

Pedro Lemebel: género y sociedad

Pedro Lemebel: Gender and Society

Leonidas Morales T.

*Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad de Chile. Santiago*

lmoralest@vtr.net

Resumen • El artículo, primero, examina la crónica urbana de Pedro Lemebel a la luz de sus condiciones históricas de producción y de lectura (la memoria de la dictadura y el presente de la mercancía globalizada). Luego, ofrece un análisis de algunas formas de su discurso (que afectan tanto al género sexual como a los recursos retóricos) y del modo en que este discurso, como discurso crítico, piensa críticamente la vida cotidiana chilena.

Palabras clave: género, dictadura, discurso cotidiano, crítica.

Abstract • The following article, first, examines the urban chronicle of Pedro Lemebel in light of its historical conditions of production and reading (The memory of dictatorship and the present of globalized merchandize). Then, it offers an analysis of discourse forms (that affect both sex gender and rhetoric resources) and the way in which this discourse, as a critical discourse, thinks critically of Chilean everyday life.

Keywords: gender, dictatorship, everyday discourse, criticism.

1. LOS CONDICIONAMIENTOS HISTÓRICOS DE UNA ESCRITURA

Aun cuando Pedro Lemebel es también autor de cuentos y novelas, lo fundamental de su prestigio como escritor (y de la amplia recepción crítica que ha tenido, dentro y fuera de Chile) está asociado a sus crónicas urbanas, que viene publicando desde la primera mitad de la década de 1990. Es este género, el de la crónica, el que aquí me interesa como objeto de lectura, y sobre todo las reunidas en dos de sus colecciones, *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995) y *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998). El movimiento del análisis, en este ensayo, pasará por diversas y sucesivas zonas de sentido, intra y extratextuales, cada una de las cuales representa un momento (orientado) dentro del proceso de ir construyendo una determinada lectura crítica. Me gustaría comenzar mi lectura de Pedro Lemebel encuadrando históricamente su escritura cronística, lo cual significa propiamente inscribirla en el contexto de las condiciones sociales y culturales que intervienen en su producción como referentes del sentido, algunos de cuyos aspectos,

esenciales por lo demás, son comunes a otros escritores chilenos de la misma «generación» de Lemebel, como Roberto Bolaño o Mauricio Redolés, nacidos en la primera mitad de la década de 1950 (el año 53, Bolaño y Redolés, el año 55 Lemebel).

Las condiciones sociales y culturales de las que hablo remiten la atención crítica en dos direcciones principales: hacia un presente y hacia un pasado (no tan lejano). La primera dirección es hacia el presente de la sociedad chilena como sociedad moderna. Es decir, al presente de una versión «subdesarrollada» o «en desarrollo» (con una sombría historia además) del estado en el que la modernidad comienza a entrar de forma generalizada en el mundo desde, al menos, la década de 1980 en adelante. Un estado definido por el fenómeno de la «globalización», que, en su base, no es sino la globalización de la «mercancía» (convertida en protagonista estelar), y que, en términos menos genéricos, se traduce en la globalización simultánea de la sociedad de mercado y de la cultura que sostiene y la sostiene: la cultura del consumo (o de la imagen y del espectáculo), una cultura operada por los medios de comunicación masiva. El poder (Foucault, 1999) que rige y le impone su sello distintivo a esta modernidad globalizada ya no lo ejerce más la vieja Europa: su ejercicio se ha desplazado desde Europa hacia Estados Unidos, el primer «imperio» moderno de sus características. Quiero decir, un imperio sin un horizonte ideológico alternativo capaz de limitar o amagar su poder. Desde este punto de vista Europa se ha vuelto también, y a su modo, «marginal», en el sentido de que ha perdido el «privilegio» de darle a la vida cotidiana moderna, en sus diversos escenarios nacionales repartidos por el mundo, sus propios paradigmas. Por el contrario, son las «marcas» transnacionales (logos tecnológicos, comerciales, financieros, culturales, etc.), de origen o control estadounidense las decisivas (logos tecnológicos, comerciales, financieros, culturales, etc.), las que, en un ejercicio sin respiro del nuevo poder, dominan y saturan los nuevos paradigmas de la vida cotidiana.¹

Las crónicas de Lemebel se escriben pues (y se leen) desde un presente así definido, en términos muy generales todavía. Pero esta comprobación es sólo un punto de partida para llegar a lo que aquí importa: el modo en que estas crónicas se sitúan frente al presente de su escritura, es decir, frente al despliegue cotidiano de la realidad social y cultural chilena inserta en un mundo globalizado. Como género periodístico, la crónica urbana siempre ha sido un discurso destinado a comentar episodios de la vida cotidiana, o de la «actualidad», asumiendo cada cronista un determinado punto de vista. ¿Y cuál sería el de Lemebel? Por ahora sólo digamos que quienes lo leen saben muy bien que sus crónicas no son para nada (como tampoco lo fueron las del gran cronista chileno del siglo XX, Joaquín Edwards Bello) un registro complaciente de sucesos de la vida cotidiana chilena, ni menos un registro asimilable por el sistema. Al revés, están recorridas por una mirada incómoda, a ratos humorísticas e irónica, pero en el fondo más bien una mirada agredida como mirada ética y política por la realidad cotidiana. La respuesta de Lemebel a semejante agresión es concebir y poner en práctica estrategias discursivas destinadas a instalar una verdad que desmienta la legitimidad del orden de las cosas (el del presente y su cotidianidad) regido, desde la mediación del subdesarrollo y la historia específica chilena, por el paradigma de la globalización, y saque a la luz lo que no dice, esconde o manipula. Lo cual, en Lemebel, supone hacerse cargo de aquellas zonas del espacio social y cultural del presente oscurecidas o silenciadas por el poder.

¹ Naomi Klein ofrece un panorama sugerente de las redes, de las marcas como formas de un poder globalizado, en su libro *No Logo* (2008b).

Pero antes de ocuparnos de las formas específicas que adopta la inscripción en su presente de esta mirada incómoda y crítica, parece necesario precisar que el orden social y cultural a que se abre la cotidianeidad del ese presente implica, como su efecto, o su correlato, un determinado modo de sentir o vivir el tiempo, de estar o ser en el tiempo. La mirada crítica y desacomodada de Lemebel emerge como el resultado de un proceso de elaboración (ética, política, estética) del que forma parte constitutiva la experiencia de un determinado tiempo cotidiano, moderno sin duda, pero antes de su presente actual absolutamente desconocido, inédito por lo tanto, marcado así por una «diferencia» absoluta. Justamente, es éste el tiempo que el nuevo estado de la modernidad (el globalizado, el «posmoderno») ha traído consigo a la vida cotidiana en todas partes, en el mundo desarrollado y en el del subdesarrollo, dictando a la vez el modo y el tono de sus prácticas, dándoles una coloración de vida específica e incomparable. Un tiempo que parece cargar consigo, incorporado al modo particular mismo de su identidad, una «pulsión» a ratos perturbadora, que los brillos del decorado de la escenificación de la mercancía globalizada no logran ocultar.

Se trata de la experiencia de un tiempo cotidiano abandonado por la utopía. Me refiero a esa utopía que sigue el movimiento de la modernidad como su sombra discordante, negadora de su presente y que, en su lugar, instala la expectativa de un tiempo por venir, tiempo en el que el hombre se sueña reconciliado consigo mismo. Una utopía de la clase de aquella que, en Europa, alcanza su expresión tal vez más fervorosa, pero que también será su «canto del cisne», con el Mayo francés de 1968. La misma utopía que en América Latina, relanzada con un nuevo impulso épico por la Revolución Cubana de 1959, movilizará la imaginación social y cultural a lo largo de la década del 60 y del 70, con tardías explosiones a comienzos de la del 80 (la Revolución Sandinista en Nicaragua). El dominio finalmente absoluto y universalizado de la mercancía (de la lógica de su «espectacularidad», de la «racionalidad» que la constituye, de su estética y la cultura que la reproduce, del poder que garantiza su dominio) ha expulsado del tiempo cotidiano las condiciones que hicieron posible esa utopía, y en vez de su tiempo expectante, animado por el deseo de otro orden humano, de otra «comunidad»², ha introducido un tiempo entregado a un deseo sin grandeza, devaluado o rebajado a la condición de ser un parásito de la mercancía: el deseo que alimenta la expectativa siempre renovada del consumo (bajo las infinitas formas, directas o desplazadas, manifiestas o encubiertas, que la mercancía adopta). Un deseo enclaustrado por lo tanto en el puro presente, en la inmediatez de su resolución.

Es exactamente lo que Baudrillard (1997) llamaba, con un dejo de ironía, la «utopía realizada». Si el discurso de la utopía como deseo de un nuevo orden comunitario domiciliado en el futuro, era el discurso de la política, y sin duda también (aunque bajo una forma específica) el del arte y la literatura modernos desde el Romanticismo, el discurso de la utopía realizada en virtud del consumo no es otra cosa que el discurso de la «publicidad». En otras palabras: la utopía realizada (o realizable aquí y ahora) es una construcción del discurso de la publicidad como un discurso solidario de la mercancía. Ahora, decir que estamos frente a una utopía de naturaleza puramente publicitaria, equivale a decir que estamos frente a una utopía sin historia (sin pasado ni futuro), un «desierto»³,

² Sobre la noción de «comunidad» y su estado en la fase de la globalización, ver Jean-Luc Nancy (2001), Maurice Blanchot (2002), Zigmunt Bauman (2008).

³ Sobre posmodernidad, publicidad y «desierto», véase Jean Baudrillard (1987) y Olivier Mongin (1993).

condenada a sobrevivirse a sí misma mediante la eterna repetición del circuito de consumo. Si la utopía revolucionaria abría el horizonte de un orden futuro donde los hombres podrían tener derecho a la felicidad de «un día logrado» (me valgo aquí del título del libro de Peter Handke, *Ensayo sobre el día logrado*), ocasión en la que vivirían esa experiencia que nos «salva» de ser sólo vidas para la muerte, o también, que hace de la muerte la ocasión de llevar la vida a un momento epifánico, en la utopía realizada por el consumo, en cambio, la felicidad termina siendo una suerte de simulacro de sí misma, su versión banal, incapaz de ser el signo de un momento excepcional, único, en que la vida, en un instante de elevación superior, trasciende la precariedad de su condición mortal. No por casualidad Agamben (2005) hace del turista la metáfora patética del sujeto en la era del consumo, mientras Baudrillard (1997) ve en el *reality* el modelo de ese mismo sujeto que «hace como que vive», que «hace como que sufre o es feliz», donde el «como que» pasa a ser, o se pone al borde de, un «es».

2. SEPTIEMBRE 11

Si me he detenido en estos aspectos (la experiencia de un tiempo cotidiano donde la utopía revolucionaria está presente sólo como ausencia, y donde su lugar ha sido ocupado por la utopía del consumo como producto de la publicidad) es porque no me parece posible leer las crónicas de Lemebel omitiendo este contexto. Pero también falta decir que la sociedad chilena no llega a este presente mediante un tránsito «normal». Lo hace en cambio de manera traumática, y esta circunstancia no sólo marca la forma de su ingreso sino toda su historia posterior. Es precisamente a esa circunstancia a donde conducía la segunda de las dos direcciones principales que apuntaban a las condiciones sociales y culturales de producción de las crónicas de Lemebel. En efecto, según investigaciones recientes, queda demostrado que la dictadura introducida por el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 (una de las más siniestras de la historia latinoamericana) secuestra la sociedad chilena y la ofrece como laboratorio de ensayo o campo experimental a las teorías del economista Milton Friedman (asesor de Pinochet) y a sus discípulos chilenos (los «Chicago boys»), quienes, mediante un poder absoluto puesto a su servicio, logran instalar, desarticulando el orden anterior, el modelo «puro» de sociedad y de economía teorizado por Friedman, es decir, la «sociedad de mercado», e imponerlo, según la doctrina lo preveía, en un contexto «ideal»: con la radicalidad y violencia propias del *shock*⁴. Ya sabemos lo que la doctrina del *shock* exigió: una dictadura de casi 17 años de duración, una represión sostenida e implacable, la aplicación de la tortura como política encubierta pero aceptada, miles de muertos, cientos de miles de exiliados, y una sociedad que hasta la fecha no logra verdaderamente saldar cuentas con su historia.

Para el golpe militar de 1973, que pone fin a la utopía revolucionaria que representaban el Presidente Allende y la Unidad Popular, Lemebel tenía 18 años. Su caso no fue el de Bolaño, quien luego de ser detenido el 73 pudo volver a México donde ya residía, ni tuvo que salir al exilio como Redolés. Vivió los años de la dictadura en Chile, es decir,

⁴ Con amplia documentación, Naomi Klein describe este episodio de las relaciones de la dictadura con Friedman y sus discípulos, que convierten a Chile en el primer país donde la sociedad de mercado se instala de manera «pura», con estricta fidelidad al modelo teórico (2008a).

la experiencia de una vida cotidiana sometida a la vigilancia, la exclusión, la censura, el miedo. Desde la marginalidad y la disidencia, poco a poco irá explorando las vías de una resistencia cada vez más activa, hasta que, en la segunda mitad de la década del 80, la resistencia adquiere una forma organizada y pública: en 1987 él y Francisco Casas fundan un colectivo homosexual de arte y de espíritu contestatario, transgresor, Las Yeguas del Apocalipsis, que hará diversas presentaciones, o *performances*. Sin duda el gesto de resistencia activa no se suspende terminada la dictadura: se prolonga durante los años de la «transición» y está asimismo detrás (dándole su trayectoria histórica y biográfica) de la mirada desacomodada y crítica con que sus crónicas enfrentan el presente social y cultural chileno de la globalización desde la década del 90. Ahora bien, dentro de aquella experiencia de Lemebel (la de los años de la dictadura) hay determinados hechos que sus crónicas suelen recoger en la figura de sus protagonistas principales, pero que han sido poco analizados desde el punto de vista de sus verdaderas funciones sociales, ideológicas, y que han pasado en general desapercibidas. A ellas quiero por último referirme.

Junto con ir instalando, vía imposición dictatorial, las bases económicas e institucionales de la nueva «sociedad de mercado», era necesario, paralelamente, ir generando una cultura que le permitiera su funcionamiento y reproducción. Una cultura masiva, de aceptación popular, orientada al espectáculo y al consumo, instrumentalizada por los medios (todos controlados por la dictadura y a su servicio ideológico). Y entonces, tal como hoy, el medio privilegiado, por estratégico, fue y ha sido la pantalla de la televisión. En varias crónicas recogidas en su libro *De perlas y cicatrices* (1997), Lemebel evoca, desde la ética y la política de su mirada desacomodada y crítica, a varios personajes de la televisión de esos años, algunos todavía activos, otros ya olvidados o semiolvidados. Aquí me interesan dos de esos personajes. Ambos tuvieron como espacio televisivo el mismo canal: Canal 13, de propiedad de la Universidad Católica, y ambos son figuras aún presentes en la televisión actual.

Uno es el personaje de la crónica titulada «El cura de la tele». Se trata del cura Raúl Hasbún, quien desde el espacio que su canal le ofrecía en horarios regulares, programados, se dirigía a los espectadores con un discurso flamígero, histérico en realidad, haciendo una lectura mañosa de los textos bíblicos de modo que le sirvieran a la vez para legitimar la dictadura e inducir en la población conductas de acatamiento. Dice de él el cronista: «Ahí en la pantalla, cada noche, cerraba la programación corriendo un velo espeso sobre el drama de esos días». De esta manera, «iba avalando la sucia bruma que tiznaba el cielo de un marchito país aplastado por las botas» (1998: 17). Sin duda era el de Hasbún un discurso manifiestamente ideológico, recepcionado con facilidad por espectadores de derecha de una religiosidad sectaria, pero con pretensiones de llegar a la audiencia popular. Estuviera o no en su intención, no cabe dudas de que las prédicas del cura Hasbún desde la pantalla de la televisión convertida en púlpito, contribuían tanto a legitimar la dictadura como, al mismo tiempo, a abrir la audiencia a una recepción más dócil de lo que la sociedad de mercado de la dictadura necesitaba con urgencia: el complemento de una cultura masiva asociada al consumo y al espectáculo.

El segundo personaje cumplió una función decisiva en este sentido. Su nombre le da título a la crónica que se ocupa de él: «Don Francisco». El nombre televisivo de Mario Kreutzberger. Aun cuando en planos de prácticas por completos diferentes, ya no en el de la religiosidad sino en uno mundano, sin embargo los dos discursos, el de Hasbún y el Don Francisco no eran entre sí contradictorios: cumplían funciones correlativas. Don Francisco, manejando con habilidad recursos verbales y escénicos, incluido el énfasis

vociferante de la voz, provenientes de otro espectáculo de vieja tradición popular, el del circo, condujo con éxito un programa de gran audiencia popular: Sábados Gigantes. En un escenario también monumental, el espectáculo se desplegaba mezclando el humor grueso, los concursos y los premios de mercancías seductoras para quienes no tenían acceso a ellas. Con su programa «que siempre tuvo el apoyo de la derecha empresarial», dice Lemebel, «hizo pasar a todo un país por la trepa parlanchina de su optimismo mercante», «manejando la felicidad consumista del pueblo». Y concluye, «quienes lo siguen, lo aman, le creen como a la virgen, y ven en la boca chistosa del gordo una propaganda optimista de país. Más bien, una larga carcajada neoliberal que limita en una mueca triste llamada Chile» (51-3).

En la historia de la cultura masiva actual (una cultura, repito, del espectáculo y la imagen solidaria del consumo y de la «utopía realizada»), Don Francisco representa su primer formato, su primera versión exitosa. Desde la televisión hizo justamente lo que la sociedad de mercado impuesta por la dictadura necesitaba. En otras palabras, contribuyó al desarrollo de una cultura popular funcional a esa sociedad y a la dictadura.

3. ENUNCIACIÓN

En la historia moderna de la cultura chilena, la crónica, precisamente un género moderno, siempre abierto a temas contingentes, de la actualidad cotidiana, cualquiera sea su naturaleza (política, cultural, literaria, etc.), ha sido también un género recurrente en la práctica de muchos escritores conocidos por sus novelas y cuentos o por su poesía. Algunos de estos escritores han convertido la crónica en una escritura que, sin perder su autonomía, ha sido a la vez solidaria o cómplice en temas y visiones (incluso en ciertos aspectos, simétrica) con los mundos ficticios creados por ellos mismos. Son los casos excepcionales de Gabriela Mistral y José Donoso, Diamela Eltit y Roberto Bolaño.⁵ Ahora, centrando el enfoque en el género de la crónica urbana, si dividimos su historia chilena, desde su aparición entre nosotros a comienzos del siglo XX, en dos grandes períodos, el moderno y el posmoderno, los nombres que se nos imponen como figuras ejemplares de cada uno de ellos, parecen poco discutibles en cuanto a su propiedad: esos nombres son Joaquín Edwards Bello y Pedro Lemebel. Son efectivamente escritores que han sabido «leer» en el «texto» de la vida cotidiana⁶ signos de grandes temas o problemas de cada momento, y que lo han hecho haciendo del lenguaje no un mero instrumento utilitario, sino un espacio estético y de sentido regido por sutiles estrategias de verdad, lo que hace de sus crónicas textos legítimamente literarios.

⁵ Aun cuando se han publicado póstumamente, además de sus cartas, muchas colecciones de escritos periodísticos de Gabriela Mistral, entre ellos desde luego crónicas, pienso sin embargo, y sobre todo, en la compilación hecha por Alfonso M. Escudero y publicada en 1957 con el título de *Recados contando a Chile*. Las crónicas de Donoso, por su parte, han estado siendo reunidas por Cecilia García-Huidobro. Ha publicado hasta ahora dos ediciones de ellas: *El escritor intruso* y *Artículos de incierta necesidad*. Recientemente, nuevas crónicas, junto a otros materiales, han sido editadas por Patricia Rubio, en el libro *José Donoso, Diarios, ensayos, crónicas*.

⁶ Es Michel de Certeau, en su libro *La invención de lo cotidiano*, quien ha propuesto ver en la vida cotidiana un texto que los sujetos leen dentro de ciertos márgenes de libertad, es decir, que hacen de ella lecturas diversas.

La historia de la crónica, ya se sabe⁷, transcurre inseparable de la historia del periódico. Aún más: la crónica es uno de los tres géneros periodísticos fundamentales, junto a la entrevista y el reportaje. De la historia del periódico en América Latina, de su desarrollo espectacular desde la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo en Argentina, es tributaria la historia de la crónica urbana, cuyo nacimiento ocurre a fines del XIX y asociado al nombre de José Martí y a textos suyos publicados en dos de los grandes periódicos de entonces, *La Nación* de Buenos Aires y *El Nacional* de Caracas. Algunas de sus propiedades (estructurales y de lenguaje) remiten precisamente a las particularidades del espacio (el del periódico) donde se inscriben y a través del cual llegan a sus lectores «naturales». La edición de colecciones de crónicas de un autor y su publicación autónoma, es un acto posterior, derivado, y van dirigidas ahora a un lector que también independiza su lectura de la del periódico. Las crónicas de Lemebel, antes de aparecer en compilaciones hechas por él mismo, fueron leídas en programas radiales o publicadas en un periódico, *La Nación*. No deja de ser curioso que *La Nación* haya sido también uno de los periódicos donde comenzaron a publicarse, en la década de 1920, las crónicas de Joaquín Edwards. Además de las dos que forman el corpus textual de referencia básico de mi lectura, es decir, *La esquina es mi corazón* y *De perlas y cicatrices*, hasta ahora las compilaciones de crónicas publicadas por Lemebel son *Loco afán* (1996), *Zanjón de la Aguada* (2003), *Adiós Mariquita linda* (2005) y *Serenata cafiola* (2008).

¿Cómo opera, qué formas discursivas adopta la mirada desacomodada y crítica de la vida cotidiana chilena en la crónica posmoderna de Lemebel? Esta crítica se da en dos niveles, paralelos y correlacionados, en una relación donde el primero es la vía de acceso al segundo. El primer nivel queda a la vista tan pronto nos preguntamos por la modalidad de enunciación de la crónica de Lemebel y reparamos en aquello que la distingue o define. Cuando hablo de «enunciación», lo hago obviamente desde el concepto clásico de enunciación formulado por Émile Benveniste (1977: 82-91), es decir, entendiendo por enunciación «el acto individual de apropiación de la lengua». En otras palabras, el acto individual mediante el cual actualizamos la lengua (que es siempre virtual) y la ponemos en discurso. Hay en la modalidad de enunciación cronística de Lemebel un elemento constitutivo que junto con caracterizarla, al mismo tiempo introduce una relación de ruptura con lo que ha sido la tradición enunciativa en la literatura moderna chilena, se trate de géneros de ficción o no ficción, o «referenciales» (Morales, 2001).

Si restringimos el campo sólo a los géneros narrativos, de ficción o no ficción, incluyendo entre estos últimos a la crónica, y si, sin mayores especificaciones, nos limitamos al enunciadore de base, pero «personalizado», de un texto narrativo (a quien lo dice), definiéndolo simplemente como una «voz» que dice «yo», y luego nos interrogamos por la identidad sexual de esta voz, entonces la conclusión es inequívoca: la tradición enunciativa de la narración chilena se ha movido dentro de un paradigma bipolar o dicotómico: la voz, o es masculina o es femenina. Ha permanecido en ella ausente (excluido más bien) el lugar de una tercera modalidad de voz: la del homosexual. Hablo aquí, lo repito, sólo de una voz como narrador o enunciadore básico, sin entrar en la compleja problemática del autor como función del texto ni tampoco en sus relaciones con el autor biográfico⁸. Y cuando digo que esa tercera modalidad sexual de voz, la del homosexual, ha estado

⁷ Véase Susana Rotker (1992).

⁸ Sobre el problema del autor, los textos teóricos indispensables son los de Roland Barthes, «La muerte del autor», de Michel Foucault, «¿Qué es un autor?» y de Giorgio Agamben, «El autor como gesto».

ausente, tampoco estoy negando la presencia de personajes homosexuales en esta literatura, sólo que esos personajes no han sido narradores o enunciadores en el sentido en que aquí hablamos, es decir, no han sido sujetos de la enunciación sino sujetos de enunciados. Como en la novela de Donoso *El lugar sin límites*, donde si bien la Manuela en muchos pasajes ocupa el primer plano y narra hablando desde su yo, es otro el que la deja o la hace hablar, y ese otro es el enunciador básico.

Lemebel rompe con esta tradición de una dicotomía excluyente. Ahora bien, para determinar la forma específica en que lo hace, me parece necesario volver a Benveniste y a un aspecto esencial de su conceptualización. Cuando él definía la enunciación como el acto individual de apropiación de la lengua, agregaba al mismo tiempo una precisión que aquí resulta pertinente y teóricamente decisiva. Afirmaba: al enunciar, la voz que enuncia «se enuncia». O sea: se dice, se declara a sí misma. Yo diría que Lemebel ha asumido este «se enuncia» de una manera especialmente subversiva: no ha sometido su voz al encuadre de un paradigma dicotómico tradicional y preestablecido, ofrecido de antemano como una regulación consentida y estatuida, sino que, impugnándolo, ha puesto en jaque su hegemonía al forzarlo e instalar en él un término excluido, el de la voz homosexual. En otras palabras, Pedro Lemebel, el cronista, al enunciar, «se» enuncia explícitamente en su condición homosexual. Casi está demás decirlo: dentro de un contexto semejante, la sola enunciación cronística en los términos señalados, constituye, por sí misma, una crítica radical, en este caso al orden tradicional de los discursos de la literatura chilena, que también es un orden de poder. Esta crítica, la del primer nivel de los dos que anunciamos, se mueve en una misma dirección de sentido que la crítica del segundo nivel, que es la crítica de Lemebel a la vida cotidiana chilena desde el punto de vista social. De esta última hablaré más adelante. Antes quiero referirme a la forma particular que adopta la enunciación cronística de Lemebel desde esa identidad sexual excluida.

Es una forma, además de subversiva, abiertamente provocadora. Porque Lemebel no sólo instala en la enunciación su condición homosexual, sino que «la hace hablar», y sin coacciones ni inhibiciones. Para ello recurre, como modelo de su hablar, a una clase de discurso que en la cotidianeidad chilena tradicional, sobre todo en la de los sectores populares, tiene un lugar reconocido, pero también desde siempre marcado como lugar marginal social, cultural y éticamente: el discurso de la «loca», del homosexual que se viste de mujer o que, aunque no lo haga, asume igual, en una suerte de parodia identificadora, el discurso de la mujer (una mujer urbana, coqueta, exhibida), apropiándose de sus palabras clichés, de sus entonaciones o acentos típicos, pero a la vez de gestos asociados al movimiento del cuerpo, todo dentro de un registro de lenguaje cotidiano, suelto de sintaxis y de léxico popular. En la vida cotidiana misma donde surge y circula, el discurso de la «loca» despliega sus recursos, retóricos y gestuales, buscando como efecto inmediato llamar la atención, conquistar oyentes, seducir al otro. O también: buscando crear las condiciones para hacer de la enunciación misma un escenario, y del enunciador, el personaje protagonista de un espectáculo verbal y corporal. En este exacto sentido, el discurso de la «loca», por sí mismo, por su propia disposición, es esencialmente artificioso y, por lo mismo, de una fuerte afinidad con el lenguaje literario.

En sus crónicas, por lo tanto, dentro de otro marco de comunicación, uno en que el lector sustituye al oyente y espectador, Lemebel explota conscientemente esas propiedades originarias del modelo discursivo, pero ahora retomadas y elaboradas de acuerdo a una estrategia orientada a llamar la atención del otro, del lector en este caso, para

conquistarlo con la seducción de una verdad. Por lo pronto, la verdad del derecho a la libre circulación y a la aceptación del discurso mismo de la «loca» como discurso de una exclusión o marginación. Sin duda, cualquiera de sus compilaciones podríamos invocar aquí, citándola, para fundar la argumentación crítica en torno a estrategias discursivas y verdad, pero he preferido recurrir a una en particular, justamente la que reúne, me parece, las mejores crónicas de este escritor: *La esquina es mi corazón*. De ella provienen todas las citas que haré en adelante.

Al servicio de su estrategia, Lemebel pone todo un arsenal de recursos retóricos. Dos de ellos han llegado casi a identificar su estilo verbal mismo, por la frecuencia con que se reiteran. Ellos son: el recurso a la metáfora y el recurso a la metonimia (empleo este último término en el sentido de Jakobson, que subsume en él a la sinécdoque). Un ejemplo más o menos representativo del uso que hace Lemebel de la metonimia, podría ser el siguiente. Al referirse al vino que beben muchachos adolescentes sentados en la acera de alguna calle de sus poblaciones, al lado de una cuneta por donde circula el agua en el invierno, habla de un «vino cuneteado» (1995: 24)⁹. Los términos de esta metonimia, «vino» y «cuneteado», remiten por sí mismos a la vida cotidiana en espacios urbanos populares, marginales: los de la «pobla». La figura se repite para designar el poder que los reprime cuando esos mismos adolescentes se entregan a prácticas sexuales en parques públicos: «A lumazo limpio arremete la ley en los timbales huecos de las espaldas» (13)¹⁰. Lo que tenemos es una cadena metonímica: por un lado, el policía es nombrado por el bastón que utiliza, y éste, por la madera de la que tradicionalmente estuvo hecho (la «luma»), y por otro, la «ley» (sinónimo del orden, y éste, del poder) es nombrada por quien la hace cumplir, el policía.

El recurso a la metáfora en Lemebel me permite plantear una cuestión del mayor interés en la definición de su estilo verbal. Al referirme al modelo discursivo de la «loca» que su crónica pone en juego, dije que a ese modelo le era inherente el artificio. También agregué que Lemebel no sólo era consciente de esa dimensión sino que la elaboraba con fines estratégicos desde el punto de vista de la verdad. Me gustaría subrayar aquí un aspecto de su elaboración. No cabe duda de que Lemebel lleva el artificio originario del modelo a un punto en que el lenguaje de su discurso cronístico entra en el horizonte estilístico de una estética barroca. El despliegue discursivo, en este plano, responde a una lógica de transgresión constante del principio de economía, arrasado por su contrario: el principio del derroche. Pero en Lemebel hay una suerte de intensificación del barroquismo en una determinada dirección: la de un preciosismo que hace entrar a su lenguaje en la categoría inconfundible de lo cursi. La metáfora parece ser el recurso retórico predilecto de esta cursilería, asociada a lo que también es una constante de la escritura de Lemebel: su sexualización generalizada. Dentro de esta sexualización, la cursilería parece alcanzar su apoteosis cuando involucra lo genital. En la crónica «Anacondas en el parque» refiere la brusca interrupción, por la aparición de la policía, de prácticas homosexuales de muchachos en la oscuridad nocturna de un parque. La narración de la fuga de los muchachos, todavía agitados, desencadena un verdadero torrente de cursilería metafórica, cuya coronación se produce en el momento en que los muchachos, tratando de huir, se enredan en sus propios pantalones a medio subir y caen, dice el cronista, «cubriéndose con las manos los gladiolos sexuales» (Id. 13). Este exceso, recurrente por lo demás en todas las compi-

⁹ En la crónica «La Babilonia de Horcón».

¹⁰ En la crónica «Anacondas en el parque».

laciones de crónicas de Lemebel, ¿no pone a la dimensión estética de lo cursi al borde de su propia deslegitimación, estética justamente? Sin duda, en Lemebel el exceso es la zona de riesgo de su escritura, y no siempre ha salido de ella ileso.

4. VIDA COTIDIANA Y CRÍTICA DEL PODER

El discurso de la loca no nos era desconocido en la literatura chilena antes de Lemebel. Aunque menos recamado, menos barroco, más sobrio, y sin los excesos de la retórica y del gesto cursi, el de la Manuela, personaje de la novela de Donoso antes citada, *El lugar sin límites*, pertenece también a la misma clase de discurso. Pero, desde perspectivas de análisis que en mi lectura de Lemebel son fundamentales, las diferencias entre ambos discursos son profundas. Por lo pronto, y tal como quedó sugerido en un lugar anterior de este ensayo, el discurso de la Manuela, aun cuando tiene una presencia protagónica en la novela y, mediante la aplicación de una conocida técnica del relato contemporáneo, la del «estilo indirecto libre», llene a menudo el primer plano, es de todas maneras un discurso estructuralmente derivado: no el de un enunciador base sino uno operado por él.

Pero aparte de esta diferencia de estatus narrativo, hay otra, más reveladora, que pone a ambos discursos, el de la Manuela y el de Lemebel, en dos campos absolutamente opuestos: es la diferencia dada por el modo en que éstos se sitúan en relación con el poder (social, político, cultural), representado en la novela de José Donoso por el terrateniente Alejandro Cruz, prácticamente dueño del pueblo, El Olivo, donde viven los personajes. El de la Manuela, un travesti que trabaja en el prostíbulo del pueblo, también de propiedad de Cruz, se inscribe sin asperezas, sin cuestionamientos ni espíritu confrontacional, en el lugar tradicionalmente asignado a la loca en el campo de las «relaciones de poder» (Foucault). En realidad, el suyo es algo más que un discurso complaciente con el poder: es verdaderamente de sumisión. Cuando Alejandro Cruz, la noche en que celebran en el prostíbulo su elección como parlamentario, se acerca y se sienta a la mesa donde estaba la Manuela, ésta, luego de mirarlo con admiración, casi como si fuera una figura erótica y sacra a la vez, y ante su mirada, «baja los ojos» como seducida, o más exactamente, sometida (Morales, 2004).

Claramente, no es el caso de Lemebel. Aquí la loca, en su discurso, no cesa de enfrentar el poder, de hacer su crítica, pero también de abrir perspectivas de espacios de libertad. Hay un rasgo de la crítica de Lemebel al poder en la vida cotidiana que la hace radicalmente diferente a la de quien lo había precedido, desde el mismo género, la crónica urbana, en la crítica al mismo poder: Joaquín Edwards Bello. Aun cuando desconstruye la ideología de su propia clase social, abriéndose así a una nueva comprensión de la cultura cotidiana de los sectores populares sometidos, iconizados en él por la figura del «roto», Edwards no deja de ser un narrador cuya enunciación está asociada a una élite cultural y social. El ángulo de su enfoque de lo popular se sitúa pues fuera de lo popular. Justamente lo contrario de lo que ocurre con Lemebel, un cronista no sólo de origen popular, sino que habla desde el interior de su clase social, asumiendo su condición y sus expectativas, como uno más entre quienes habitan la «pobla», término abreviado (y reforzador en su abreviatura de lo popular) de «población». Más aún: la propia elección de su apellido, Lemebel, que es el de su madre, constituye, como lo ha dicho él mismo,

un homenaje a su madre, una más de esas madres de las clases populares que asumen roles tutelares frente al abandono o la ausencia de los padres¹¹, pero también otro modo, simbólico incluso, de sellar el vínculo con lo popular.

El espacio social urbano de las crónicas de Lemebel, campo de prácticas de vida cotidiana chilena, se nos aparece, más que en ningún otro cronista chileno, aún más que en Edwards Bello, como un campo escindido desde el punto de vista del poder: una escisión que separa a los sujetos sociales entre quienes están del «lado» del poder o al «otro» lado del poder (Foucault). Quienes están del otro lado, los sometidos o subordinados al poder, realizan sus prácticas de vida cotidiana en un campo social que no les pertenece en propiedad, porque el propietario es el poder, que es el que establece las normas reguladoras, las prohibiciones y las autorizaciones. Estos sujetos, los del otro lado del poder, los sujetos populares de Lemebel, los habitantes de la «pobla», sólo están en condiciones de desplegar «tácticas» para escamotear el poder, para burlarlo y hacerse de un espacio transitoriamente conquistado. Las «estrategias», es decir, las maniobras que afectan a la estructura del espacio social de las prácticas de vida cotidiana, ya sea para reproducirla o para rediseñarla, son un privilegio de los que están del lado del poder.¹²

Ahora bien, la ciudad de Lemebel (el espacio social de las prácticas de vida cotidiana de sus personajes) no es ya más esa ciudad que aún tenían como referente las crónicas de Joaquín Edwards Bello, una ciudad sometida a las tensiones entre el poder establecido y los horizontes utópicos de un modernismo que en la década del 60 alcanza su exacerbación máxima. La ciudad de Lemebel es otra, una que fue formándose durante el imperio de la dictadura y que «en la transición a la democracia» se desarrolla sin inhibiciones: la ciudad posmoderna, abierta, ya sin restricciones ni pudores, a la lógica de la mercancía y de su consumo globalizados, una lógica donde se concentran, conciliados, factores económicos, éticos y estéticos. La nueva ciudad supone, como lo anticipé al comienzo de este ensayo, el desplazamiento del eje paradigmático de producción y control de la mercancía (del capital y sus discursos culturales asociados), desde Europa a Estados Unidos. Si para Benjamin los «pasajes» de París fueron una metáfora del estado de la modernidad burguesa, hoy es el *mall*, de invención estadounidense, la metáfora ejemplar del estado a que ha arribado esa modernidad. El *mall*, una madriguera de tiendas, pero también concebido por las estrategias del poder como un espacio donde la democracia alcanzaría su epifanía: todos se igualan en la compra, en el consumo. La mercancía (el poder) no discrimina, no excluye: desde la política globalizada de su consumo, el poder pareciera no estar, como si de pronto hubiera renunciado a ejercerse a sí mismo, a disolver su propia identidad.

No hay tal. Se ha vuelto ubicuo, pero en cualquier caso sigue regulando la vida cotidiana. Su presencia está, activa, detrás de los desequilibrios sociales, empezando por la distribución misma del espacio urbano: los habitantes de la «pobla», con sus edificios como «cajoneras», sus departamentos como «nichos de cementerio», son, dice Lemebel, «los marginados en la repartición del espacio urbano» (19)¹³. Es cierto, Santiago, capital de un país del tercer mundo, no es para nada ajena, por el contrario, a los cambios, casi

¹¹ Sobre estas madres, es ya un clásico en la bibliografía chilena el libro de Sonia Montecinos, *Madres y huachos*.

¹² Para los conceptos de campo ajeno, de tácticas y estrategias, ver el libro de Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*.

¹³ En la crónica «La esquina es mi corazón».

traumáticos por su radicalidad y generalización, que caracterizan a las grandes urbes de la era de la globalización posmoderna, entre ellos el imperio de los «flujos» que borran o debilitan fronteras interiores, que ponen en crisis la identidad y los límites de los viejos «barrios», entregando la vida cotidiana urbana a la movilidad de un paisaje multidireccional y abierto¹⁴, aunque no tanto, en el caso concreto de Santiago, como para romper la polaridad secular de ricos y pobres, de «barrio alto» y «barrios bajos», pero en un grado suficiente como para que los habitantes de la «pobla» salgan con sus carencias a cuesta, se movilicen por los «moles» y pretendan abrirle espacios a sus prácticas sexuales en la oscuridad de algún parque tradicional. Suficiente para que el espacio muestre su escisión entre, por un lado, las parejas homosexuales y los voyeristas, y, por otro, las parejas escandalizadas, las del lado del poder, que pasan de la mano «anudando azahares por la senda iluminada de la legalidad» (10)¹⁵, o para que, de pronto, irrumpa la represión policial.

A la desigual «repartición del espacio urbano», que produce, por un lado, mansiones y condominios, y por el otro, la marginalidad de «cajoneras» y «nichos», se superpone la desigual repartición del derecho a la intimidad. Por un lado, en el barrio alto, muros, árboles y arbustos que resguardan a la intimidad, y por el otro, en la «pobla», simulacros de separaciones y parodias de resguardos: una «utilería divisoria que inventó la arquitectura popular como soporte precario de intimidad, donde los resuellos conyugales y las flatulencias del cuerpo se permean de lo privado a lo público» (16)¹⁶.

Hay en el espacio de la «pobla» (de sus habitantes), es decir, el lugar desde donde las crónicas de Lemebel registran la vida cotidiana chilena y la hacen objeto de su crítica, un punto literalmente crucial, que impide que la crítica gire sobre sí misma, que se agote en su pura expresión, un punto donde las estrategias del discurso concebidas para abrirle paso a la verdad, terminan por dejar al lector justamente frente a su horizonte: ese punto es la «esquina». No la continuidad de la calle (continuidad de rutinas, repetición de gestos), sino el punto que la interrumpe y la corta. No la prolongación de la línea de previsibilidades, del retorno de la misma marginación en la repartición del espacio urbano, de la misma libertad reprimida, de la misma intimidad de caricatura, sino el punto donde la prolongación de esa línea se quiebra. La esquina: punto de riesgo, sin duda, pero también punto de esperanza, de palpitación, un punto donde la utopía no está muerta del todo, donde aún alimenta el deseo. Por eso Lemebel puede decir: «La esquina de la «pobla» es un corazón donde apoyar la oreja»¹⁷, es decir, donde oír los latidos de otro tiempo, de uno por venir, donde la «pobla» sea redimida como espacio social, cultural.

REFERENCIAS

Agamben, Giorgio. (2005). El autor como gesto. *Profanaciones*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro (pp. 81-94). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

¹⁴ Sobre la ciudad de la globalización y el dominio de los flujos, sigo el estudio de Olivier Mongin, *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*.

¹⁵ En la crónica «Anacondas en el parque».

¹⁶ En la crónica «La esquina es mi corazón».

¹⁷ En la crónica «La esquina es mi corazón».

- . (2005). Elogio de la profanación. *Profanaciones*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castri (pp. 95-119). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Barthes, Roland. (1987). La muerte del autor. *El susurro del lenguaje*. Traducción de C. Fernández Medrano. Buenos Aires: Paidós.
- Baudrillard, Jean. (1987). *América*. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama.
- . (1997). La escritura automática del mundo. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Traducción de Julieta Fombona (pp. 78 y ss). Caracas: Monte Avila Editores.
- Bauman, Zigmunt (2008). *Comunidad*. Traducción de Jesús Alborés. Madrid: Siglo XXI.
- Benveniste, Émile. (1977). El aparato formal de la enunciación. *Problemas de lingüística general II* (pp. 82-91). Traducción de Juan Almela. México: Siglo XXI.
- Blanchot, Maurice. (2002). *La comunidad inconfesable*. Traducción de Isidro Herrera. Madrid: Arena Libros.
- De Certeau, Michel. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Traducción de Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana. p. LI-LIII.
- Donoso, José. (1998). *Artículos de incierta necesidad*. Ed. Cecilia García Huidobro. Santiago: Alfaguara.
- . (2009). *José Donoso, Diarios, ensayos, crónicas*. Ed. Patricia Rubio. Santiago, RIL Editores.
- Escudero, Alfonso M. (1957). *Recados contando a Chile*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- Foucault, Michel. (1999). ¿Qué es un autor?. *Entre filosofía y literatura*. Obras Esenciales. Volumen I. Traducción de Miguel Morey. Buenos Aires: Paidós.
- García-Huidobro, Cecilia. (2004). *El escritor intruso*. Santiago: Ediciones Diego Portales.
- Klein, Naomi. (2008a). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Traducción de Isabel Fuentes, Albino Santos, Remedios Diéguez y Ana Caerols. Buenos Aires: Paidós.
- . (2008b). *No Logo: El poder de las marcas*. Traducción de Alejandro Jockl. Buenos Aires: Paidós.
- Lemebel, Pedro. (2005). *Adiós Mariquita linda*. Santiago: Sudamericana.
- . *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*. Santiago: Lom.
- . (1995). *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Cuarto Propio.
- . (1996). *Loco afán*. Santiago: Lom.
- . (2008). *Serenata cafiola*. Santiago: Planeta.
- . *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Planeta.
- Mongin, Olivier. (1993). *El miedo al vacío*. Traducción de Marcos Mayer. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2006). *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Montecinos, Sonia. (1991). *Madres y huachos*. Santiago: Cuarto Propio.
- Morales, Leonidas. (2001). *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio.
- . (2004). *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio.

Nancy, Jean-Luc. (2001). *La comunidad desobrada*. Traducción de Pablo Perera. Madrid: Arena Libros.

Rotker, Susana. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.

Recepción: agosto de 2009
Aceptación: octubre de 2009