

FERNANDO A. BLANCO, editor. *La vida imitada. Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2020. 302 pp. ISBN 978-84-9192-125-7.

Cinco años después del fallecimiento de Pedro Lemebel (1952-2015), Fernando A. Blanco nos presenta *La vida imitada: Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*, que agrupa quince ensayos de autoras/es de procedencias geográficas y tradiciones intelectuales diversas, organizados en tres secciones, más un prólogo.

Este libro constituye un acontecimiento singular. Por un lado, Blanco es uno de los críticos que ha estudiado con mayor rigor, persistencia y profundidad la obra lemebeliana, y lo ha hecho en todas sus vertientes: literaria, visual y performática. Sus contribuciones se despliegan en numerosos artículos, en los conocidos volúmenes que editó: *Reinas de otro cielo: modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel* (2004), *Desdén al infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel* (2010, con Juan Poblete), y también en su libro *Neoliberal Bonds: Undoing Memory in Art and Chilean Literature* (2015).

Por otra parte, leído en su conjunto, el libro construye una mirada más holística y transversal de la poética contestataria y radical de Lemebel, figura seminal en el imaginario y el pensamiento *queer* latinoamericano. Su enfoque es renovador porque está anclado en la visualidad y la transmedialidad. Como explica Blanco, las conexiones con la música, el cine y el documental ayudan a pensar/repensar la obra de Lemebel (19). En su prólogo, se destaca la extrema concentración de la escritura del crítico chileno, que apunta a la máxima concreción y densidad teórico-crítica: Blanco inserta magistralmente a Lemebel en el contexto histórico chileno y latinoamericano, y sucintamente recorre las directrices que guiaron los estudios lemebelianos.

La primera sección, “Perfiles y testigos”, reúne cinco textos que, en clave crítica y emocional, revelan aspectos de la historia personal de Lemebel. Contextualización crítica imprescindible porque deconstruye la figura de Lemebel como “representante de la especie”, como diría Didier Eribon; es decir, Lemebel visto como paradigma del homosexual proletario o la loca latinoamericana, o bien del escritor excéntrico.

Ignacio Echeverría estudia el encuentro, en 1999, entre Roberto Bolaño y Lemebel en su programa *Cancionero* de Radio Tierra. Un diálogo tenso entre dos escritores, al que luego se suma la crítica literaria Raquel Olea. Echeverría subraya sus posturas disímiles en relación a la literatura y su praxis, y al campo cultural chileno. Leyendo desde Cuba, con una prosa magnífica, Jorge Fornet analiza las crónicas habaneras de Lemebel recogidas en *Adiós mariquita linda* (2005) y *Tengo miedo torero* (2001) relacionándolas con las disyunciones entre revolución y homosexualidad. Por su parte, “‘La Frida no envejeció. Yo soy la Frida envejecida’. La última performance de

Pedro Lemebel” es un texto altamente significativo porque aquí Blanco documenta el encuentro final con su amigo y registra/analiza la última performance que Lemebel realiza, in situ, en la clínica donde agoniza. A partir de las reflexiones de Georges Didi-Huberman y Pierre Férida, Blanco interpreta esta performance postrera como un *memento mori* deliberado, donde aparece el montaje de un travestimiento: “el de la figura imaginaria de Kahlo que se rescata de un pasado para reeditarse en un tiempo nuevo como mortaja del rostro de Lemebel reinaugurando una genealogía de cuerpos dolorosos” (76).

Luego Jovana Skarmeta investiga la irrupción de Lemebel en los medios de comunicación chilenos a finales de los ochenta, cuando la homosexualidad no era *decible* en la esfera pública y, por eso, *decir* la homosexualidad sólo podía entenderse como una voluntad de exhibición. Skarmeta traza el arco que va de la perplejidad y la censura inicial de los medios ante un Lemebel insobornable hasta la aceptación y consagración, y observa también cómo Lemebel utilizó los medios para configurar su identidad como artista (94). Esta sección se cierra con una entrevista inédita realizada Roberto Echavarran a Lemebel (2009), precedida por un perspicaz comentario del escritor uruguayo sobre Lemebel y sus conexiones con Carlos Monsiváis y Néstor Perlongher.

Cuatro ensayos conforman la segunda sección “Crónicas y ficción”. Los artículos de Brad Epps y Cristián Montes Capó se ocupan de la novela *Tengo miedo torero*. Para Epps, la novela es un drama político-sentimental donde Lemebel “borda una historia desbordada”, individual y colectiva, que busca liberarse de dos dictaduras: la de Pinochet y la de la heterosexualidad (123). Alejándose de la perspectiva de género, Montes se enfoca en el tema de la violencia y sus distintas modalidades e identifica “diversas estrategias de resistencia al orden instaurado por la dictadura” (181) que le permiten clasificar a *Tengo miedo torero* como una novela política y como tal forma parte de la “literatura postdictatorial” (Jochen Mecke).

A continuación, Javier Guerrero examina el archivo visual y performático de Lemebel en su intersección con “las intensas políticas del cuerpo enfermo y su capacidad transgresora” (132). Cumpliendo con un pedido expreso que le hiciera Lemebel, Gilda Luongo lee sus crónicas para reflexionar sobre el lugar central que las mujeres (y sus singularidades múltiples) tienen en estos textos. Escrito con Lemebel como narratorio explícito, el ensayo de Luongo sorprende por su sagacidad teórico-crítica y, como diría Ana María Moix, por su “prosa de una belleza mágica”. Para Luongo, las mujeres lemebelianas se constituyen en “agentes desestabilizadores de la dictadura, o luchadoras por ganarse un lugar visible desde la vulnerabilidad que las constituye en nuestra sociedad” (158).

“Performance, cultura radial y cine” es la tercera y última sección del libro, y está formada por seis artículos centrados en la visualidad y la transmedialidad. Primero, Dieter Ingenschay clarifica cuestiones metodológicas en torno a la performance y

lo performático, y analiza dos performances que Lemebel realizó en 2007 y 2014, contextualizándolas con las tradiciones y prácticas (neo)vanguardistas del arte chileno. De manera análoga, María José Contreras Lorenzini estudia las performances *Desnudo bajando la escalera* y *Abecedario* (2014), donde el neoprén (neopreno) funciona como “materialidad intertextual” (221) que “cita eventos históricos y también alude a obras artísticas anteriores de Lemebel” (229). Sumados al ensayo de Blanco, estas tres investigaciones llenan un importante vacío crítico, permitiendo descubrir líneas de continuidad y diferenciación respecto de las performances —ampliamente estudiadas— de las Yeguas del Apocalipsis.

Los dos ensayos subsecuentes tratan sobre visualidad. Florencia San Martín aborda el rol de la fotografía en los libros de Lemebel y explica cómo su archivo fotográfico se convierte en “un discurso contingente que es histórico, local y colectivo” (235), que representa “la memoria colectiva de lo popular femenino” (233). Por su parte, Jorge Rufinelli se centra en Lemebel y el cine, y examina la adaptación cinematográfica del cuento “Blokes” (1984) dirigida por Marialy Rivas (2010) y los conocidos documentales de Verónica Quense (2008) y Joanna Reposi (2019).

El libro se cierra con dos artículos sobre sonoridad y música. Por un lado, Ángeles Mateo del Pino se enfoca en el programa radial *Cancionero*, que el escritor condujo en Radio Tierra, y revela cómo persisten en su obra “las sintonías [radiales] que a manera de telón de fondo lo acompañaron siempre” (279), donde la “oralidad radial” luego deviene “oralidad escrituraria” (272). Por otro lado, Daniel Party y Luis Achondo realizan un gran análisis de la “estética musical lemebeliana”, y sostienen que las canciones “infunden su escritura con intensidades afectivas, melodramáticas y subversivas” y los cantantes que allí aparecen problematizan identidades normativas (287-288).

Me interesa destacar que *La vida imitada* es el sexto libro de la colección *Los ojos en las manos: Estudios de Cultura Visual*, publicada en colaboración con Rice University, y dirigida por Beatriz González-Stephan y Luis Duno-Gottberg. El cuidado editorial se destaca a cada paso, aunando respeto a la lengua y al contenido; un cuidado que también se trasladó al diseño y la factura material del libro. Desde la cubierta, con una fotografía de Lemebel realizada por la célebre fotógrafa chilena Paz Errázuriz, *La vida imitada* sorprende en su visualidad como objeto físico. Está encuadernado en tapas duras, con cuadernillos cosidos e impreso en papel ecológico; en el interior, amplios márgenes, abundancia de blancos y una estética tipográfica bien razonada permite una lectura placentera, donde también sobresale la cuidada impresión de imágenes tanto en blanco y negro como a color.

Como dijera Severo Sarduy, escribir es apoderarse de lo dable pero también de sus exclusiones, y así lo hizo Lemebel escribiendo y performando a contrapelo de la tradición artística para visibilizar a comunidades excéntricas y marginadas que, de manera recurrente y perversa, han sufrido la violencia del Estado chileno ya sea en su

fase dictatorial o neoliberal. Como bien dice Blanco, la obra lemebeliana configura una “biblioteca de la ignominia” (13) que articula “un intento por hablar de una vulnerabilidad psíquica y fisiológica que hermana en una política de identidad solidaria a los mundos abyectos” (68). Una obra que también es una “biblioteca ‘desclosetada’, callejeada y carreteada, paródica y comprometida”, como admirablemente advierte Brad Epps (125).

Intervención, denuncia, resistencia y reclamo de justicia, pero también deseo y emoción, como bien lo testifican los ensayos lúcidos y afectuosos que conforman *La vida imitada*, que descubren a un Lemebel íntimo y personal, complejo y multifacético, y dejan entrever a un sujeto deseante, que imagina horizontes utópicos y revolucionarios, pero –“al filo de la realidad”– reclama una ciudadanía plena para las mujeres y las minorías sexuales.

Fernando A. Blanco sostiene que, luego de la muerte de su amigo, el objetivo de este libro fue recuperar trabajos dispersos sobre la visualidad en Lemebel y “renovar los nombres de quienes se han interesado por la obra de Lemebel” (19). Destaco este gesto infrecuente en nuestro campo donde un crítico consagrado, una autoridad dentro de los estudios lemebelianos, se propuso sumar nuevas voces poniéndolas en primer plano en un libro polifónico excepcional que lee a Lemebel *después* de Lemebel.

Luciano Martínez
Swarthmore College
