

## MABEL MORAÑA

(Washington University, St. Louis - Estados Unidos)

### La escritura del límite. Repetición, diferencia y ruina en Pedro Lemebel

Una mirada *in extenso* a la bibliografía existente sobre la obra de Pedro Lemebel deja la idea de que prácticamente nada queda por decir sobre un proyecto que, aparte de sus más evidentes aspectos lingüísticos, compositivos y temáticos, se caracteriza por abundar casi obsesivamente sobre sus propios fundamentos retórico-ideológicos. Desde sus *Incontables* relatos, publicados en 1986, hasta sus afortunadas incursiones en la crónica urbana y su menos exitosa exploración novelística, la obra de Lemebel ha estado definida por múltiples vaivenes. Sus textos oscilan, a veces frenéticamente, en un ritmo que va de la oralidad de la crónica radial a su versión (¿o *subversión*?) escrituraria, de los géneros literarios institucionalizados a las formas textuales más marginales o “bastardas”, de las variadas vertientes de la literatura “cultura” (en general, de lo que Lemebel llama “los saberes ilustrados” o “los saberes de catedral”) al coloquialismo provocador y mordaz de su “locabulario” (Richard, 50), de lo individual-contingente a lo colectivo-trascendente, de la experiencia al relato. La textualidad de Lemebel abre así un paréntesis carnavalesco (performativo, disruptivo, efímero, gozoso) tanto en la literatura nacional como en el imaginario conflictivo de la postdictadura. Sin embargo, a pesar de los diversos registros discursivos y afincamientos temáticos, la continuidad de tono, motivos y escenarios, así como la búsqueda incansable de un lenguaje atrabiliario dedicado a horadar las convenciones del habla común, reducen con frecuencia el estilo del escritor chileno a un conjunto de recursos

previsibles es decir, a un manierismo que es, sobre todo, gestualidad autoparódica y signo del agotamiento postmoderno de los protocolos de comunicación y representación simbólica. La de Lemebel es una escritura que, en un mismo movimiento, explora y explota su *diferencia*, reproduciéndola incansablemente en el espacio de la literatura.

Al mismo tiempo perdidamente sentimental e implacablemente detractora de valores y principios dominantes, la prosa de Lemebel da una versión mundana, irónica y “auténtica” (sentida, personal y pretendidamente autobiográfica) del bien asumido provincianismo que caracteriza a la voz narrativa, rasgo que se cotiza bien en el mercado cultural transnacionalizado después de 1980, cuando lo diferencial, periférico, marginal y “plebeyo” (para decirlo con un término más propio de Néstor Perlonguer), pasan al primer plano del consumo simbólico. La literatura de Lemebel rompe la oscuridad de los espacios sumergidos del submundo chileno marcado por la pobreza, la promiscuidad y la desesperanza y los traduce al registro popular del melodrama, donde los claroscuros se combinan con una emocionalidad exhuberante que re-significa los conflictos sociales humanizándolos, otorgándoles un rostro verosímil y al mismo tiempo inesperado, un espacio, una voz.

## El embarrado lenguaje del deseo

Estudiada como representación de sub-culturas urbanas, como articulación de agendas de género en el fragmentado y propicio espacio del post-boom, como reacción a las narrativas del neoliberalismo post-dictatorial, como crítica al triunfalismo del mercado global y como alternativa a la violencia epistémica del orden burgués, la obra de Lemebel tiene un indudable valor icónico que atrae adeptos y detractores que elaboran sus interpretaciones con un entusiasmo similar al que despierta, en otro registro, la narrativa de Fernando

Vallejo, quien a pesar de las indudables disparidades que lo apartan del escritor chileno, quizá podría ser considerado el compañero de fórmula de éste dentro del nutrido panorama de la literatura postmoderna latinoamericana.

En lo que sigue quiero sugerir otras claves de lectura –más críticas que descriptivas, más analíticas que celebratorias– para la aproximación a la obra de Lemebel, cuyos textos considero fundamentales para entender ciertas vertientes del imaginario latinoamericano actual. La escritura de Lemebel me impresiona, sobre todo, como un producto sintomático de las suturas que percibo en los niveles estéticos, éticos, eróticos y políticos, a los que he reducido estas reflexiones. En un estudio teórico ya publicado en el que realizo una aproximación al neobarroco, leo las extensiones transhistóricas de éste como una recurrencia del *accidentalismo* americano. Con este término designo la inserción, dentro de los paradigmas de universalismo occidentalista (sus valores, su racionalidad, su concepción de orden social y su utopía de homogeneización de los imaginarios), de elementos contingentes, anómalos, diferenciales, que aparecen como signos de todo lo encubierto, negado, marginalizado o subalternizado por la modernidad. Desde la aparición del paradigma barroco en la primera modernidad americana, el *accidentalismo* opone a la normatividad europeizante de la razón (imperial, primero; burguesa y liberal en contextos posteriores) la singularidad de subjetividades no normalizadas por los paradigmas dominantes de conocimiento y representación. El neobarroco se vale, para esto, de una estética *saturada y suturada*, proliferante, fuertemente afincada en la contingencia del detalle, del pliegue, que me parece pertinente evocar aquí como telón de fondo para el presente análisis.

Como es sabido, desde el siglo XVII, con un carácter rupturista, contracultural, mímico y reivindicativo, el barroco se expande hasta la actualidad articulándose a agendas emancipatorias de distinto carácter. Barroco y neobarroco son, en este sentido, modelos migrantes, transculturados, transhistóricos, que apelan a la espectacularidad de la sobresaturación estética, a la deriva de los significados y a

la concentración visual como manera de desautomatizar la percepción de lo real y afirmar la cualidad transgresora y potencialmente emancipatoria de *lo simbólico*. “El *performance* cultural del barroco consiste entonces, justamente, en el despliegue teatralizado de la *diferencia*” (Moraña, 3). “El planeta barroco” de que habla Gruzinski cubre en Latinoamérica desde El Lunarejo a Sor Juana, desde Cantinflas a Monsiváis, desde Sarduy y Perlongher hasta Lemebel. Su estilo singular se apoya, entre otros recursos, en la que Calabrese ha llamado “la estética de la repetición”, que se refiere no sólo al horror al vacío (el horror al silencio) y a la reincidencia casi letánica de temas y de imágenes, sino a la misma recurrencia histórica del modelo barroco: lo que Sarduy llamaba *retombée* (*relapse*) para referirse más que a un estilo, a un *ethos*, a un comportamiento social, cultural e ideológico.

Mi propuesta es que la obra de Pedro Lemebel se corresponde con el fenómeno de desaturación de la literatura y del arte: con el proceso, entonces, de su amaneramiento auto-paródico. El arte es, ante todo, artefacto, reciclamiento, pastiche, simulacro. En Lemebel, es la oralidad de la emisión radial reformulada como escritura, coqueteando con los protocolos del mercado y la ciudad letrada; es el erotismo homoerótico re-presentado como la estética (y la ética, como advierte Brad Epps) de la promiscuidad; es la (seudo) biografía intimista de la crónica convertida en espectáculo; es el género documentalista ejercido como un escaparate donde el yo se re-articula en narrativas anti-épicas, individualistas y singulares, donde la saturación del lenguaje y la imagen sitúan al lector ante el abismo de la irrepresentabilidad del amor y la muerte, el deseo y la violencia, donde el lenguaje mira hacia el silencio.

De esta manera, la obra de Lemebel explora los límites de la representación en horizontes social y simbólicamente saturados de la (post)dictadura, donde sólo queda el presentismo de un *carpe diem* paródico, exento de cualquier forma de sublimidad o trascendencia, y el ejercicio obsesivo de la memoria que desde la negatividad del presente rescata la temporalidad abolida del pasado, que

sólo puede ofrecer una positividad inerte, creada por la necesidad de recuperación y de restitución. Podría decirse que la propuesta estética de Lemebel oscila deleuzeanamente entre *diferencia y repetición*: es una apuesta a la otredad, lo diferencial, impactante, alternativo, des-regulado del deseo-desde-el-margen y una reproducción hasta el cansancio de esos rasgos diferenciales, como si el peso de lo identitario (la *mismidad* en que se apoya la individualidad burguesa, la identidad colectiva que da base a la modernidad) no pudiera ser eludido como parámetro final, como muro de resistencia contra el cual se define lo-que-no-es, ya que, como indica Deleuze:

La diferencia no implica lo negativo y no admite ser llevada hasta la contradicción más que en la medida en que se continúe subordinándola a lo idéntico. El primado de la identidad, cualquiera sea la forma en que ésta sea concebida, define el mundo de la representación. Pero el pensamiento moderno nace del fracaso de la representación, de la pérdida de las identidades y del descubrimiento de todas las fuerzas que actúan bajo la representación de lo idéntico. El mundo moderno es el de los simulacros (15).

La promiscuidad homoerótica que pinta Lemebel implica una estética de *desidentidad* a la que me referiré más adelante: la búsqueda de *lo mismo* en *lo otro*, el enfrentamiento de la otredad en el uno, de lo igual en lo alterno. Supone, en ese sentido, un movimiento continuo que no puede eludir el campo delimitado de la semejanza. El intercambio o la supuesta variación de espacios, individuos, sentimientos o actos, es superfluo. Cada nueva experiencia es, en esencia, repetición de otras anteriores. Lo que importa es la superabundancia de *lo mismo*, la universalidad que habita en lo accidental, singular, contingente, y que está allí para ser develada.

Como es sabido, Deleuze encuentra, desde la perspectiva nietzscheana, similitudes entre el *hábito* que implica toda repetición y las particularidades de la *memoria*, otro de los temas frecuentes en Pedro Lemebel. En ambos casos, el individuo está guiado por la voluntad —por el deseo— de extraer algo nuevo de lo ya conocido.

Es necesario, para eso, que el yo se desdoble en otro que contempla al yo que reincide en su búsqueda de lo mismo, en el placer de perderse o encontrarse en el otro, y de recordar. “Por este camino –dice Deleuze– la repetición es el pensamiento del porvenir: se opone a la categoría antigua de la reminiscencia y a la categoría moderna del *habitus*” (30). Repetir es pensar el futuro, re-construirlo a partir de la vivencia insaciable del presente, que de este modo se trasciende a sí mismo.

### El revés de la foto o la modernidad en negativo

Mi segunda propuesta es que en su filiación con el *neo-barroso*, la estética de Lemebel se apoya en esa *negatividad* de aguas revueltas de que habla Osvaldo Lamborghini y que ilustra también la obra de Perlongher: esa prosa *negativa*, embarrada, que contamina el espacio preservado de la alta literatura con una estética disonante, de ecos arcaicos y resonancias anómalas. Al hablar de negatividad me refiero, apenas, al negativo fotográfico, que revela de manera preliminar, oscura e invertida, el objeto de la representación.

Coincidentemente, una cita que no por casualidad se basa en la comunicabilidad relativa de la imagen fotográfica ilustra lo anterior, aunque la idea de negatividad que manejo sólo muy parcialmente se corresponde con la acepción literal a la que este texto parece apuntar. Refiriéndose al contexto político de 1973, “La noche de los visiones (o la última fiesta de la Unidad Popular)” describe así una reunión popular en los límites de la urbe:

De esa fiesta sólo existe una foto, un cartón deslavado donde reaparecen los rostros colizas lejanamente expuestos a la mirada presente. La foto no es buena, pero salta a la vista la militancia sexual del grupo que la compone. Enmarcados en la distancia, sus bocas son risas extinguidas, ecos de gestos congelados por el flash del último brindis [...] La foto no es buena, está movida,

pero la bruma del desenfoque aleja para siempre la estabilidad del recuerdo. [La] foto no es buena, no se sabe si es blanco y negro o si el color se fugó a paraísos tropicales... La foto no es buena, la toma es apresurada por el revoltijo de locas que rodean la mesa, casi todas nubladas por la pose rápida y el "loco afán" por saltar al futuro. Pareciera una última cena de apóstoles colizas, donde lo único nítido es la pirámide de huesos en el centro de la mesa [...] Tal vez la foto de la fiesta donde la Palma, es quizás el único vestigio de aquella época de utopías sociales, donde las locas entrevieron aleteos de su futura emancipación... la foto de las locas en ese año nuevo se registra como algo que brilla en un mundo sumergido. (1996: 16-22 )

La atmósfera a la que remite la foto desenfocada y borrosa entrega al lector una imagen certera de la pérdida y la desesperanza. Esta "última cena" remite a seres transidos de patetismo tanto en la instancia previa de la creencia (la utopía es un deseo, un salto hacia el futuro) como en la realidad posterior del desencanto y la derrota. A medida que la crisis de *lo político* se traduce en el derrumbamiento de *lo social*, la utopía se desvanece en los imaginarios populares, dejando en su lugar un sentimiento inaprehensible de impotencia y tristeza. La pérdida es, básicamente, irrepresentable, salvo en la estética del vestigio, donde lo residual, fragmentado, borroso, ocupa el primer plano de la percepción y del recuerdo: los huesos apilados sobre la mesa son una referencia escalofriante al "fin de fiesta" de la Unidad Popular, el resultado de la masacre expuesto pornográficamente como un desafío para la acción colectiva y la imaginación histórica. Son a la vez, entonces, testimonio de miseria y de ruina, son desperdicio, pérdida, despojo. Y en esa misma atmósfera, los rostros desleídos, la representación que sólo permanece como evidencia de lo irrepresentable, metaforiza la erosión de las identidades colectivas, el fracaso de las estrategias de (auto)reconocimiento social en un espacio colectivo del cual se esfuma el sentimiento de lo comunitario, y donde las identidades persisten solamente afantasmadas.

En el capítulo titulado "Bodies in Distress. Narratives of Globalization" del libro *The Decline and Fall of the Lettered City*, Jean

Franco, una de las más entusiastas canonizadoras de Pedro Lemebel, sitúa sus referencias a la obra del autor chileno en el apartado correspondiente a "Disidentifications". Franco persigue en la obra de Lemebel el proceso transformativo que se va produciendo a través de una discursividad travestida, tanto performativa como literaria, que parte de la experiencia de *Las Yeguas del Apocalipsis*, donde Lemebel y Francisco Casas teatralizan la transgresión de las categorías de género, clase y raza como modo de parodiar y desestabilizar los valores y rituales del orden burgués, y llega hasta los textos más recientes, donde el desbocado deseo de las primeras crónicas (*La esquina es mi corazón*) se va domesticando poco a poco. En todo caso, desde el comienzo la ciudad sirve como escenario para el despliegue de deseos ilícitos, prácticas extremadas e impactantes, lenguajes e idelectos que hacen explícito lo prohibido y lo familiarizan, confiriendo a la escritura literaria y al performance cultural un valor simbólico liberador. Las identidades, que gestionadas desde las instituciones del Estado ayudaron a definir el proyecto burgués de la modernidad, la noción de progreso, los mitos del orden, la armonía y el consenso social, que caracterizaron al republicanismo liberal desde el origen mismo de la nación-Estado, se disuelven ahora, bajo los efectos de la desintegración postmoderna, en los rituales del disfraz, la parodia, el melodramatismo, la farsa y la ironía.

Alegorizando esa realidad caleidoscópica y destotalizada, el mundo de Lemebel está compuesto por una cadena interminable de amantes fugaces, de espacios des-centrados, clandestinos, promiscuos, de encuentros e intercambios irremediablemente melancólicos, de anécdotas minúsculas, donde el paisaje ciudadano aparece poblado de espectros, donde el centro sólo habla a través de sus márgenes, donde la urbe es menos que la suma de sus deshechos. La estética de Lemebel es, entonces, como el concepto mismo de la perla deforme –barrueca– (que está en el origen etimológico del término *barroco*), el *performance* de lo irregular, lo carente, saturado, híbrido, palimpséstico, impuro, residual, imperfecto. Fiel a los fundamentos del modelo originario, el neobarroco opera como "un



foro proliferante [...] que nombra lo que carecía de denominación y califica lo incalificable. El sentido barroco es así translaticio, catacrético, transicional, espúreo, anamórfico” (Moraña, 17).

Más que a la construcción de tramas, personajes o escenarios narrativos, la prosa de Lemebel, cronística o ficcional, apunta a la articulación de **posiciones de sujeto** que podríamos llamar *post-identitarias*: un pastiche de estereotipos, reincidencias del yo, espacios y motivos definitivamente hibridizado que se lee como un exilio definitivo del sujeto con respecto a las certezas de la modernidad (a las ideas monumentalizadas de nacionalidad, ciudadanía, productividad, orden social, familia, buenas costumbres). “Poética de la desterritorialización” llamó Perlongher al barroco, estilo *-ethos-* que corre siempre en busca de su límite. Dicho de otro modo: contra la máquina de guerra de la modernidad, el neobarroco opone la máquina de subjetivación basada en la re-producción constante de un deseo insatisfecho a través del cual podemos reconocer los “pequeños ritmos sociales” de que habla Guattari, o sea los “agenciamientos colectivos” que existen dispersos e invisibles *-invisibilizados-* en el cuerpo social.

### La escritura como ruina

Propongo, entonces, que las claves para la lectura de esta literatura, de Sarduy a Perlongher, de Lamborghini a Lemebel, pasan principalmente por las nociones de *diferencia* y *ruina*. Lo *diferencial*: lo que sobrevive y permanece en una existencia fantasmática, desplazada, fuera de lugar. *Ruina*, en el sentido benjaminiano que combina la ilusión de perdurabilidad y la de deterioro, ruina como lo echado a perder, lo que conlleva el sentimiento de duelo y la experiencia de la pérdida en un mundo post-sagrado, post-identitario, post-aurático, donde las antiguas monumentalidades de la modernidad sólo pueden vivir como reliquia o vestigio melancólico. El

arte, entonces, pierde -(ar)ruina- su valor de culto y des-seculariza su significado trascendente. El arte y la literatura permanecen con una presencia des-auratizada o, para usar el término de Adorno, *des-artificada*. El arte es artefacto, operador simbólico, instrumento travestido, simulacro.

Creo que este es el borde donde se sitúa la obra de Lemebel que hoy por hoy parece reflexionar sobre sus propios límites. La notoria recurrencia temática y la reiteración estilística, la insistencia sobre los tópicos de memoria histórica, corporalidad, promiscuidad homoerótica, ciudad oculta, pueden leerse como una forma más de la "estética de la repetición" que mencionaba antes. Al mismo tiempo, inevitablemente, apuntan también a la melancolía que siempre produce la visión de la ruina: la nostalgia de una completitud quizá imposible y hasta indeseable, de una inserción frustrada en algo que trascienda los límites cercanos e infinitos de la individualidad, de una literatura que aparte de registrar la pérdida o la ausencia, invoque nuevas presencias posibles, nuevas utopías de emancipación y reagrupamiento social.

Tanto en la literatura de Lemebel como, curiosamente, en el *ethos* del mercado, el motor es el mismo: el deseo insatisfecho es el que garantiza el consumo del otro, de *lo otro*.... Por eso toda promiscuidad es, en última instancia, onanista: entre todos *los otros* -intercambiables, múltiples- lo único que permanece es el *yo* que se busca a sí mismo en el espejo de la alteridad. En el tránsito proliferante, neobarroco, de la promiscuidad, la mismidad es lo único que se mantiene, se sostiene, se reconfirma, se auto-legitima. La repetición, que ha despertado frecuentes críticas a la obra de Lemebel, se entiende aquí, entonces, como la persistencia de una estética que reflexiona sobre sí misma, y que, como en el último Perlongher, explora sus fronteras, es decir, el peligro de que se produzca el agotamiento del modelo enfrentando así a la escritura -al sujeto-, a la ausencia de todo significado y de todo mensaje: En Perlongher el modelo que sus textos ilustran encuentra su límite no sólo a nivel estilístico sino en la representación, generalmente celebratoria, de

dinámicas transgresoras que el escritor argentino define bien en *El negocio del deseo. La Prostitución Masculina en Sao Paulo* (1987) —y que pueden resumirse como el elogio de “la errancia, la deriva y el extravío callejeros, el mundo de la noche, el nomadismo, el riesgo, la desterritorialización e incluso la promiscuidad de calles y cuerpos” (Epps, 152)—, cuyo estrepitoso derrumbe, como consecuencia del SIDA, Perlonguer elabora en sus escritos más tardíos. El consumo del otro parece resolverse en un canibalismo por el cual el deseo se vuelve contra el cuerpo que lo produce y lo sacia en un ciclo —en un círculo— vicioso que sólo se cancela con la muerte (en palabras de Tomás Moulián, “el consumo me consume”). La identidad que encuentra su cifra en la insatisfacción proliferante de pronto se subsume en el silencio, como si el mercado, saturado de signos y repleto de virtualidad, ya no pudiera o no quisiera absorber más de lo mismo, y se aprestara a nuevos devenires.

Creo que en la obra de Lemebel hay, sin embargo, una línea de fuga, que es la que me interesa rescatar: la que conduce de la noción de *diferencia* a la de *desigualdad*, la que detrás de lo individual, repetitivo, letánico y siempre, en última instancia, solitario, percibe la presencia afantasmada de la comunidad, la que advierte a través de lo estético, lo ético, lo erótico, formas inescapables de *lo político*, relaciones de poder que abarcan y sobrepasan lo sexual y lo social. En la obra de Lemebel lo post-identitario no es post-ideológico. Aunque hay una evocación melancólica y des-auratizada de la política, *lo político* como conjunto de intercambios, proyectos y movilizaciones inorgánicas, no necesariamente institucionalizadas y quizá discontinuas, que atraviesan y trascienden lo individual y contingente y pueblan los suburbios de la comunidad, se mantiene, no sólo como ruina, sino como horizonte. Valdría la pena seguir al menos esta línea con una lectura vigilante, para determinar hasta qué punto el deseo insatisfecho no co-opta en algún punto la conciencia de clase, hasta qué punto los amantes proletarios, lumpen, marginales, periféricos, subalternos, no son consumidos también por la dinámica deseante que, siguiendo la lógica implacable del mercado, confiere a

casi todo el estatuto de mercancía simbólica destinada a una circulación que nunca se produce al margen de las relaciones de poder.

\* \* \*

## Bibliografía

- Bianchi, Soledad. ¿La insoportable levedad...? Imágenes y textos, postdictadura y modernidad en Chile. Documento de trabajo 21. Santiago: Centro de Investigaciones Sociales, Universidad Arcis, 1996.
- Blanco, Fernando (Editor). *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM, 2004.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. "Hacia una trama *localizada* del mercado: Crónica urbana y economía barrial en Pedro Lemebel". En *Más allá de la ciudad letrada. Crónicas y espacios urbanos*. Boris Muñoz y Silvia Spitta (editores). ILLI: Biblioteca de América, 2003. 99-115.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Epps, Brad. "La ética de la promiscuidad: reflexiones en torno a Néstor Perlongher". *Iberoamericana* V, 18 (2005). 145-162.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin American in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Herlinghaus, Hermann (Editor). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio, 2002.
- Lemebel, Pedro. *Incontables*. Santiago: Ergo Sum, 1986.
- . *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Cuarto Propio, 1995.
- . *Loco afán. Crónicas del sidario*. Santiago: LOM, 1996.
- . *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*. Santiago: LOM, 1998.
- . *Tengo miedo torero*. Santiago: Planeta, 2001.
- . *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Planeta, 2003.
- Moraña, Mabel. "Baroque, Neobaroque, Ultrabaroque: Disruptive Readings of Modernity". *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*. Nicholas Spadaccini y Luis Martín Estudillo (Editores). Nashville: Hispanic Issues, 31. Vanderbilt UP, 2005. Se cita aquí por la versión en castellano, inédita.
- Moulián, Tomás. *El consumo me consume*. Santiago: LOM, 1998.
- Richard, Nelly. "como una tiara de rubíes en la cabeza de un pato malandra..." Una conversación con Pedro Lemebel. *Revista de Crítica Cultural* 26 (Junio 2003) 50-54.