

Cuerpos que no caben en la lengua

dossier

Cuerpos que no caben en la lengua

Bodies that do not fit in language

Corpos que não cabem na língua

Cristián Opazo

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE, CHILE

Profesor Asociado en el Departamento de Literatura de la Pontificia

Universidad Católica de Chile. Doctor en Literatura por esa misma casa de estudios. Actualmente, investiga sobre las relaciones entre teatro, disidencia sexual y culturas urbanas. Es autor de *Pedagogías letales: ensayo sobre dramaturgias chilenas del nuevo milenio* (Cuarto Propio, 2011); y, coeditor —junto con Carola Oyarzún— de varios volúmenes sobre dramaturgia chilena: *Heiremans* (Ediciones UC, 2012), *Siete obras desconocidas de Jorge Díaz* (Ediciones UC, 2013), *Galemiri* (Ediciones UC, 2017). Correo electrónico: cmopazo@uc.cl

“Cuerpos que no caben en la lengua: los performances del género en el texto cultural latinoamericano” fue posible gracias al apoyo del proyecto FONDECYT Regular 1150483.

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>



ENVIANDO CARTAS A destinatarios fugitivos, escapando de sicarios paramilitares, ocupando galpones abandonados o traficando en lenguas extranjeras: de los *performances* del género inscritos en el texto cultural latinoamericano, el de la huida de creadores o intelectuales sancionados como escandalosos quizá sea el más recurrente. Así lo dice este cuerpo de ensayos.¹ La historia y la crítica de nuestras literaturas, y sus desvíos, podrían volver a contarse, cuando no a mirarse, como un espectáculo de persecuciones, fugas y destierros.² Una discoteca en Brooklyn, un hotel en París o un teatro abandonado en Santiago: a los ensayistas aquí convocados no solo les seducen los paraderos de los (escritores y escrituras, cuerpos y lenguas) errantes. También, les importan las decisiones éticas, estéticas y lingüísticas que, bajo la amenaza de la redada, cuando no de la muerte misma, toman los *desplazados del género*:

-
- 1 Este volumen compila una docena de ensayos; en orden de aparición: “Sobre la piel: Reinaldo Arenas y Severo Sarduy en contacto”, de Javier Guerrero; “‘La Frida no envejeció, yo soy la Frida envejecida’: la última *performance* de Pedro Lemebel”, de Fernando A. Blanco; “Sugar Daddy: ‘Gilberto Freyre y el amor entre blancos y negros’”, de César Braga-Pinto; “Escenas decibles, escenas indecibles: raza y sexualidad en Gilberto Freyre”, de Idelber Avelar; “De los árboles y la pantalla: la amistad viril a través de Alberto Nin Frías y Gabriela Mistral”, de Elizabeth Horan; “Redes *queer*: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX”, de Claudia Cabello Hutt; “Argentinos *de* París: razones de la aflicción y del desorden”, de Daniel Link; “Ciudades traducidas: Nueva York en Victoria Ocampo”, de Sylvia Molloy; “Minando la traducción: marginalidad, memoria y traducción del extremo cultural”, de Catherine Boyle; “Género, violencia sexual y delito en *Carne de perra* de Fátima Sime”, de Bernardita Llanos M.; “Minúsculos terroristas”, de Debra A. Castillo; además de mi “Pánico a la discoteca: teatro, transición y *underground* (Chile, época 1990)”. Desde ya, mi admiración y reconocimiento para cada uno de las/os ensayistas.
 - 2 El prefacio de este espectáculo ya ha sido escrito por Sylvia Molloy en “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. Allí, releyendo los *Viajes* de D.F. Sarmiento, Molloy comenta una escena inaugural: el arribo del viajero a la Isla Más-Afuera y el consiguiente encuentro —para él escandaloso, o sea, inenarrable— de sus *hombres* con una comunidad de cuatro varones, tal vez, “desertores de sus buques” o “individuos sospechosos” que, en su destierro en una isla extraviada, “viven [según descubre] felices para su condición” hasta que, a causa de que uno de ellos habla como “un peluquero francés que conoce el arte y lo practica en *artiste*” se desatan conflictos “cuya causa no quisimos conocer” (Sarmiento citado en Molloy 54-55). Tras esta escena de destierro forzado de los que no caben en la lengua literaria de la nación decimonónica, se sucederán, sin duda, las *huidas* perpetuas de Reinaldo Arenas (resistiendo en Nueva York), Andrés Caicedo (camino a Los Ángeles), Augusto D’Halmar (errando al sur de Andalucía), José Donoso (con Mauricio Wacquez en Calaceite), Jorge Marchant Lazcano (tras la huella de Manuel Puig en NYC), Alberto Fuguet (encerrado en un hotel en Tucson), o Teresa de la Parra (tránsfuga en Madrid), por mencionar caprichosamente solo algunos nombres.

¿en qué lengua, de seguro cifrada o híbrida, los prófugos tramán sus escapadas?, ¿qué materialidades, tal vez precarias, soportan los relatos, siempre excesivos, de sus experiencias?, ¿quiénes, en secreto, conforman las redes de cómplices que los amparan en la clandestinidad?

No pretendo atosigar al lector, ahora, con reseñas pormenorizadas de los trabajos que por sí mismo leerá; pero, en lo que sigue, sí deseo resumir algunas definiciones que subyacen a mi criterio editorial y su consiguiente insistencia en la díada performance-género como repertorio de lectura para esta singular serie de escritos.

Pues bien, de las acepciones de *performance* diseminadas en el lexicon de los estudios culturales, la que estos ensayos señalan se intersecta con aquella acuñada por Joseph Roach, quien concibe el *performance* como una coyuntura de alumbramiento, manifestación, transmisión, acaso reinención de saberes apócrifos (coreografías, léxicos, modales, poses, rumores, santo y señas). Deliberadamente encarnados en los cuerpos de los miembros de una comunidad, estos saberes *otros* constituyen el acicate para desplegar un proceso cognitivo colectivo que, a su vez, da pie para impugnar los relatos institucionales sobre el Estado-nación, el exilio, el género, la lengua, la raza y, cómo no, el sexo penado, en muchos paraderos, por ley (vi-viii).

A riesgo de caer en didactismos innecesarios, la definición de Roach —como él mismo reconoce— me permite construir una analogía con un espectáculo teatral “fallido”. De acuerdo con ella, la emergencia del *performance*, en tanto restitución de lenguajes proscritos, sucedería cuando una compañía trasapelara, por mala fortuna o (auto) sabotaje, el texto dramático impuesto por un productor o director inflexibles; y, ante la urgencia, los actores, insolentes, osaran sustituir la letra, impresa o memorizada con rigidez, por imaginativas improvisaciones sustentadas en un bagaje sancionado, según las convenciones de la industria que los prefiere constreñidos, como impropio, como *off*.³

3 De esta analogía sugerida me interesa destacar la noción de *performance* como práctica de resistencia ejecutada en coyunturas de sabotaje y clandestinidad. Piénsese, por ejemplo, en la observación que realiza Pedro Lemebel a propósito de la guerrilla onomástica que libran los travestis de las megalópolis periféricas. En “Los mil nombres de la María Camaleón”, Lemebel sentencia: “el asunto de los nombres no se arregla solamente con el [marcaje de la desinencia de género en] femenino”, pues, ante la falta de políticas de salud pública que las ayuden a aprehender el VIH/SIDA, los travestis suplen la desinformación y el estigma “inventando chapas y sobrenombres que relatan pequeñas crueldades, caricaturas zoomorfas y chistosas ocurrencias”

Analogía mediante, tampoco cuesta imaginar a Reinaldo Arenas, Copi, Gilberto Freyre, Pedro Lemebel, Gabriela Mistral, Victoria Ocampo, Andrés Pérez, Severo Sarduy o a Fátima Sime, entre otros creadores e intelectuales discutidos en este volumen, como *performers* del cuerpo y de la letra que, hastiados con los papeles que les imponen sus respectivas escenas culturales, en todo caso represivas, echan mano a artesanías retóricas en desuso que les permiten sobrescribirlos desde el espacio clandestino de autógrafos, cartas, crónicas, dedicatorias, diarios, fotografías, notas, tarjetas postales u otros soportes de menguado prestigio simbólico.

La insistencia en palpar esta clase de materiales como superficies de contacto furtivo, obedece a una constatación: Judith Butler diría que, al apartarse de los reglamentos del género, “normalizing principles in social practice” (41), los *performers* de la letra *queer* vivirían bajo amenaza letal.⁴ Agréguese que, según documentan los ensayistas que aquí reconstruyen los *performances* del género, a partir de registros guardados en materiales precarios, la amenaza letal que fuerza las fugas de las constricciones del Estado-nación o del mercado no es solo una hipotética *metáfora* académica del lugar simbólico de las producciones de los *performers* “desviados” dentro de los archivos institucionalizados; es, ante todo, una *metonimia* experiencial de la relación de contigüidad que guardan sus cuerpos con el castigo y la violencia *reales*. Más aún, en muchos casos, cartas y fotografías, además de la humedad y el moho azuzados por sus paupérrimas condiciones de preservación, conservan huellas de sudor, sangre u otros fluidos corporales excretados por los cuerpos que los han manipulado en situaciones límites.

De manera consecuente, Lauren Berlant y Lee Edelman —siguiendo a Eve Kosofsky Sedgwick— sitúan estos *performances* que diseminan saberes insoportables, como los del sexo homosexual, en un *mapa del pavor*: “[d]read, intense dread, both focused and diffuse [. . .] [was] the dominant tonality of’ the first phase of [por ejemplo] AIDS consciousness [. . .] for queer people, at least for those who survived”; en fin, “[d]read gives a fundamentally queer shape to life” (39). Ya sea morigerado como autocensura, morbo,

(57). De ese modo, el sobrenombre “la chapa” deviene acto de habla que figura una trinchera clandestina, un refugio afectivo cifrado en la complicidad de una lengua residual.

4 De paso, y de acuerdo con la misma Butler, entiendo *género* como “a kind of a doing, an incessant activity performed”, *con* y *para* unos *otros* aunque estos *otros* sean imaginarios. En tanto práctica cultural —en ningún caso, “automatic [, innata] or mechanical”— el género se hace y se deshace, deliberada o improvisadamente, en una “scene of constraint” regida por una trama de restricciones normativas (1).

pudor, o vergüenza, el pavor es, ante todo, el afecto que insufla la planta de movimientos de los cuerpos en fuga.

Por supuesto, esta serie de ensayos quiere atravesar el pavor y la amenaza, y, más allá de las prácticas sancionadas como insoportables por retóricas reaccionarias, se afana en indagar en ese revés donde la huida se confunde con la complicidad de la amistad y la militancia. De ahí que, tal como sugiere Jack Halberstam, se sucedan escenas donde “the queer ‘way of life’ will encompass subcultural practices, alternative methods of alliance, forms of transgender embodiment, and those forms of representation dedicated to capturing this willfully eccentric modes of being” (1).

El lector deberá notar que mapear estos cuerpos y vidas *queer* y/o excéntricas requiere reconsiderar el estatuto de nuestros archivos. Diana Taylor insiste en que, privados de recuperar los *repertorios* efímeros de gestos y hablas, contamos con el *archivo* “que se preserva a través de foto[grafía]s, documentos [legales], textos literarios, cartas [íntimas] restos arqueológicos, huesos [exhumados], videos [en VHS], disquetes [obsoletos]. . .” (154). Taylor precisa que “[h]ay muchos mitos en relación [con el] archivo”, siendo el más recurrente el de su pretendida estabilidad, fijeza (154). Esta aseveración es, para Taylor, sin duda, falaz: además de ser tratados con tecnologías de preservación de diversa complejidad, los materiales del archivo están interferidos por criterios, métodos y prejuicios institucionales que hacen que su legibilidad sea siempre arbitraria, fluctuante e, incluso, perecible. Peor aún, el acopio de textos también puede operar como monstruosa entelequia burocrática dedicada al tratamiento normalizador de materiales desdeñados como residuales.

Al aceptar convivir con estas definiciones de *performance* (tránsfuga, contra-cultural) y archivo (estanco, institucional), la crítica literaria hace suyo un problema de espacio y tiempo entrevisto por José Esteban Muñoz. Tal vez, Muñoz consentiría en que el *performance* precipita el tiempo del pasado en el vértigo de un futuro utópico, mientras el archivo lo circunscribe en la modorra de la efeméride (1-5). Consecuentemente, para lidiar con el letargo de la efeméride que insiste en tratar el desecho y el escombros como ruinas monumentalizadas, los críticos aquí reunidos vuelven a jerarquizar las competencias requeridas para ejercer su oficio. Quizá sea esta su mayor clarinada: cada uno de ellos reafirma su compromiso con el cultivo de pequeñas técnicas, tenidas incluso por burocráticas o poco eficientes a la hora de producir *papers* serializados; a saber, la pesquisa archivística, la transcripción paleográfica, el seguimiento de correspondencias cruzadas, la indagación

forense o el ensayo de fragmentos de traducciones minadas que permiten medir los efectos del tráfico de lenguas, en todo caso, procedimientos metodológicos que fuerzan a traspasar los límites del género (esta vez, literario).

Entonces, estas sucintas disposiciones operativas no son antojadizas. Para corroborarlo, sirva adelantar la singularidad de los *afanes metodológicos* y de los *artefactos lingüísticos* que emergen en los trabajos que este volumen comprende.

Azuzado por el *sensorium*, Javier Guerrero palpa la *dimensión plástica* de cartas y fotografías de R. Arenas y S. Sarduy (esa película liminar de residuos corporales, como sudor y saliva, que inquietan la asepsia mortuoria del archivo institucionalizado); por mi parte, aprehendo la *pedagogía queer* de Spandex, esas fiestas clandestinas en que se “mal educa”, comandadas por A. Pérez Araya (inquiero pues en saberes insoportables que se transmiten en el baile y el sexo de la “disco pirata”); mientras Fernando Blanco fotografía de cerca el *repertorio vital* que despliega P. Lemebel en un último *performance* celebrado en la intimidad de su habitación (una conducta corporal radical que desafía la farmacología y la moral, a la vez que desnuda la inminencia de una muerte elegida).

Con oficio de teatrera brechtiana, en tanto, César Braga-Pinto desmantela la noción de democracia racial de G. Freyre como un artificio asentado en una *escritura bisexual* (tropo colonialista que cruza afecto homosocial con erótica sadomasoquista); y, acto seguido, con idéntica agudeza, Idelber Avelar desmonta la *escena indecible* del teatro colonial del mismo Freyre (tras el mestizaje heterosexual reproductivo que fabula el relato nacionalista, entrevé una coreografía muda de pulsiones homo-eróticas no-reproductivas tenidas como abyectas).

Irreverente ante el archivo, Elizabeth Horan recompone los *circuitos transfugas* a través de los que la amistad viril de G. Mistral y A. Nin Frías burla la censura (una trama comunicativa de autógrafos, cartas, dedicatorias y sellos postales que, al fungir como el código cifrado de los remisos, exige una lectura material); con ella, Claudia Cabello Hutt revela las todavía desconocidas *redes queer* de las intelectuales latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX (a través de papeles desechados, Cabello da con el paradero de una cofradía de mujeres que se hacen cómplices en el ejercicio de la soberanía, no reproductiva, de sus cuerpos). Entre Buenos Aires y París, Daniel Link traza el *vector de desterritorialización* que siguen Copi, D’Alessio y otros “argentinos de París” en la era que antecede el desborde del VIH/

SIDA (un movimiento de escándalo que hace estallar las gramáticas de un exilio siempre masculinizado).

Intrigada por la necesaria diglosia de estos errantes, Sylvia Molloy imagina la *vida entre lenguas* de V. Ocampo (posición enunciativa dilecta de quien halla en la traducción improvisada una estrategia para errar, desde la modernidad periférica, en el triángulo circum-atlántico que componen Buenos Aires, París, Nueva York); a la par, Catherine Boyle ensaya un tipo de crítica que se propone intervenir las fronteras de los discursos “globalizantes” y “normalizadores” del género, tal como los fija la prensa y la academia, con *traducciones minadas* (sutiles contrabandos lingüísticos que aproximan los repertorios de extremos culturales marginalizados, casi siempre, no deseados).

Igualmente descreída de la universalidad de los contratos del género y sus lexicones consabidos, Bernardita Llanos descompone la semántica de las *ficciones del terrorismo* que, en la novela (de F. Sime) y la jurisprudencia (informes de DD.HH), (des) figuran la militancia de mujeres de izquierda como *performance* impúdica. Por último, y con una inquietud semántica afín, Debra A. Castillo exhibe, mediante un filme (de D. Arbus) y dos novelas recientes (de H.G. Carillo y D. Toscana), la soterrada *pedagogía letal* —para emplear nuestro neologismo— del mercado-nación que crea zonas de excepción, convenientes reveses morales, en que los niños tenidos como asexuados, cándidos e inocentes, devienen mercancía libidinal que se ofrece, bajo el amparo de la ley, a esos mismos sectores que condenan las formas de abuso infantil ilegal.

Avelar, Blanco, Boyle, Braga-Pinto, Cabello Hutt, Castillo, Guerrero, Horan, Link, Llanos y Molloy (des) escriben (des) construcciones del género que son, para ellos, *performances* interferidos por movimientos clandestinos, excéntricos, furtivos. Ya no resulta aventurado anunciar que a través de estos doce ensayos retornan inquietantes todos esos cuerpos eyectados que, por su voluptuosidad escandalosa, aún no caben en la lengua.

Obras citadas

Berlant, Lauren y Lee Edelman. *Sex, or the Unbearable*.

Durham: Duke UP, 2013. Impreso.

Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004. Impreso.

Halberstam, Jack. *In Queer Time and Place: Transgender Bodies,*

Subcultural Lives. New York: New York UP, 2005. Impreso.

- Lemebel, Pedro. "Los mil nombres de la María Camaleón". *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago: Loco afán, 1996. 57-61. Impreso.
- Molloy, Sylvia. "La flexión del género en el texto cultural latinoamericano". *Revista de Crítica Cultural* 21 (2000): 54-56. Impreso.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Future*. New York: New York UP, 2009. Impreso.
- Roach, Joseph. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia UP, 1996. Impreso.
- Taylor, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012. Impreso.