

# REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 42 | AGOSTO 2007

**Carlos Monsiváis**  
Sobre Pedro Lemebel

**Javier Wimer**  
Prehistoria de Carlos Fuentes

**Adolfo Castañón**  
Sobre Pellicer

**Federico Patán**  
Cinco minificciones

**Federico Campbell**  
Sobre Ranulfo Romo

**Francisco Prieto**  
Ortega y Gasset y los toros

**Mauricio Molina**  
La escritura de los insectos

**Edith Negrín**  
Sobre Margit Frenk

**Alberto Blanco**  
**Josu Landa**  
Poemas

**Hernán Lavín Cerda**  
Sobre Rosario Castellanos

**Reportaje gráfico**  
Isabel Leñero

**Juan Ramón de la Fuente**  
El español, instrumento de  
integración iberoamericana

que recuerdan la pregunta de Ginés de Sepúlveda en el siglo XVI: ¿Los indios tienen alma? Si el racismo ha insistido de diversas maneras en que no, ¿por qué, entonces, la deberían tener los maricones, absortos en el simulacro de la feminidad, migrantes verbales del uso del género que les toca, que gesticulan, hacen chillar sus voces, dislocan sus ademanes, y abdican del énfasis viril? Como a tantos, a Lemebel lo fija una certeza quizás enunciable de este modo: "Estoy aquí, no me pienso ir, me divierto muchísimo y voy a escribir a partir de mi humanidad vestida o travestida o desnuda, porque ése es mi derecho" y acudo entonces a su pasión estilística que es también un arma ideológica: el barroco desclosetado, desarmonizado, que suele aprovisionarse de la moda femenina (¡ah las sensaciones envueltas en lamé dorado!), de la veneración de Hollywood y el *kitsch*, de las sesiones gastadas en oír canciones más bien horribles, de lo más grotesco de la prensa del corazón y de la experiencia vicaria de las estrellas recicladas por el chisme, que es la cumbre de la mofa y el choteo. En su nivel más exacto todo en ese orbe, recreado notablemente por Lemebel, es paródico, y debe serlo si ya nadie sabe dónde quedó el original.

\*\*\*

El ámbito de Pedro Lemebel: encajes de acero, seda y chaquira de la epistemología (en este caso, la ciencia de la verdad que camina en tacón alto); fantasías donde la

buena suerte depende del saber manejarse entre sombras y callejones, de los desfiles del vestuario conveniente para recibir el fin del mundo, del humor que se ríe mientras selecciona su epitafio. El gustado dueto Eros y Tánatos acepta el riesgo de la pasarela y desafía a las "mortajas empapadas de patria"; ángeles sonámbulos; pecadores vulgares, travestis tan frágiles como samurais de Kurosawa; en suma, las metáforas, los símiles y las alegorías que sustituyen a los inventarios parsimoniosos de lo real: las cirugías plásticas del alma que buscan situarse en el mercado de la Auto-Ayuda; los izquierdistas que injurian a los maricones porque éstos —según ellos— inhiben la gana de los obreros de verse muy cachondos; los derechistas que ven a la Familia (la institución) resquebrajarse por la complacencia de la familia (el grupo específico); la conspiración de las flores nocturnas a mediodía. Eso sin hablar del Ligue, la avanzada diplomática del coito.

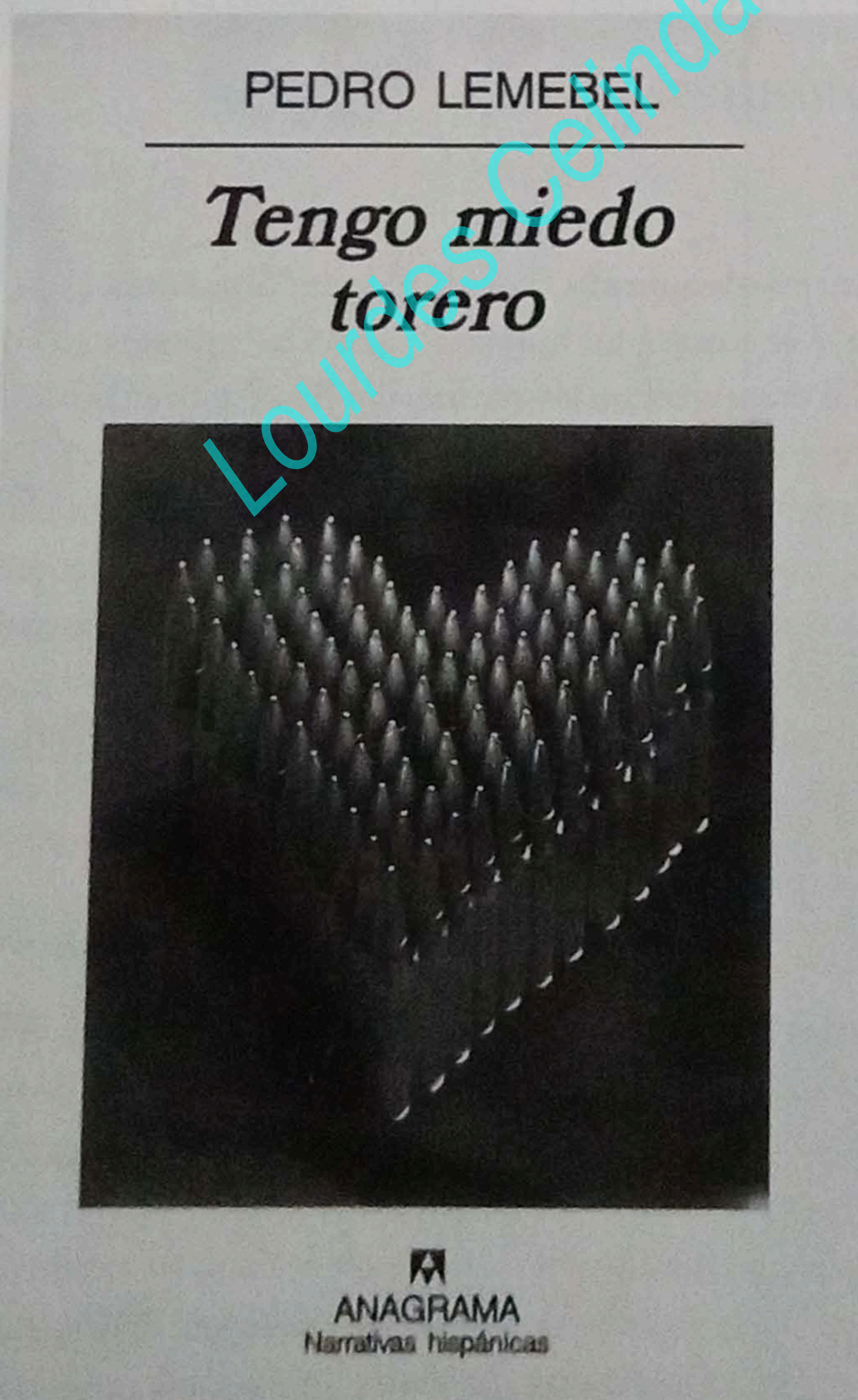
El autor se traviste de gala y se transforma en La Loca en plena galería de espejos. Y la desmesura es posible porque Lemebel es un poeta genuino, y porque sus crónicas son un vertedero de relatos divertidos y conmovedores y de imágenes magníficas. Y desde la escritura alucinada, a la vez informativa y fantástica, Lemebel se rehúsa a los ocultamientos y a la desaparición del punto de vista de las minorías.

\*\*\*

Las crónicas de Lemebel subvierten "la prosa del corazón" y entre otras genealogías, despliegan sus lecturas cuidadosas de Manuel Puig y Guillermo Cabrera Infante. Su primer destinatario es lo que le rodea, tan ajeno al parecer al barroco desclosetado, Lemebel le habla a las amigas (en varios sentidos del término), a los vecinos, a los semejantes y a los ausentes, de la índole que sea (al principio, supongo, Lemebel no imagina lectores sino ausentes que van llegando), a todos los que le ayudan a sostener el tono adecuado, la entrega taimada y candorosa a lo trágico y a lo cómico.

LA REINA DEL ESTANQUE QUIERO SER  
(CORO): ¡QUE SEAS!

¿Normalizarse a través de la provocación? A Lemebel lo que menos le incumbe es *la normalidad*, él defiende sus particularismos (si lo quieren llamar *identidad* no se opone), habla a nombre de un colectivo, la familia ampliada, y pierde y recupera el plural y es el *éty* es el *nosotros* que se deslizan por el mar de colgijes y afeites y plumas de chistes imprevisibles y canciones inevitables y chismes que si son buenos merecen una vitrina bien iluminada y sátiras que el destinatario, lo quiera o no, incorpora a sus gestos más íntimos.

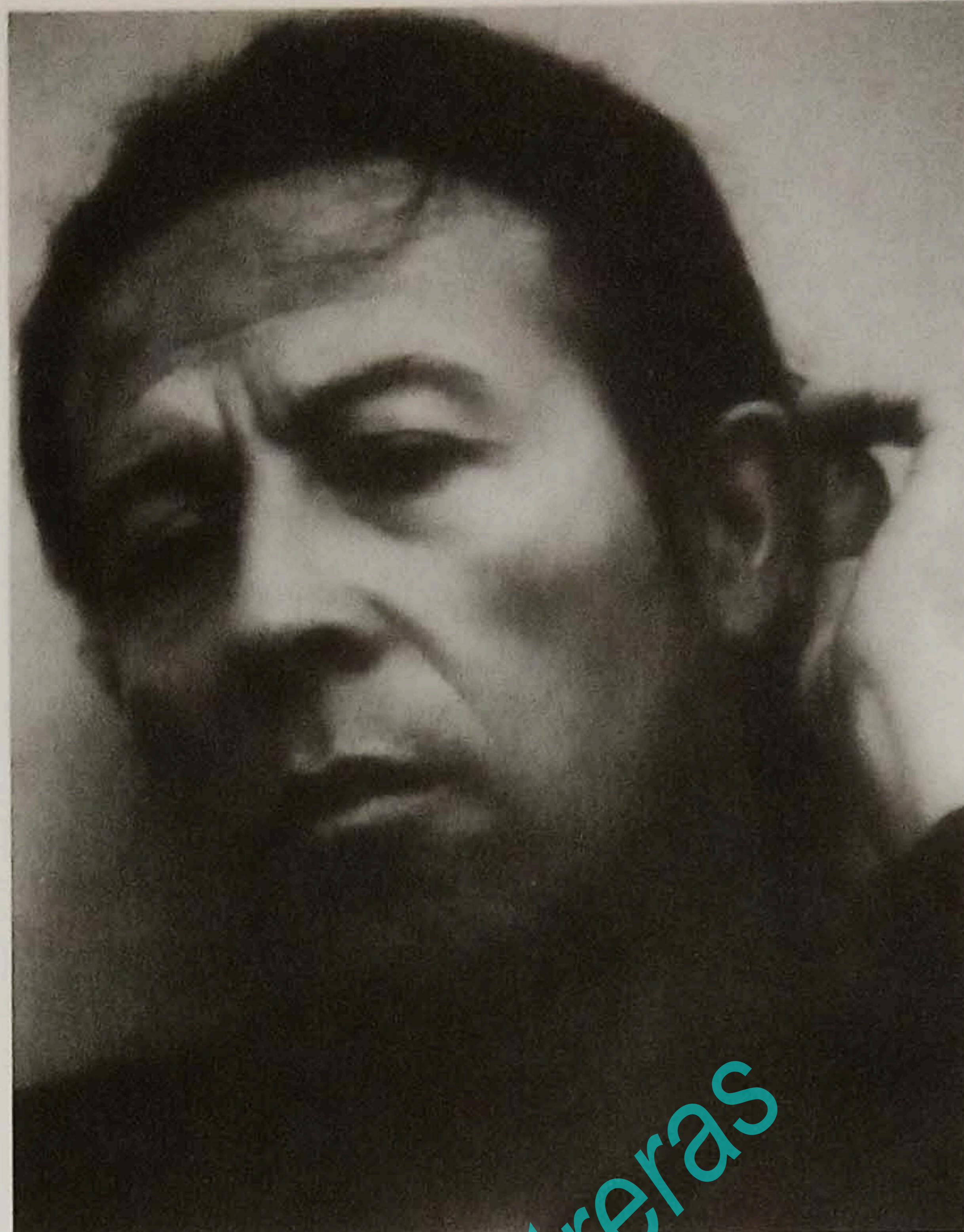


Y todo se subordina a lo primordial: la melodía del idioma, la ferocidad del punto de vista, el descubrimiento de las secuencias rítmicas, el contar dramas y secretos como no queriendo. Un ejemplo, este microcuento escondido en una crónica:

Todo el mundo estaba invitado, las locas pobres, las de Recoleta, las de medio pelo, las del Blue Ballet, las de la Carlina, las callejeras que patinaban la noche en la calle Huérfanos, la Chumilou y su pandilla travesti, las regias del Coppelia y la Pilola Alessandri. Todas se juntaban en los patios de la UNCTAD para imaginar los modelitos que iban a lucir esa noche. Que la camisa de vuelos, que el cinturón Saint-Tropez, que los pantalones rayados, no, mejor los anchos y plisados como maxifalda, con zuecos y encima tapados de visón, suspiró la Chumilou. “De conejo querrás decir linda, porque no creo que tengas un visón”. “Y tú regia. ¿De qué color es el tuyo?”. “Yo no tengo”, dijo la Pilola Alessandri, “pero mi mamá tiene dos”. “Tendría que verlos”. “¿Cuál quieres, el blanco o el negro?”. “Los dos”, dijo desafiante la Chumilou. “El blanco para despedir el 72, que ha sido una fiesta para nosotros los maricones pobres. Y el negro para recibir el 73, que con tanto güeveo de cacerolas se me ocurre que viene pesado”. Y la Pilola Alessandri, que había ofrecido los abrigos, no pudo echarse para atrás, y esa noche de fin de año llegó en taxi a la UNCTAD, y después de los abrazos, sacó las inmensas pieles sustraídas a la mamá, diciendo que eran auténticas, que el papá las había comprado en la Casa Dior de París, y que si algo les pasaba la mataban.

(...)

... Nadie supo de dónde una diabla sacó una banderita chilena que puso en el vértice de la siniestra escultura. Entonces la Pilola Alessandri se molestó e indignada dijo que era una falta de respeto, que ofendía a los militares que tanto habían hecho por la patria. Que este país era un asco populachero con esa Unidad Popular que tenía a todos muertos de hambre. Que las locas rascas no sabían de política y no tenían respeto ni siquiera por la bandera. Y que ella no podía estar ni un minuto más allí, así que le pasaran los visones porque se retiraba. “¿Qué visones niña?”, le contestó la Chumilou echándose aire con su abanico. “Aquí las locas rascas no conocemos esas cosas. Además, con este calor. ¿En pleno verano? Hay que ser muy tonta para usar pieles, linda”. Entonces el grupo de pitucas cayó en la cuenta que hacía mucho rato no veían las finas pieles. Llamaron a la dueña de la casa, que borracha, aún seguía coleccionando huesos para elevar su monumento al hambre. Buscaron por todos los rincones, deshicieron las camas, preguntaron en el vecindario, pero nadie recordaba haber visto visones blancos volando en las fonolas de Recoleta. La Pilola no aguantó más y amenazó con llamar a su tío comandante si no aparecían los abrigos de la mamá. Pero todas las locas la miraron incrédulas, sabiendo que nunca



Pedro Lemebel

lo haría por temor a que su honorable familia se enterara de su resfrío. La Astaburuaga, la Zañartu y unas cuantas arribistas solidarias con la pérdida se retiraron indignadas jurando no pisar jamás ese roterío. Y mientras esperaban en la calle algún taxi que las sacara de esos literales, la música volvió a retumbar en la casucha de la Palma, volvieron los tiritones de pelvis y el mambo número ocho dio inicio al *show* travesti. De pronto alguien cortó la música y todas gritaron en coro: “Se te voló el visón, niña. Ataja ese visón”.

Un cuento que se da casi por casualidad, una anécdota que se va transformando en un obituario. Lemebel es un narrador convencido de la función ubicua de los instantes climáticos, siempre en maridaje con los momentos muertos.

... Y SÓLO ASÍ MI CORAZÓN SE ATREVE

¿Cuáles son o han sido en América Latina las expresiones literarias del *deseo otro*, cuál es el proceso de su descubrimiento o redescubrimiento? Sólo con lentitud se advierten los vestigios o las señales enviados desde otras generaciones. En sociedades habituadas, en el mejor de los casos a las respuestas a medias en público, y al choteo y al morbo en privado, con circunloquios que hacen las veces de silencios de la respetabilidad, se vive una larga etapa cuando no se concibe el *Come Out* o el desclosetamiento, y cuando escribir sobre la cuestión *gay* o *lésbica*, equivale —lo acepten o no sus autores— a una declara-

Y todo se subordina a lo primordial: la melodía del idioma, la ferocidad del punto de vista, el descubrimiento de las secuencias rítmicas.

ción de principios. El mensaje (la confesión) es la elección del tema que, de acuerdo al registro dominante, es como la edición de la autobiografía.

También el cerco de silencios invisibles y no se lee lo que está allí por lo menos desde la década de 1920. Véase el poema "Cinematógrafo" del mexicano Xavier Villaurrutia (1903-1950), en su libro *Reflejos* (1926):

... El corazón, su frío de invierno,  
quiere llorar su juventud  
a oscuras.  
En este túnel de hollín  
unta las caras,  
y sólo así mi corazón se atreve.  
En este túnel sopla  
la música delgada.  
Y es tan largo que tardaré en salir  
por aquella puerta con luz  
donde lloran dos hombres  
que quisieran estar a oscuras.  
¿Por qué no pagarán la entrada?

Desde la perspectiva actual, todo es inequívoco: el rostro velado, *sólo así mi corazón se atreve*, los dos hombres que quisieran estar a oscuras... Los eufemismos ubican al heterodoxo y diferencian a "Cinematógrafo"

de casi todos los poemas de Villaurrutia, alejados de la experiencia personal. Este texto y un gran poema suyo, "Nocturno de los ángeles", sí exigen la lectura desde la biografía del autor por la evidencia del contenido. Y esto sucede en numerosos casos. ¿De qué manera interpretar un acto en ocasiones inevitable, estas líneas del mexicano Carlos Pellicer (1897-1978)?

Sé del silencio ante la gente oscura,  
de callar este amor que es de otro modo.

O este otro poema de Pellicer, el más explícito de su obra, que no ha merecido sin embargo las aproximaciones debidas, no obstante su versión del sigilo necesario en el ámbito represivo:

Que se cierre esa puerta  
que no me deja estar a solas con tus besos.  
Que se cierre esa puerta  
por donde campos, sol y rosas quieren vernos.  
Esa puerta por donde  
la cal azul de los pilares entra  
a mirar como niños maliciosos  
la timidez de nuestros corazones  
que no se dan porque la puerta, abierta...

Por razones serenas  
pasamos largo tiempo a puerta abierta.  
Y arriesgado es besarse  
y oprimirse la manos, ni siquiera  
callar en buena lid...

De *Recuentos y otros poemas*

¿Para una pareja heterosexual sería arriesgado besarse, oprimirse las manos, mirarse demasiado, callar en buena lid? Al respecto, y no sin excesos y no sin desembocar en ocasiones en lo insostenible, las lecturas y relecturas del feminismo han enriquecido la crítica literaria. El ejemplo, con las precauciones debidas, es muy sintomático. Hace falta precisar las dificultades históricas de los *gay* para decir la verdad en su manejo de lo íntimo y lo público (el clóset es todo menos una idea y una práctica unívocas), y porque, hasta fechas cercanas, en literatura o en cine, el amor de un hombre hacia otro o de una mujer hacia otra, o se censura o se interpreta como algo francamente abyecto o como las excentricidades de un



temperamento viril, a la manera de los "antiguos extravíos" de David y Jonatán.

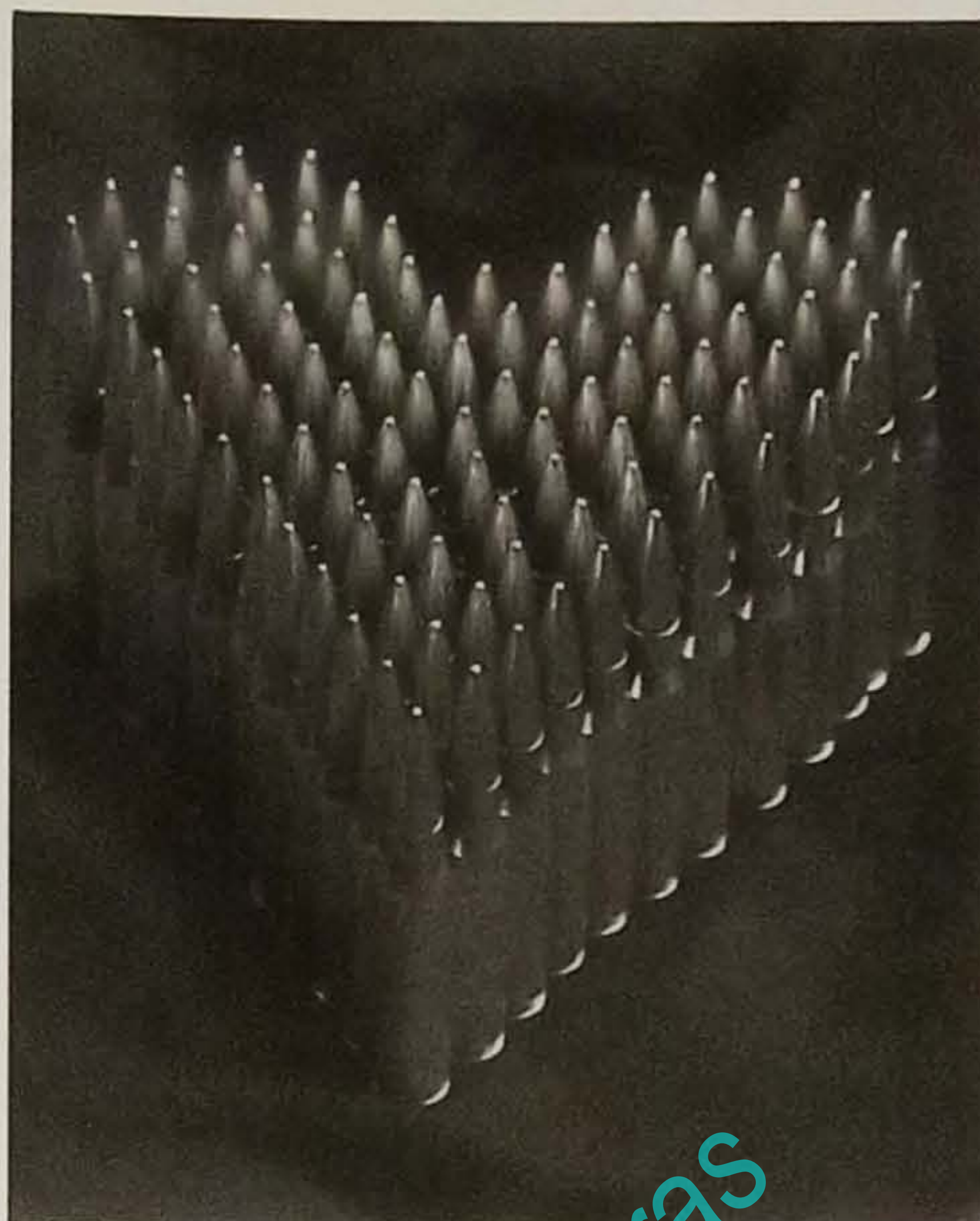
¿Cómo leer sin estrategias de "redención heterosexual" lo escrito sobre temas de "lo innombrable"? Entre otros, dos casos me llaman poderosamente la atención, por su calidad literaria y porque han evidenciado el prejuicio, en este caso un método obstinado de no leer. *Hombres sin mujer* (1938) del cubano Carlos Montenegro, una novela sobre el amor y el erotismo en las cárceles, y los sonetos satíricos de Salvador Novo (1904-1974) escritos entre 1925 y 1940 aproximadamente. Al libro de Montenegro se le recibe como la denuncia del horror del aislamiento en las prisiones que homosexualiza a los presos. Si en un nivel esto es innegable, en otro, *Hombres sin mujeres* es el relato de la deshumanización a cargo de la fuerza física que humilla a fondo a los "seres inferiores", los "pájaros", los invertidos, y es, también, el relato de la pasión amorosa que emerge inesperada e irreprimible.

*Hombres sin mujer* halla en el infierno de los penales el paraíso de la sexualidad sin trabas porque sin miradas moralistas, la libido abandona sus prohibiciones y divisiones rígidas. En un momento, Pascasio, el reo inquebrantable y vigoroso, el que se ha negado durante ocho años a saciar sus pulsiones con otro hombre, percibe el poder de seducción de un afeminado:

... De súbito, una idea lo asaltó haciéndolo detenerse sobresaltado. Se pasó una mano por la frente sudorosa y mordió un grito que no llegó a emitir. Se vio semejante a un pedazo de tierra en el que la Monta, como una planta, crecía, extendiendo dentro de él las raíces que le reptaban por el pecho, por los músculos de los brazos y por la garganta, hasta abrazarlo todo, como si fuesen ramificaciones de un cáncer, oprimiéndole el corazón y quebrándole la voz.

En la prisión sin visitas conyugales, la voluntad machista dura hasta que la obsesión sexual lo permite. Al sentirse Pascasio avasallado por la fuerza de Andrés, experimenta, sin ese nombre, el gozo de la pasión homosexual:

...No cabía duda de que aquello que le sucedía era lo que siempre había temido y rechazado. No importaba que fuera distinto a lo de Morita; que sus sentidos no hubieran intervenido para nada en la fuerza maravillosa de su espíritu, pero se veía manchado, a punto de sentirse pegajoso, semejante a sus compañeros que despreciaba. Y no obstante, era otro Pascasio, veía algo que nunca antes se manifestó en él y que, contradictoriamente, parecía elevarlo sobre el mundo que hasta entonces se debatiera. Era un Pascasio nuevo que se alzaba de sus propias ruinas, jubiloso y fuerte, con toda su capacidad de sufrir y gozar, superada hasta lo imposible. Era la suya una felicidad superior a cuanta había soñado.



Luego al final, lo prescindible: la tragedia, la imposibilidad de toda índole del final feliz. Pero mucho antes de que éste existiera, el personaje de Montenegro vislumbra el *gay pride*, el orgullo de la diferencia.

\*\*\*

Un segundo ejemplo de las aportaciones de la relectura son los textos de Salvador Novo, leídos durante largo tiempo como divertimentos y festejados con la complacencia hipócrita. Sin embargo, su autor, al imprimirlos varias veces, anticipa el público amplio que suele memorizarlos y que, sin así reconocerlo, los califica de poesía notable. Cito uno:

Me dije: "Ya por fin la vida mía  
el objeto encontró de su ternura;  
es él quien llenará con su dulzura  
para todos los siglos mi alegría".

Pero un año pasó desde aquel día;  
monótona tornose mi ventura,  
y vi junto a su carne prematura  
huerto en sazón que mieles ofrecía.

Déjame en mi camino. Por fortuna  
ni el Código Civil ha de obligarte  
ni tuvimos familia importuna.

El tiempo ha de ayudarme a subsanarte.  
Nada en mí te recuerda —salvo una  
leve amplitud mayor— en cierta parte.