

cana, la matanza de Tlatelolco en el 68 y el golpe de Estado en Chile, acontecimientos que hasta cierto punto definen el espíritu latinoamericano, pero que Sánchez Lopera aborda con una mirada mucho más profunda y universal, apelando a patologías particulares vinculadas a la violencia, la soberanía, la culpa y la memoria, gestando, de esta manera, una suerte de tradición filosófica regional alejada de la autocompasión o autoindulgencia que ha marcado, en buena medida, las lecturas gestadas acerca de la realidad latinoamericana.

Juan Carlos Gambirazio
Universidad Nacional Mayor
de San Marcos

Luciano Martínez, editor, *Pedro Lemebel, belleza indómita*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2022, 450 pp.

El libro editado por Luciano Martínez podría parecer una nueva operación del canon latinoamericanista dedicado a consagrar la figura de Lemebel. El mismo editor admite la cualidad canónica de Lemebel. Sin embargo, el gesto de Martínez se sitúa en la antípoda de la guillotina canonizante: desde su informada, comprometida y conmovedora introducción a este compilado de textos sobre Pedro Lemebel, el editor — con espíritu lemebeliano — desajusta cualquier pretensión edulcorante y domesticadora de la obra del cronista, *performer*, poeta, artista visual y locutor radial chileno.

La *deficiencia* que Luciano Martínez lee en Lemebel como su expe-

riencia formativa central (*deficiencia en tanto la herida de la diferencia*, diferencia de “Género y clase social”, Martínez 12), pareciera extenderse como una deficiencia de cierta crítica cómplice del canon que, ya muerto Pedro, lo domeña cuando asegura “homenajearlo”. Me refiero a la *berida* propiciada por los intentos de *domesticación* semiótica-textual —o para escribirlo en los términos de Martínez: los intentos de *adecuación*— tanto del mercado como del gobierno progresista chileno.

Tras la introducción, el libro se articula en seis secciones con el objetivo de dar cuenta de lo que Martínez denomina “epistemología lemebeliana” (17). La heterogeneidad de miradas cubre no solo estudios eruditos, sino también una entrevista íntima, testimonios de escritores que fueron cercanos a Lemebel, así como una bio-bibliografía informada.

Recorro, con premura, las secciones. Abre “En Primera Persona” una entrevista íntima en 2001 de Héctor Domínguez-Ruvalcaba, donde Lemebel repasa sus distintas producciones textuales, con un lugar prominente al manifiesto “Hablo por mi diferencia”. Prosigue el texto de Carmen Berenguer “Te espero en el Empire, pero no puedo caminar, estoy inválida”, probablemente la autora más cercana a Pedro en afinidades temáticas, políticas y culturales. Para recordar el retrato de Lemebel por parte de Bolaño, Berenguer es —junto a Pedro— otra memoriosa, otra que es re-marginada del campo cultural por “no perdonar” a los adalides del olvido que exigían dar-les-gracias. Cierra la sección un texto del escritor argentino Alejandro Modarelli que traza la fecun-

didad crítico-creativa de la relación intelectual y afectiva de Lemebel con la obra de Néstor Perlongher.

La segunda sección, “En contexto”, abre con otro texto de Martínez, “Pespuntos biográficos”, estudio biográfico-bibliográfico que cualquier lector de Lemebel agradece: se trata de una cronología de la vida de Mardones que transita –o, para honrar el término de Martínez: que zurce con puntadas que hilan retornando– a Lemebel, que afina y corrige muchos de los datos sobre este autor cuyas pistas biográficas se revelan tan escurridizas, tan *chúcaras*, como su obra. Le sigue “Pedro Lemebel y su *Cancionero*: programa radial para un público femenino popular”, de Bernardita Llanos, que explora la cualidad matricial de dicha emisión: matriz para articular y dar voz a mujeres de sectores populares, matriz del posterior *De Perlas y cicatrices* (1998). Fernando Blanco, en “Lemebel en el 18/O, todos somos estallido: utopía, temporalidad y revolución”, analiza el retorno de la figura del cronista chileno tanto en la iconografía de las marchas del 18/O como en algunas de las demandas que se articularon.

La tercera sección, “Archivo, audiovisualidad y performance”, inicia con “El archivo como engaño y promesa”, donde Fernanda Carvajal despliega una escritura crítica a partir de un testimonio propio: su experiencia, junto a Alejandro de la Fuente, de construcción del archivo de las Yeguas del Apocalipsis. Los textos siguientes indagan la interacción de Lemebel con archivos sonoros y visuales: Rita Ferrer, en “Ojo de loca no se equivoca”, trama una sugestiva y lúdica lectura crítica-

teórica a partir de la centralidad del régimen escópico en el proyecto lemebeliano mediante el engarce entre el “ojo de loca” y la teorización de la imagen de Georges Didi-Huberman; Arturo Márquez-Gómez, en “En busca de las melodías salvajes: Lemebel y las audiovisualidades *queer* contemporáneas en Chile”, plantea la centralidad de la música en “el proyecto artístico” (233).

En la cuarta sección, “Cartografías”, Juan Poblete indaga en “La poética de Pedro Lemebel: hacer sensible lo pensable y pensable lo sensible” la forma crónica –y sus potencias articuladoras con lo popular– como interferencia lemebeliana en la institución literaria nacional y su tendencia a la forma burguesa de la novela. Clelia Moure, en “Crónica y poesía en la escritura de Pedro Lemebel: tensiones y discontinuidades de un género en devenir”, lee el registro poético de la crónica lemebeliana no solo como marca disidente de las normatividades genéricas (en el sentido literario), sino también como condición que permite el “acontecimiento” planteado por su escritura. Cierra la sección “Crónicas lemebelianas: cuerpo dime, carpe diem” del escritor uruguayo Eduardo Espina.

La quinta sección, “Crónicas”, comienza con “Poética de la lengua: cuerpo, sida y clase en *Loco afán*”, ensayo del crítico, escritor y amigo de Lemebel, Juan Pablo Sutherland. Sutherland engarza el problema de las “urgencias del sida” (324) con las tensiones de la memoria ante de la dictadura, la discriminación homofóbica, además de una lectura de su disidencia ante las “políticas transnacionales del tráfico del deseo

homo, de las importaciones hedonistas del cuerpo gay frente al caótico devenir de locas de pobres” (327). Cerebro, personalmente, esta brillante lectura de clase sobre la disidencia sexual de Lemebel, en un tiempo en que la canonización progresista *millennial* se esmera en borrar, lijar las problemáticas de clase de Lemebel. Macarena Urzua Opazo, en “Un mapa del cine y un mapa de las estrellas: Lemebel y la escritura cinematográfica”, indaga la presencia de la “cultura pop”, sobre todo el recurso a “lo cinematográfico” (333). Ignacio López-Vicuña, en “La intempestividad de Lemebel: la batalla por la memoria cultural chilena en *Adios mariquita linda* y *Serenata Cafiolá*”, interroga “las dimensiones afectivas de lo político” (350). Finalmente, Tamara Figueroa Díaz, en “El despertar insurgente y polifónico de los recuerdos en *Háblame de amores*”, estudia la funa (o “escra-che”, en español rioplatense) como dispositivo lemebeliano para luchar contra la “impunidad” tanto durante la dictadura como durante la democracia transicional.

La sección final, “Itinerarios narrativos”, se inicia con un ensayo de Cristián Opazo sobre el primer libro de Lemebel, *Incontables* (1986), autoedición cartonera de siete relatos. Opazo pesquisa las pistas tras este gesto en el que “muta el nombre propio” de Pedro Mardones a Pedro Lemebel (402). Le sigue “La economía emocional de *Tengo miedo torero*”, donde Judith Sierra-Rivera aborda la complejidad que la novela implicó al proyecto lemebeliano. Finalmente, Raquel Olea, en “Amor y política: el resplandor de la lengua en *Tengo miedo torero*”, ofrece una lectura de la

Loca del Frente y su construcción de la figura del homosexual que oscila entre lo femenino como “teatralización de género”, el discurso amoroso (431) y la producción de una identidad nómada (433).

En el marco de canonizaciones consagratorias, el libro editado por Martínez resplandece como necesario ejercicio no solo crítico sino también político para resistir las arremetidas de la canonización fetichista. Ante un escritor que rehuyó la división de su arte de la política, es urgente restituir las tensiones donde persiste el potencial insurgente, intempestivo, indómito, inasible de Lemebel. Contra ese Lemebel enmudecido, este libro honra su última performance en vida: *Pedro Lemebel, belleza indómita* incendia el abecedario crítico con que lo ha inscrito la canonización progresista chilena.

Miguel Enrique Morales
University of Southern
California