

## El travestismo en Enrique Lihn: cuerpo, degradación y *performance*

---

Por Gonzalo Salazar Vergara<sup>1</sup>

En este texto propongo indagar en la producción de la experiencia<sup>2</sup> travesti en la poesía de Enrique Lihn. Personaje siempre presente en sus viajes, las imágenes de él están sin embargo fragmentadas y dispersas a lo largo de su extensa obra; por lo que pude hallar tres poemas que hablan directamente sobre el travestismo, junto a otros que se refieren a él de pasada. Todos ellos habilitan dos manifestaciones de la experiencia travesti: una marcada por la degradación y la prostitución, y otra en que la<sup>3</sup> travesti dispone de una serie de estrategias subversivas, que cuestiona las categorías de género que hacen de su cuerpo y su vida una opción no viable.<sup>4</sup>

Ambas prácticas del travestismo por parte de hombres, son conceptualizadas en este trabajo como un *devenir-mujer*. Siguiendo a Deleuze y Guattari, "devenir no es imitar a algo o a alguien [...] devenir es, a partir de las formas que se tiene del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo".<sup>5</sup> El devenir no se produce en la imaginación, es perfectamente real, sin embargo, el hombre que deviene mujer no imita a una mujer ni tampoco se *convierte* realmente en ella. Deleuze y Guattari intentan evitar la alternativa binaria de decir: o bien se imita, o bien se es, y proponen la realidad del propio devenir, como movimiento que no

---

<sup>1</sup> Licenciado en Historia PUC. Magíster (c) en Estudios de Género, Universidad de Chile. Becario CONICYT.

<sup>2</sup> Tomo esta categoría de Raymond Williams, quien reúne en ella los procesos simbólicos y materiales en un continuum, tal y como son percibidos por el sujeto.

<sup>3</sup> Utilizo el pronombre "la" para referirme a las travestis, en vista de que ellas prefieren ser tratadas en femenino y no en masculino, como es la práctica habitual.

<sup>4</sup> Véase Butler, Judith. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós, 2007, sobre todo el segundo prólogo, de 1999. También véase el prólogo de *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

<sup>5</sup> Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2005, p. 275.

produce otra cosa que sí mismo, que tan sólo remite a su propia realidad.<sup>6</sup> En tanto proceso del deseo, el devenir es de un régimen distinto al de la representación, pues no hay sujeto ni objeto, sino producción, por parte del deseo, de sus objetos y sus modos de subjetivación respectivos.<sup>7</sup> El deseo opera mediante una *semiótica* a-significante de cadenas sintagmáticas, capaces de incidir *directamente* sobre sus referentes, en una interacción diagramática o de inscripción. En esto se contraponen a las semiologías significantes basadas en la articulación de cadenas significantes y contenidos significados (como la lengua hablada o escrita); ejemplos de semiótica a-significante son la escritura musical, los corpus matemáticos, las sintaxis informáticas. En todas ellas opera un diagramatismo según el cual los sistemas de signos trabajan directamente con las realidades a las que se refieren; el referente u objeto es *producido* por la semiótica misma, al contrario de los sistemas semiológicos, atrapados en la distancia y arbitrariedad insalvable entre significante y significado, representación y objeto representado.

Deleuze y Guattari distinguen entre el registro de lo molar y lo molecular, como distintos modos de organización: "el orden molar corresponde a las estratificaciones que delimitan objetos, sujetos, las representaciones y sus sistemas de referencia. El orden molecular, por el contrario, es el de los flujos, los devenires, las transiciones de fase, las intensidades"<sup>8</sup>. El hombre y la mujer, en tanto categorías, se inscriben en el registro de lo molar. El devenir-mujer, en cambio, se inserta dentro de lo molecular como emisión y extracción de partículas de mujer por parte de un hombre, o incluso de una mujer en tanto entidad molar (llamada a crear la mujer molecular, el devenir). El devenir se mueve siempre al nivel de una micropolítica. Ahora bien, ¿el travestismo no es precisamente imitación de lo femenino por parte de un hombre, inscribiéndose, por tanto, en el registro de la representación? Los autores señalan que dichos momentos de imitación son aspectos "inseparables del devenir-mujer [y ] deben entenderse sobre todo en función de otra cosa: ni imitar ni adquirir la forma femenina, sino emitir partículas

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>7</sup> Guattari, Félix. *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Madrid: Traficantes de sueños, 2004, p. 135.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 137.

que entran en la relación de movimiento y de reposo".<sup>9</sup> Para ellos, el problema no reside tanto en el Orden Simbólico que opone lo masculino y lo femenino en articulaciones binarias, sino que es "en primer lugar el del cuerpo -el cuerpo que nos *roban* para fabricar organismos oponibles".<sup>10</sup> Para aprehender la práctica del travestismo en tanto devenir-mujer, es necesario entonces comenzar por el cuerpo, el primer territorio sometido y moldeado por el poder. De ahí que en mi búsqueda de la experiencia travesti en Lihn, y considerando las limitaciones de espacio, haya decidido centrarme en las reminiscencias de cuerpo presentes en los poemas *El vaciadero*<sup>11</sup>, *Apología y condenación de las ramblas*<sup>12</sup>, *Efímera Vulgata*<sup>13</sup> y *Marta Kuhn-Weber*<sup>14</sup>. En el primero analizo la experiencia travesti desde el habitar urbano degradado, marginalidad incrementada teniendo en cuenta el oficio de la prostitución. La degradación de la vida urbana postmoderna, motivo recurrente en la poesía de Lihn, es analizada en profundidad en la tesis doctoral de Cristián Cisternas,<sup>15</sup> para quien la experiencia del habitar urbano se convierte en *deslocamiento*: "La dislocación, en cuanto estar fuera de lugar, fruto de una acción violenta o sorpresiva, pero no completamente «des-localizado», pues el miembro dislocado no pierde contacto con el *cuerpo* contiguo".<sup>16</sup> En *El vaciadero*, es posible apreciar en toda su crudeza la degradación de las prostitutas travestis de Nueva York -y sus cuerpos- marginadas del espacio urbano vivible y relegadas a la periferia infecta, deslocalizadas en tanto viven en los bordes pero en contigüidad con la ciudad habitable. La deslocalización también es aplicable al Santiago de los '80, que en su pleno corazón, el Paseo Ahumada, reúne a la multitud miserable -las travestis entre ellas.

El segundo, el tercer y el cuarto poema permiten visualizar la experiencia

---

<sup>9</sup> Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p. 277.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>11</sup> Véase Lihn, Enrique. *A partir de Manhattan*. Valparaíso: Ediciones Ganymedes, 1979.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Véase Lihn, Enrique. *Pena de extrañamiento*. Santiago: Editorial Sinfronteras, 1986.

<sup>14</sup> Véase Lihn, Enrique. *París, situación irregular*. Santiago: Ediciones Aconcagua, 1977.

<sup>15</sup> Cisternas, Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura con mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, 2006.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 115.

travesti desde una óptica diferente. Si bien Lihn menciona el estatus marginal y el ejercicio de la prostitución -y aunque no lo hiciera, de por sí es demasiado evidente- estos quedan eclipsados por la escritura de la *performance*. En este punto, me remito a la teorización butleriana en torno a la performatividad del género. Lejos de constituir una esencia biologicista, el género no es más que el producto de una serie de “actos, gestos y deseo [que] crean el efecto de un núcleo interno o sustancia, pero lo hacen en la superficie del cuerpo [...] dichos actos, gestos y realizaciones [...] son *performativos* en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos”.<sup>17</sup> La performatividad de las prácticas discursivas de género se inscribe en la superficie corporal y al mismo tiempo produce el efecto de una sustancia o esencia interior, que sería su supuesta causa. El discurso produce y a la vez esconde su papel en la producción del género, asignando a un determinado significante -hombre o mujer- un significado preciso -un cuerpo masculino o femenino, además de una orientación heterosexual del deseo. Si el género es una actuación, es decir, una *performance*, un camino posible de subversión consiste en parodiarla mediante una representación exagerada, como tan bien lo hacen las travestis. Al parodiar la feminidad, las travestis visibilizan la construcción performativa del género, movilizándolo la relación arbitraria entre significante y significado, trazando una línea *entre medio*, auténtico devenir que cuestiona la heterosexualidad obligatoria y los roles de género estables. Estos se sitúan en la base de la subordinación de las sexualidades no heterosexuales, como la homosexualidad travesti o la transexualidad; por lo que la *performance* de los poemas lihneanos es resistencia y subversión, desde la escritura, al orden de género dominante. Las travestis están allí empoderadas, desplegando múltiples devenires, deconstruyendo y rearmando sus cuerpos, agenciando bloques de devenir-mujer verdaderamente revolucionarios.

Adriana Valdés, una de las principales críticas de Lihn, señala que su poesía "daba cuenta de una crisis que se analizó mucho más tarde bajo el nombre de la

---

<sup>17</sup> Butler, *El género... op. cit.*, p. 256.

desaparición de «los grandes relatos» [...] en esta poesía hay un constante *desenmascaramiento del sujeto* propio y de los marcos a los que apela para adscribirse".<sup>18</sup> La crisis de los metarrelatos y los albores de la postmodernidad marcan también el comienzo de las luchas identitarias o de *deseo*, como las llama Guattari,<sup>19</sup> donde se cuentan las reivindicaciones en torno a la apropiación del cuerpo, la sexualidad y el deseo. Éstas, en su labor deconstructiva, desprenden al sujeto de las ontologías ilustradas y lo lanzan de lleno en el terreno de su propia construcción discursiva, campo tenso e intenso de relaciones de poder.

En esta lectura de Lihn, me animó un artículo de Cristhian Espinoza,<sup>20</sup> quien hábilmente imbrica la escritura poética de Lihn con la filosofía de Deleuze y Guattari. Para Espinoza, el poeta enfrenta las realidades asfixiantes mediante estrategias delirantes. La lengua se desterritorializa y deviene esquizo, visibilizando y resistiendo los nodos microscópicos del poder.<sup>21</sup> El autor adelanta ya las líneas generales de este trabajo: "En la línea de viaje trazada en la poesía de Lihn siempre está presente el travesti. El hombre que captura moléculas femeninas para devenir otra cosa".<sup>22</sup> Para él, Lihn cartografía el espacio urbano, trazando mapas de intensidades, a lo que yo agrego: imbricando distintos devenires en un bloque de devenir-mujer.

### **Cuerpo, prostitución, degradación**

El poema *El vaciadero*, primero del poemario *A partir de Manhattan*<sup>23</sup>, de 1979, escribe la traumática experiencia urbana de la prostitución, impresa en los cuerpos de las travestis de Nueva York. En él hay claros elementos de continuidad con la poesía lihneana anterior y posterior, como es la preocupación constante por los límites del lenguaje (poniendo en práctica constantemente mecanismos

<sup>18</sup> Valdés, Adriana, "Enrique Lihn: Santiago, París, Manhattan", en *Revista Chilena de Literatura*, Número 72, abril 2008, p. 93.

<sup>19</sup> Guattari, *op. cit.*

<sup>20</sup> Espinoza, Cristhian, "La línea esquizo: *París situación irregular* y *El Paseo Ahumada* de Enrique Lihn", en *Acta Literaria*, Número 30, 2005.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>23</sup> Lihn, *A partir... op. cit.*

destinados a subvertirlo desde dentro), incapaz de aprehender a cabalidad la experiencia de la profunda degradación de la sociedad: "La imagen, al igual que la palabra, no alcanza para expresar la condición de *degradación del habitar urbano*".<sup>24</sup> Esta degradación, concretada en el despojo de los cuerpos prostituidos, es el proceso general que rige los movimientos de *vaciado* al interior del poema.

El título indica un vaciadero que es temporal y espacial: refiere tanto a la detención del tiempo *en* la ciudad y *en* los cuerpos de las travestis que la habitan, lo que redundará en un continuo vaciado experiencial que se decanta progresivamente en el texto; como al territorio de las travestis que es en sí mismo un vaciadero, un depósito de deshechos destinado a pudrirse para siempre. Tiempo y espacio son vaciaderos concatenados en un *plano de inmanencia*,<sup>25</sup> que lleva a cabo la operación de vaciado tanto en su forma como en su contenido: la escritura del vaciado es su propia materialización. El texto es también una puesta en escena que, tal como la ciudad, se cierra sobre sí misma, en un devenir-caracol que lanza a los cuerpos prostituidos hacia la podredumbre y la muerte.

En el escenario:

No se renueva el personal de esta calle:

el elenco de la prostitución gasta su último centavo en ma-  
quillaje

bajo una luz polvorienta que se le pega a la cara.

Una doble hilera de caries, dentadura de casas desmoronadas

es la escenografía de esta Danza Macabra

trivial bailongo sabatino en la pústula de la ciudad.

Aquí Lihn hace balbucear a la escritura, mediante un corte abrupto<sup>26</sup> que permite a

---

<sup>24</sup> Cisternas, *op. cit.*, p. 109.

<sup>25</sup> El plano de inmanencia siempre implica la imbricación de  $n$  dimensiones -en este caso, tiempo y espacio en un bloque. Guattari señala: "los flujos, los territorios, las máquinas, los universos de deseo, con independencia de su diferencia de naturaleza, se remiten al mismo plano/plan de consistencia (o plano/plan de inmanencia), que no debe confundirse con un plano de referencia. En efecto, las diferentes modalidades de existencia de los sistemas de intensidades no atañen a idealidades transcendentales, sino a procesos de engendramiento y a transformaciones reales." Véase Guattari, *op. cit.*

<sup>26</sup> "Las formas de expresión de este balbuceo, de la vibración del lenguaje está dada por los versos irregulares,

las monstruosidades<sup>27</sup> travestis enunciarse mediante sus cuerpos ma-quillados. Enunciación inmersa en una calle que habita -junto a su "personal"- un tiempo detenido, anquilosado, echado a perder; en un territorio degradado e infecto. El conjunto múltiple de las travestis deviene entonces *una sola* cara conocida, una individualización por haecceidad:<sup>28</sup>

Es una cara conocida llena de costurones con lívidas cicatrices bajo unos centavos de polvo, y que emerge de todas las grietas  
de la ciudad, en este barrio más antiguo que el Barrio de los Alquimistas...

Las travestis han devenido un solo rostro, donde el oficio se les ha grabado en profundas cicatrices. La cara al asomarse de entre las grietas de la ciudad deviene caracol, captando sus partículas de androginia y encadenándose con un devenir-mujer, del que se contagian las travestis mediante el acercamiento de los contrarios, un falo que deviene vagina y una vagina que deviene falo:

....como la cara sin cuerpo del caracol ofreciéndose en los dos sexos de su cuello andrógino  
blandamente fálico y untado de baba vaginal  
el busto de un boxeador que muestra las tetas en el marco de un socavón.

El poema continúa:

No avanza ni retrocede el río en este tramo descolorido y

---

los tropiezos de la sintaxis, los cortes abruptos, los cambios de ritmo". Véase Espinoza, *op. cit.*, p. 25.

<sup>27</sup> El tartamudeo, así como los cortes, son un espacio que permite la enunciación de la diferencia. Lihn señala: "Oh, vieja, vieja civilización / madre fálica en la que / t-to-todas nuestras monstruosidades pueden / decir su nombre". Véase Lihn, *París... op. cit.*, p. 37.

<sup>28</sup> Deleuze y Guattari llaman haecceidad a una individualidad múltiple que se hace de un nombre propio. Sus mecanismos se revelan, a modo de ejemplo, en los nombres que los metereólogos dan a los tifones y huracanes, nombres propios que en sí mismos guardan una multiplicidad de flujos.

bullente alrededor de la compuerta  
El mecanismo de un reloj descompuesto cuelga como la tri-  
pa de un pescado  
de la mesita de noche  
entre los rizos de una peluca rosada

Lihn juega con la *compuerta* que detiene el flujo de agua y produce un estancamiento del espacio, y el reloj *descompuesto* que redonda en un estancamiento temporal. El río estancado se concatena maquínicamente<sup>29</sup> con el mecanismo *descompuesto* del reloj, que a su vez deviene-peza: la mesita de noche donde descansa la peluca de la travesti huele a podrido, porque el tiempo y el espacio se han detenido, tiempo-espacio líquido que se pudre y se enrosca en los rizos, trazos de cuerpo prontos a deshacerse de viejos.

Luego,

La fermentación de las aguas del tiempo que se enrosca  
alrededor del detritus como el caracol en su concha  
*el éxtasis de lo que por fin se pudre para siempre.*

El devenir-caracol que ya operaba en *París situación irregular*,<sup>30</sup> en este caso es el afectarse de las partículas de caracol que le permiten enroscarse sobre sí mismo. Las aguas putrefactas se enrosca alrededor de los rizos de la peluca, bloque de devenir-mujer que se pudre para siempre y muere.

El poema se desliza así por territorios de profunda abyección, dibujando el contorno de los cuerpos travestis, consumidos en la vejez de la ciudad y de sí

---

<sup>29</sup> En su glosario de esquizoanálisis, Guattari distingue “la máquina de la mecánica. La mecánica está relativamente encerrada en sí misma; sólo mantiene relaciones perfectamente codificadas con los flujos exteriores. Las máquinas, consideradas en sus evoluciones históricas, constituyen, por el contrario, un phylum comparable a los de las especies vivas. Se engendran unas a otras, se seleccionan, se eliminan y dan lugar a nuevas líneas de potencialidad. Las máquinas, en sentido lato, esto es, no sólo las máquinas técnicas sino también las máquinas teóricas, sociales, estéticas, etc., nunca funcionan de forma aislada, sino por agregado o por agenciamiento. Por ejemplo, una máquina técnica en una fábrica entra en interacción con una máquina social, con una máquina de formación, con una máquina de investigación, con una máquina comercial, etc.” Véase Guattari, *op. cit.*, pp. 136-137.

<sup>30</sup> Cf. Espinoza, *op. cit.*, p. 24.

mismos, enroscándose, deviniendo caracol para finalmente podrirse y morir. Lihn pone en marcha una máquina literaria de *vaciamiento* no sólo del tiempo y el espacio, sino también de los cuerpos, despojados de toda experiencia, fundidos y acabados por la ciudad y la degradación que le es inherente.

La degradación de los cuerpos prostituidos de las travestis puede leerse también en ciertos versos del poema *Strip tease de la recesión*, de la famosa obra *Paseo Ahumada*,<sup>31</sup> de 1983; como correlato corporal de la degradación generalizada del habitar urbano. La travesti es una de las marginales específicamente urbanas que recorren el Paseo, espacio alegórico de la nueva mendicidad, producida por el "despegue" económico dictatorial. También es "campo de concentración para *los trabajadores de la prostitución* y la mendicidad establecida, entonces su inauguración es un acto marcado por la irrupción de la masa miserable en el centro mismo de la ciudad".<sup>32</sup> [Las cursivas son mías]. En tiempos de aguda recesión económica y pauperización generalizada, la prostitución se hace parte de la multitud miserable que abarrota a diario el Paseo: "La Prostitución ese camino + fácil que pasa X el laberinto Ahumada". Putas y putos, mujeres y hombres -travestidos o no- habitan el espacio hipervigilado de la calle: "Las de la calle -ellos o ellas- abusan de la recesión y hacen sonar los precios del helado del mediodía / del postre seco".

En ambos textos, los cuerpos prostituidos de las travestis se insertan en el *ethos* urbano degradado que atraviesa gran parte de la poesía lihneana. La escritura de la experiencia travesti como abyecta y decadente, es el reclamo del poeta ante la producción masiva de marginalidades en el tránsito de la modernidad hacia la postmodernidad, por parte de un capitalismo devastador que condena los cuerpos travestidos, debido a su condición infrahumana, a ejercer la prostitución, que opera como lento mecanismo de pudrición y muerte.

---

<sup>31</sup> Lihn, Enrique. *Paseo Ahumada*. Santiago: Ediciones Minga, 1983.

<sup>32</sup> Cisternas, *op. cit.*, p. 110.

## Performance y devenir-mujer

Quisiera pasar ahora a dos poemas de tono diferente. En ellos la escritura lihneana define contornos de agenciamientos colectivos de enunciación<sup>33</sup> y performance, visibilizando la estrategia subversiva que despliegan las travestis con su misma puesta en escena. Se trata de ver, más allá de la degradación en que se encuentran y la prostitución a la que son obligadas, sus resistencias creativas, aquellas líneas de fuga trazadas sobre sus cuerpos, mediante las que enuncian nuevas posibilidades del sexo, el género y el deseo.

El referente en torno a los que se arma la escritura es el mismo en ambos textos: los pequeños pueblos del Levante español en época de carnaval, durante el período de transición española hacia la democracia. Son los poemas *Apología y condenación de las ramblas* y *La Efímera Vulgata*. Ambos aparecieron en fechas diferentes: el primero en *A partir de Manhattan*, en 1979, y el segundo en *Pena de extrañamiento*,<sup>34</sup> de 1986; no obstante estar motivados por la misma experiencia: una serie de fotografías tomadas por Luis Poirot, a fines de los años setenta en Sitges, pequeño pueblo cercano a Barcelona.<sup>35</sup> En esta localidad, como en tantas otras, la caída del franquismo trajo de vuelta el carnaval, y con ello, al caer la noche y terminado el paseo de las familias, un incesante revoloteo de travestis con trajes especialmente preparados para la ocasión. Durante tres años el fotógrafo Luis Poirot fue a Sitges a fotografiarlas, "atraído por las mariposas de efímero vuelo nocturno",<sup>36</sup> tiempo en que pasó por su casa Enrique Lihn, quien luego de ver las fotos escribió los poemas que aquí siguen. De éstos, *Efímera Vulgata* estaba destinado a ser publicado en un libro junto a las imágenes de Poirot.<sup>37</sup> Esto no pudo

---

<sup>33</sup> "...Las teorías lingüísticas de la enunciación centran la producción lingüística en sujetos individuados, a pesar de que, en su esencia, la lengua es social y está conectada diagramáticamente a las realidades contextuales. Así, pues, más allá de las instancias individuadas de la enunciación conviene poner de manifiesto *los agenciamientos colectivos de enunciación*. «Colectivo» no debe entenderse aquí tan sólo en el sentido de una agrupación social; implica además la entrada de distintas colecciones de objetos técnicos, de flujos materiales y energéticos, de entidades incorpóreas, de idealidades matemáticas, estéticas, etc.". Véase Guattari, *op. cit.*, p. 135.

<sup>34</sup> Lihn, *Pena...op. cit.*

<sup>35</sup> Véase <<http://www.luispoirot.blogspot.com>>

<sup>36</sup> Véase <<http://www.luispoirot.blogspot.com>>

<sup>37</sup> Véase <<http://www.luispoirot.blogspot.com>>

concretarse, y el poema terminó apareciendo en el citado *Pena de extrañamiento*, siendo reeditado en una de las antologías póstumas de Lihn, *Porque escribí*,<sup>38</sup> desde donde Juan Pablo Sutherland lo tomó a fin de incluirlo en su antología,<sup>39</sup> donde lo descubrí. En vistas a esta historia común, he decidido leer ambos poemas simultáneamente, visibilizando las intertextualidades y devenires comunes que los animan. También adoso una de las fotos de Poirot que en su momento sirvieron de motivo a los textos, la única que pude hallar no protegida por derechos de autor.

El título *Efímera Vulgata* remite a la actuación efímera de las travestis durante las noches de carnaval, como señalé anteriormente. La Vulgata es la traducción al latín de la biblia desde el griego, versión que, a pesar de su institucionalización por la tradición católica, es un trasvasije que siempre será poco fiel, constituyendo más bien una repetición del original donde también opera la diferencia. Para Butler, la *parodic performance*, o actuación paródica del género, en su intento por repetir “lo original” -el género- como en el ilustrativo ejemplo del travestismo, “muestra que esto no es sino una parodia de la idea de lo natural y lo original”.<sup>40</sup> La práctica travesti constituye así una repetición paródica de los actos ritualizados mediante los que todos adquirimos nuestro género: imitación que visibiliza la imitación que hombres y mujeres actuamos constantemente. La Vulgata es entonces esta misma actuación paródica, traducción poco fiel, repetida y diferente a la vez.<sup>41</sup>

Como el mismo fotógrafo que inspiró a Lihn señala, las travestis de la Rambla de Sitges emprenden un vuelo nocturno cual mariposas:

En un barrio de Sidney en la Rambla de Sitges  
(cuando los padres han recogido a sus niños)  
A medianoche cuando la Cenicienta pierde, alocada y astuta  
uno de sus zapatitos en manos de las doce campanadas  
en el Café de la Ópera, en la casa de la Carlina

<sup>38</sup> Lihn, Enrique. *Porque escribí*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1995.

<sup>39</sup> Sutherland, Juan Pablo. *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.

<sup>40</sup> Butler, *op. cit.*, p. 95.

<sup>41</sup> Véase Derrida, Jacques. “La différance”. En *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, 1989.

en Christopher Street  
se despierta la Efémera Vulgata para su vuelo nupcial  
Despliega, como en las viejas tarjetas postales, sus alas de  
seda pintadas de lentejuelas  
Los ojoc son ocelos que relumbran al contacto de la luz y  
brillan con languidez.



La Efémera Vulgata

Devenir-mariposa de la travesti, apropiación por su parte de ciertos elementos, ciertas funciones de la mariposa: alas, colores, ocelos. El devenir-mariposa es una línea de fuga sobre la performance paródica del género. Junto al devenir de la puesta en escena, hay toda una serie de procesos que atañen al propio cuerpo, entendido ya no como la “base material” sobre la que el género vendría a inscribirse, sino -en la medida que el género es una serie de actos repetidos- como “un límite variable, una superficie cuya permeabilidad está políticamente regulada, una práctica significativa dentro de un campo cultural en el que hay una jerarquía de géneros y heterosexualidad obligatoria”.<sup>42</sup> El cuerpo concebido como límite entre un adentro y un afuera, permite aprehender su permeabilidad como un cierto

---

<sup>42</sup> Butler, *op. cit.*, p. 271.

intercambio políticamente permitido, más allá del cual el cuerpo debería permanecer impermeable. De esta suerte, el sexo anal practicado por las travestis y sus compañeros es una práctica subversiva, de reapropiación del cuerpo y sus posibilidades de goce. Tanto Butler como Preciado conciben también el cuerpo como una geografía, organizada por dispositivos de poder agenciados por el capital, que asigna funciones unívocas a cada parte del cuerpo. Porque “toda sexualidad implica siempre una territorialización precisa de la boca, de la vagina, del ano”;<sup>43</sup> con la asignación de un valor social a la mano, un valor alimentario a la boca, un valor sexual a senos, vagina y pene. De este modo, el pensamiento heterocentrado y la producción capitalista aseguran el vínculo entre la producción de la identidad de género y la producción de ciertos órganos como órganos sexuales y reproductores. En palabras de Preciado: “Capitalismo sexual y sexo del capitalismo”. La autora recurre a la metáfora de la prótesis para dar cuenta de cómo los cuerpos son contruidos por la *sexopolítica* capitalista, y tal y como en la parodia butleriana, que visibiliza al género como construcción discursiva, las intervenciones de cambio de sexo o adaptación de la morfología corporal a ciertos estándares, en el caso de las personas transexuales, visibiliza los mecanismos mediante los que todos somos contruidos prostéticamente:

Ante el espejo abominable  
cópula que multiplica el número de lo mismo  
alza el busto -ese simulacro- y miente la voluptuosidad  
con que acaricia  
senos que -si no tiene- existen por el milagro doloroso  
de la silicona  
Despereza con las manos, a veces velludas  
empinándose, el cuerpo desesperadamente sin nalgas [...]  
La Efímera Vulgata al llegar con las manos en el espejo a  
las entrepiernas  
se esfuerza por ocultar, en lo que parece el pubis, el arma

---

<sup>43</sup> Preciado, *op. cit.*

que esgrimirá cuando lo delate  
al desdoblarse en su propio atacante  
Pero mientras llegue con él ese momento  
quisiera arrancarse lo que le falta y le sobra.

La Efímera Vulgata reorganiza completamente la geografía corporal que le ha sido asignada, implantándose senos y haciéndolos convivir con manos velludas y pequeñas nalgas masculinas. También se esfuerza en ocultar su pene, pero éste, lejos de dejar de cumplir toda función, puede también desdoblarse y utilizarse en la relación sexual, incluso penetrando a su compañero. Hay una tensión entre el valor sexual del pene y el deseo de desprenderse de él, imbricada en un gran bloque de devenir-mujer que recorre al cuerpo de la travesti, a través de la incorporación a él de prótesis femeninas, como los senos, y la gran ausencia que es enconder el pene y simular una vagina. Su cuerpo es desarmado y rearmado en vista a los flujos de deseo que lo recorren, demarcándose de la asignación masculina con que fue grabado, y no entrando por ello en la lógica binaria de convertirse completamente en mujer. El devenir-mujer se mueve por el medio, imbricando caracteres masculinos y femeninos en un cuerpo múltiple, que se sitúa en los bordes de lo *culturalmente inteligible*.<sup>44</sup> En este sentido, la puesta en cuestión radical de las categorías binarias de sexo y género es un devenir-revolucionario que, no obstante, amenaza con hacer el cuerpo travesti ininteligible culturalmente, poniéndolo en una posición infrahumana y convirtiendo su vida en algo difícilmente viable.

Las mismas líneas de fuga recorren el texto *Apología y condenación de las ramblas*, donde el devenir-mujer (devenir-Virgen María del puto) se encuentra claramente en tensión con la tradición y la Revolución: al mismo tiempo es deconstrucción radical del sexo y el género y cuerpo marginal situado en los bordes de la compartimentación binaria que conforma nuestra cultura:

María de las Ramblas -Virgen y puto- se restriega con los  
ángeles en el urinario

---

<sup>44</sup> Véase Butler, *op. cit.*

(en el año del deshielo del sexo español)  
Pasa y repasa su pasar de esperpento que combina  
sus rasgos con los de Tórtola de Valencia, bailarina moder-  
nista  
abanicándose y retorciéndose como el dragón del Llano de  
la Boquería  
lanzando fuego de artificio por el hocico pintado  
Tradicción Revolución Prostitución Revolución.

La escritura de Lihn hace gala de su ironía: el deshielo del sexo español, junto al deshielo de las estructuras dictatoriales que lo mantuvieron sujeto, permite la *emergencia*<sup>45</sup> de nuevas prácticas culturales: el devenir-virgen de la travesti y su encuentro sexual en los baños con los ángeles, es la burla al orden católico y conservador que España comenzaba a dejar atrás. Su devenir-bailarina, su devenir-dragón y su devenir-revolucionario decantan en su ejercicio de la prostitución.

El devenir-mujer, como proceso del deseo, es una multiplicidad de líneas de fuga que no van de sujeto a objeto, ni tienen una dirección definida. La producción deseante y su proceso infinito, en relación con el travestismo, es atisbada por Lihn en el poema *Marta Kuhn-Weber, de París situación irregular*:

... y no voy a preguntarme de dónde mierda salieron  
porque allí estaba Marta, su madre artificial,  
hija, a su vez, de un fantasma: la Belle Epoque,  
pequeñísima en su casa de muñecas:  
el retrato, por ejemplo, de Genet, con una flor en  
el culo,  
un falo femenino en erección  
los senos en erección de los travestistas sin sexo  
andróginos por partida doble esas mujeres  
que proclamaban su virilidad con un chillido de  
putas

---

<sup>45</sup> Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

El ano que deviene planta, el falo que se afecta de feminidad, los senos que devienen falo; agenciamientos de un gran bloque de devenir-mujer, son el prelude de la desaparición del sexo en la performance travesti y su multiplicación en *n* pequeños sexos. Es necesario recordar que, desde Foucault, sabemos que el sexo como categoría es una construcción *artificial*, inventada al interior del dispositivo de sexualidad, su consecuencia, y al mismo tiempo factor que hace posible su proliferación: “la noción de sexo permitió agrupar en una unidad artificial elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones, placeres, y permitió el funcionamiento como principio causal de esa misma unidad ficticia; como principio causal, pero también como sentido omnipresente, secreto a descubrir en todas partes”.<sup>46</sup> Una deconstrucción radical del sexo como categoría unitaria al interior del cuerpo, avizora ya su multiplicación: “Es sólo estadísticamente, en tanto conjuntos molares, que hay hombres y mujeres. Pero al nivel molecular del esquizoanálisis o del inconsciente delirante es imposible reconocer a un hombre o una mujer [...] en virtud de los *n* pequeños sexos”.<sup>47</sup>

En Lihn es posible encontrar, dentro de su escritura de la experiencia travesti, toda una serie de líneas de fuga y devenires, animados por un deseo múltiple que anuncia ya la deconstrucción del sexo y el género llevada a cabo por Foucault, Deleuze, Butler y Preciado. La performance travesti pone en marcha una serie de estrategias que desde su propio cuerpo, ajado y podrido en la prostitución y la marginalidad, cuestiona las categorías que lo definen como infrahumano y hacen su vida no viable. En su devenir-mujer, también deviene revolucionario.

## Conclusiones

Mi interés ha sido trazar, a lo largo de estas páginas, una lectura posible para la experiencia del travestismo en algunos poemas de Enrique Lihn. Consideré aquí

---

<sup>46</sup> Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008, p. 147.

<sup>47</sup> Deleuze, Gilles. *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2005, p. 154.

dos manifestaciones que parecieran opuestas, pero que no son sino parte del mismo continuum experiencial: la degradación de los cuerpos prostituidos, por una parte, y los cuerpos subversivos plasmados en devenires-mujer y performances paródicas, por otra. En efecto, ambas dimensiones conviven en la experiencia *real* de las travestis de todas las ciudades del mundo.

La introducción de temáticas de género y sexualidad en los estudios literarios es una práctica reconocida e institucionalizada, pero que, sin embargo, sigue despertando reticencias de ciertos sectores de la academia. En este sentido, mi objetivo ha sido no sólo esbozar líneas interpretativas de la poesía líhneana, sino también visualizar las marginalidades sociales que están detrás. Porque en la época de proliferación neoliberal en que vivimos, la integración de todas y cada una de las diferencias es sustentada en tanto puedan ser absorbidas mediante el consumo y la diversificación de simples "estilos de vida". Y las marginalidades que quedan fuera de este juego, precisamente revelan los límites de esta política, en la medida que los aparatos económicos y los marcos legales y represivos que les sirven de sustento, siempre se han construido sobre la exclusión.<sup>48</sup>

En este sentido, negarse a apreciar los aportes de los estudios de género y sexualidad en la academia, es excluir del ámbito de lo politizable realidades contemporáneas que se encuentran en los bordes de la sociedad. A este respecto, la práctica del travestismo y de la transexualidad conforman, hoy en día, la más abyecta de las sexualidades abyectas; si consideramos en este abanico todas las sexualidades situadas más allá de la norma heterosexista. Porque si bien el mercado ha absorbido hasta cierto punto la identidad gay, no ocurre lo mismo con aquéllas travestis que, discriminadas por todos lados e impedidas de estudiar, terminan ejerciendo la prostitución. Marginalidad que nadie parece ver u oír, o quizá sólo de pasada, como dato anecdótico. En este sentido, la escritura líhneana ha sido pionera en acercarse al travestismo más allá de lo estético, revelando también sus posibilidades políticas.

---

<sup>48</sup> Véase, Butler, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure, 2001.

## Bibliografía

### Libros, artículos y tesis

- Butler, Judith. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- \_\_\_\_\_. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure, 2001.
- Cisternas, Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura con mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, 2006.
- Deleuze, Gilles. *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2005
- \_\_\_\_\_ y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- Derrida, Jacques. "La différance". En *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Espinoza, Cristhian, "La línea esquizo: París situación irregular y El Paseo Ahumada de Enrique Lihn", en *Acta Literaria*, Número 30, 2005.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Guattari, Félix. *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Madrid: Traficantes de sueños, 2004.
- Lihn, Enrique. *Porque escribí*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Pena de extrañamiento*. Santiago: Editorial Sinfronteras, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Paseo Ahumada*. Santiago: Ediciones Minga, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A partir de Manhattan*. Valparaíso: Ediciones Ganymedes, 1979.
- \_\_\_\_\_. *París, situación irregular*. Santiago: Ediciones Aconcagua,

1977.

- Sutherland, Juan Pablo. *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.
- Valdés, Adriana, "Enrique Lihn: Santiago, París, Manhattan", en *Revista Chilena de Literatura*, Número 72, abril 2008.
- Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

### **Páginas de internet**

- <<http://www.luispoirot.blogspot.com>> .