado el fascismo de las cabezas. Y al matar a una loca se asesina a un devenir mujer del hombre" (1997 40). La estética travesti a la que aludí antes también tiene una resonancia en esta escena con el tipo de crimen contra la chica de la moda. La violencia contra "perras", "putas", "cabras" y "locas" parece hermanada, basada en un repudio sintomático sobre lo culturalmente leído y producido como "femenino". Hay sin embargo ciertas diferencias: de acuerdo a Perlongher, en el asesinato de una loca una suerte de suicidio de un posible "devenir mujer del hombre" tiene lugar. "La leva" no es el testimonio del asesinato de una mujer que desafía ordenes sociales masculinistas. Afortunadamente, la chica

de la moda no muere en ese episodio. El final de la “La Leva” hace explícito que en la brutal violación de la chica de la moda lo que se asesina (o se suicida) es un “devenir mujer del hombre”. Y en parte, es el suicidio de una posibilidad femenina o incluso feminista en el corazón de la masculinidad lo que se intenta silenciar con la espectacularidad de la violencia criminal contra el cuerpo marcado como femenino.

“Y ella sabe que aulló pidiendo auxilio, está segura de que los vecinos escucharon mirando detrás de las cortinas, cobardes, cómplices, silenciosos. Ella sabe que toda la cuadra apagó las luces para no comprometerse. Más bien, para ser anónimos espectadores de un juicio colectivo” (52-3). Un crimen de odio presupone la capacidad de un cuerpo singular de representar un colectivo social (que además es despreciado y estigmatizado), pero no es solo en caso de las víctimas. En el texto de Lemebel, no se trata simplemente de que los agresores misóginos son sujetos individuales, ellos son un cuerpo colectivo. El carácter colectivo de la patota masculina llega a implicar a los vecinos cómplices, a la cuadra, y al barrio. Los agresores en un crimen de odio no solo se atribuyen de mala fe la capacidad de representar a una comunidad misógina, homofóbica y transfóbica. En el texto lemebeliano, esos agresores reciben la aprobación implícita y explícita de una comunidad más amplia. Ellos asesinan un potencial y subversivo “devenir mujer del hombre” en nombre de una comunidad masculinista mayoritaria.

“La chica de la moda supo que tenía que llegar arrastrándose hasta su casa y entrar sin hacer ruido para no decir nada. Supo que debía lavarse en el baño, esconder los trapos humillados de su moda preferida, y fingir que dormía despierta crispada por la pesadilla. La chica de la moda estaba segura de que nadie serviría de testigo si denunciaba a los culpables” (53). Al concluir la crónica, se hace clara la dimensión de denuncia de “La leva”. La narración tiene como protagonista a una voz denunciante. La voz narradora ocupa un lugar que parece imposible en el mundo social que “La leva” retrata. Este lugar es el de una voz generizada, una voz femenina y/o queer que abraza el constitutivo “devenir mujer del hombre”. Esta voz parece una voz travesti, que admira la belleza, la valentía y el coraje de la chica de la moda. Al mismo tiempo, parece una voz que en el presente articula

una demanda de justicia que quizás en el pasado no pudo hacer ¿Fue la voz narradora cómplice también de la vejación de la chica? El texto solo lo sugiere, pero también invita a imaginar formas de reparación de justicia sexual y de género.

Lemebel parece apuntar a una deuda que hombres queer y mujeres de diversas experiencias trans tenemos con las mujeres cisgénero, especialmente con aquellas que desafían el orden social masculinista. En "La leva" la chica de la moda se convierte en un referente que no solo conjura los horrores a los que el caminar sensual y desenfadado de una bella mujer está expuesto, sino que la "chica de la moda" se construye en un referente habilitante que amplía los "devenires mujeres", posibles e imaginables. ¡Cuántas chicas, perras, cabras, putas y locas se habrán inspirado en el caminar y la belleza de la chica de la moda! Ciertamente, la voz narradora es una de ellas.

Volviendo a la idea de la "deuda": Lemebel parece enfatizar en que tanto hombres gays y bisexuales, como mujeres trans y travestis compartimos ciertas historias de socialización y adoctrinamiento en formas de masculinidad predatoras. Es decir, no solo hemos sido víctimas de esas masculinidades predatoras, sino que hemos sido habilitados como sujetos por esas violencias. Y en cierto sentido, hemos contribuido, y seguimos contribuyendo a su manutención. ¿Cómo pagar esa deuda con las mujeres que desafían lo establecido? Lemebel parece invitar a hombres queer, a travestis, a mujeres trans y a muchas comunidades más, a radicalizar nuestros compromisos feministas, y a pagar nuestras múltiples deudas. Expandir el "devenir mujer" y, más específicamente, el "devenir puta", parece ser una de las tareas pendientes y de mayor envergadura dada la revitalización de los reaccionarismos y fascismos masculinistas a nivel global.

"Nunca más vi pasar a la chica de la moda bamboleando su hermosura, y hoy que miro la leva de quiltros babeantes alejándose tras la perra, pienso que la brutalidad de estas agresiones se repite impunemente en el calendario social. Cierta juicio moralizante avala el crimen y la vejación de las mujeres que alteran la hipocresía barrial con el perfume azuceno de su emancipado destape" (53). No queda claro qué ocurre después de la violación colectiva con la chica de la moda. De cierto modo, es como si la violación colectiva la hubiere erradicado. La chica de la moda desaparece del espacio público y de

la vida cotidiana del barrio. “La leva” conjura a la chica de la moda, como una memoria del pasado que tiene el potencial de causar disturbios en un presente cada vez más normativo y, en comunidades LGBTIQ, cada vez más homonormativas y homonacionalistas.

Es posible extrapolar algunas reflexiones en torno a “La leva” a las luchas activistas LGBTIQ en América Latina. En un contexto hemisférico en que la categoría “género” se ha convertido en una mala palabra, en una palabra amenazante y contagiosa, que las derechas buscan erradicar de políticas públicas y del lenguaje cotidiano, se hace más necesario que nunca afirmar el carácter feminista de las luchas LGBTIQ. “Género”, lejos de ser simplemente una categoría de análisis normativa y prescriptiva, se convierte en una arma teórica con el potencial de escandalizar. Lo que necesitamos son más teorías radicales del género (y de más géneros). Necesitamos expandir el campo de los múltiples “devenires mujeres”, reconociendo las múltiples contribuciones de los hombres trans y de las personas intersex en esta expansión.

Quizás vivimos en un tiempo neoliberal en que el feminismo ya no parece estar de moda, sin embargo, es más necesario que nunca.

## NOTAS

1. “Si son las mujeres las que están siendo negociadas, entonces son los hombres que las dan y las toman quienes están vinculados, siendo la mujer el conducto de una relación... son los hombres los beneficiarios de los productos de tales intercambios” (traducción propia).
2. “La red abierta de posibilidades, lagunas, superposiciones, disonancias y resonancias, lapsos y excesos de significado cuando los elementos constitutivos del género de alguien, de la sexualidad de alguien no están hechos (o no pueden ser hechos) para significar monolíticamente” (traducción propia).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMENARA, Erika. “Escritura, travestismo e izquierda en Pedro Lemebel”. *Nomadías* 21 (2016): 81-96.
- CASTILLO, Alejandra. *Ars Disysecta: Figuras para una corpo-política*. Santiago de Chile: Palinodia, 2018.



- . *Nudos feministas: Política, filosofía, democracia*. Santiago de Chile: Palinodia, 2011.
- IRIGARAY, Luce. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal, 2009.
- LEMEBEL, Pedro. "La Leva", en: *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Seix barral, 2010. 51-53
- MANGIOLA, Paula. "Loco Afán: Imaginario travesti". *Nomadías* 21 (2016): 27-37.
- PERLONGHER, Néstor. *Prosa Plebeya: Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, 1997.
- RICHARD, Nelly. *Abismos temporales: Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2018.
- . "Éxodos, muerte y travestismo". *Nomadías* 8 (2008a): 155-162.
- . *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia, 2008b.
- RUBIN, Gayle. *Deviations: A Gayle Rubin Reader*. Durham: Duke University Press, 2011.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *The Weather in Proust*. Ed. Jonathan Goldberg. Durham: Duke University Press, 2011.
- WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales, 2006.