



Vol. 4, No. 2, Winter 2007, 103-142

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

**Paseo crítico por una crónica testimonial:
de *La esquina es mi corazón* a *Adiós mariquita
linda* de Pedro Lemebel**

J. Agustín Pastén B.

University of Nebraska

Sin lugar a dudas, Pedro Lemebel es uno de los escritores chilenos más originales de los últimos tiempos, tanto en lo tocante a los rasgos temáticos como a las características formales de sus textos. Hasta la fecha, ha publicado cinco colecciones de “crónicas urbanas.”¹ Como he señalado recientemente en dos artículos,² los escritos de Lemebel, así como los de Monsiváis y los de Rodríguez Juliá, constituyen una efectiva representación de la subalternidad en un contexto cultural y político donde el triunfo del neoliberalismo y la omnipresencia de la globalización han prácticamente exiliado de la República del éxito todo aquello que no se ajusta a la lógica del Mercado. En este ensayo busco dar respuesta a los siguientes

¹ *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996), *De perlas y cicatrices* (1997), *Zanjón de la Aguada* (2003) y *Adiós mariquita linda* (2005).

² “Alberto Fuguet y Pedro Lemebel: Cartografías encontradas del paisaje urbano latinoamericano en la era de la globalización” y “Neither Globalized nor Glocalized: Fuguet’s or Lemebel’s Metropolis?,” respectivamente.

interrogantes: 1) En el trayecto que tiene su génesis en *La Esquina es mi corazón* y que culmina, al menos por ahora, con *Adiós mariquita linda*, ¿se produce, fuera de predecibles cambios temáticos, una transformación fundamental en la forma del género crónica?; 2) ¿Cuál es, específicamente, la conexión entre la crónica de Lemebel y el testimonio?; en otras palabras, ¿cómo se refleja el carácter testimonial en sus textos?; y 3) ¿En qué sentido se distingue *Adiós mariquita linda* de las colecciones de crónicas anteriores? Antes de responder estas preguntas, empero, cumple primeramente ofrecer un brevísimo resumen de los atributos más sobresalientes tanto de la crónica como del testimonio para ver de qué forma los textos de Lemebel se conforman a las definiciones canónicas de estos dos géneros. Sólo así estaremos en condiciones de evaluar si, en definitiva, *Adiós mariquita linda* constituye una novedad respecto de la producción cronística anterior.

Como lo han demostrado Aníbal González, Ángel Rama, Julio Ramos, Susana Rotker y más recientemente Linda Egan, el género crónica se origina durante el modernismo como “punto de inflexión entre el periodismo y la literatura” (Rotker 21) y tiene sus antecedentes en la *chronique* francesa y el cuadro de costumbres.³ *Flâneur*-espectador, sujeto nómada que recorre la ciudad

³ Los estudios clásicos del género son los de González y Rotker, los cuales están totalmente consagrados al desarrollo de la crónica en Hispanoamérica. De los dos asedios críticos, el de González ofrece una genealogía más elaborada del género, prestando especial atención a la conexión entre la crónica y el artículo de costumbres y también la *chronique* francesa. Rotker, por su parte, enfoca su atención principalmente en el proceso mediante el cual la subjetividad del cronista se va paulatinamente imponiendo sobre la mera información en el discurso cronístico finisecular, lo cual, como ya se sabe, conducirá finalmente a la institucionalización de la literatura y a su autonomía respecto de los demás saberes de la ciudad letrada. Rama brinda algunos comentarios interesantes sobre la crónica y el periodismo en su estudio sobre Darío (*Rubén Darío y el modernismo*), mientras que Ramos, en su análisis de la obra periodística de Martí, teoriza brillantemente sobre el verdadero significado de los paseos de este “mirón urbano” (Ramos 131) que fue el cronista modernista en un momento señero de la modernización de la ciudad latinoamericana. El valor del reciente estudio de Egan, *Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico* (2001), reside en el hecho de que, además de proporcionar una teoría de la llamada “crónica urbana,” sirve como punto de partida para acercarse a los textos de Lemebel.

incansablemente, el cronista brinda una “minuciosa ‘arqueología del presente’” (González 74). Su tarea consiste primordialmente en ordenar, en dar sentido a acontecimientos y noticias⁴ para luego consignarlos en crónicas antes de que éstos desaparezcan para siempre. Como señala acertadamente González, la crónica “se mueve en el tiempo y con el tiempo, y a la vez reflexiona sobre ese movimiento” (120). De ahí que “la novedad,” de acuerdo a Rama, se convirtiera en los últimos lustros del siglo XIX en la gran fascinación del mercado (69). Ahora bien, el tener que apresar lo inmediato, el verse obligado a practicar un tipo de “*literatura bajo presión*” (Rotker 101), no significó que el cronista abandonase del todo su subjetividad. Muy por el contrario, en un momento que se caracteriza por la indefinición de los géneros literarios, donde no resulta factible aún separar cabalmente el rol del periodista, el escritor y el literato, la crónica se presenta como el género “*borderline*” por excelencia; es en este terreno fronterizo, justamente, donde “lo subjetivo y lo factual” oscilarán permanentemente y donde a la larga la “estilización” del cronista será el recurso que lo hará distinguirse del simple “*reporter*” (Rotker 87, 92, 20-23, 101). En su perenne deambular por la ciudad, el “cronista-*flâneur*,” sujeto privado, reifica el movimiento urbano convirtiéndolo en el objeto de su mirada y a la vez ensanchando su propia interioridad. En última instancia, la crónica viene a erigirse en una especie de “estuche” o “vitrina” en la que el “mirón urbano” registrará el proceso de modernización que empezaron a experimentar aceleradamente los grandes centros urbanos del continente hacia fines del siglo diecinueve, desde la mercantilización hasta la incipiente proletarización de la vida (Ramos 128-29, 131, 133-34).

⁴ Es más, según Ramos, la crónica se transformó en “un archivo de los ‘peligros’ de la nueva experiencia urbana; una puesta en orden de la cotidianidad aún ‘inclasificada’ por los ‘saberes instituidos’” (113).

¿Pero qué rasgos diferencian a la “crónica urbana” de hoy de la crónica modernista de fines del siglo XIX?⁵ La crónica sigue siendo un género “*mestizo*,” a juicio de Egan (xvii), incluso un género marginado en la República de las letras (80), con la diferencia de que hoy el cronista centra su atención fundamentalmente en los grupos más desvalidos de la sociedad con el fin de darles una voz (xxiv). En el transcurso de su análisis, Egan hace hincapié en el hecho de que no existe una división tajante entre literatura y periodismo, y que la crónica tiene atributos de ambos (79, 83).⁶ Asimismo, subraya la importancia del autor-narrador, a quien se cree con la autoridad suficiente para contar la verdad de lo que ve. Efectivamente, a pesar del lenguaje poético que caracteriza a la crónica, destaca sobre todo el evento observable que se pueda documentar. Como afirma Egan, el discurso presente en la crónica intenta “align itself with the real” (86). No es de sorprender, por tanto, que se hable de la meta moral y política del cronista, quien practica una suerte de “transformational journalism” (89), enfocando su atención en espacios de conflictos de poder donde es factible el cambio. El suyo, a fin de cuentas, es un arte comprometido. El aspecto del género que más lo aparta de la crónica tradicional, no obstante, es aquel que tiene que ver con la representación no documentada de los pensamientos de otros y que la autora denomina “mimetic omniscience” (106).

Tras este compendio de la crónica modernista y la “crónica urbana,” pasemos a los textos de Lemebel para ver qué forma toma el concepto crónica en ellos. Lógicamente, ésta no es la primera

⁵ En la elaboración de este apartado sobre la “crónica urbana” me basaré casi exclusivamente en el estudio de Egan. Hasta la fecha no existe un estudio más concienzudo que éste sobre el tema. En cualquier caso, destacaré sólo algunos aspectos teóricos, específicamente los que guarden relación con las crónicas de Lemebel. Para un acercamiento completo a la teoría de Egan, consúltense los capítulos cuatro y cinco de su estudio (“Carlos Monsiváis, Cronista: The Art of Telling the Truth” [79-103] y “Voicing a Poetics of the Contemporary Chronicle of Mexico” [105-31], respectivamente).

⁶ Así escribe la autora: “My point is that *fictionality* is not a sufficient marker of literariness and that *nonfictionality* is not in itself a reason to declare a work not literary” (84).

investigación en abordar el tema críticamente.⁷ Sí es la primera, sin embargo, que lo examina diacrónicamente; también es la primera, como se verá más adelante, que problematiza la noción de “testimonio” en sus crónicas. En una entrevista que Fernando Blanco y Juan Gelpí le hicieron al autor el año 1997, éste definía del siguiente modo sus textos:

Digo crónica por decir algo, por la urgencia de nombrar de alguna forma lo que uno hace. También digo y escribo crónica por travestir de elucubración cierto afán escritural embarrado de contingencia. Te digo crónica como podría decirte apuntes al margen, croquis, anotación de sucesos, registro de un chisme, una noticia, un recuerdo al que se le saca punta enamoradamente para no olvidar. La crónica fue un desdoblamiento escritural que se gestó cuando los medios periodísticos opositores me dieron cabida en el año 90. Algunos editores se encandilaron con estas hilachas metafóricas que tenían mis primeras crónicas. Creo que pasé a la crónica en la urgencia periodística de la militancia. Fue un gesto político, hacer grafiti en el diario, “contar”, sacar cuentas sobre una realidad ausente, sumergida por el cambiante acontecer de la paranoia urbana. (93)

La única de las colecciones de crónicas que ha publicado hasta ahora que lleva como subtítulo “crónica urbana,” así, en singular, es la primera, *La esquina es mi corazón* (1995).⁸ ¿Por qué? Acaso no sólo con el objeto de instalar una nueva temática en el escenario literario chileno sino para romper con lo que él mismo ha denominado recientemente una especie de narrativa que se ceñía a “un modelo norteamericano” y que producía “novelas neoliberales, fascistoides”

⁷ Lo han hecho parcialmente, en orden cronológico y desde distintas ópticas, los artículos de Ángeles Mateo del Pino (1998), Lucía Guerra Cunningham (2000), Diana Palaversich (2002), Juan Poblete (2003), Luis E. Cárcamo-Huechante (2003) y Jaime Donoso (2005), así como las tres aproximaciones críticas a las crónicas de Lemebel que reúne Fernando A. Blanco en *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en las obras de Pedro Lemebel* (2004). De todos estos estudios, el de Poblete presenta la más completa taxonomía teórica de la crónica moderna, seguido del de Cárcamo-Huechante y el de Donoso.

⁸ Como nos cuenta Blanco en *Reinas de otro cielo*, Lemebel empieza a publicar sus primeros textos cronísticos en una sección de la revista quincenal *Página abierta* que va cambiando sucesivamente de nombre (“Urbana,” “Crónica urbana,” “Opinión”) y la cual sólo desde el año 1992 queda definitivamente como “Crónica urbana” (27).

en aquella época (García-Corales 26-27).⁹ Su prurito por “cronicar” (*Adiós mariquita linda* 216) va haciéndose paulatinamente un espacio. La segunda colección incorpora “crónicas de sidario” al título, mientras que *De perlas y cicatrices* lleva “crónicas radiales” como subtítulo. Lemebel, como es sabido, ha leído algunas de sus crónicas en la radio antes de publicarlas en libro;¹⁰ esto lo distingue sin duda de otros cronistas. Con la publicación de *Zanjón de la Aguada* y *Adiós mariquita linda*, desaparece la necesidad de identificar sus textos como “crónicas urbanas,” pues ninguno de los dos incluye esta nominación en sus títulos. Ahora bien, teniendo en consideración lo que se dijo arriba en lo relativo al cronista modernista y al cronista urbano contemporáneo, podríamos decir que sí es cierto que el autor sitúa su tarea entre el campo periodístico y el campo literario. También es cierto que Lemebel provee una verdadera “arqueología del presente” Pero ¿constituye su “cronicar” una “literatura bajo presión”? Pienso que no, no al menos como sí lo fue para Gutiérrez Nájera, Martí, del Casal y, en menor medida, Gómez Carrillo. Por otro lado, si las crónicas modernistas daban cuenta de los avatares de la modernización, las crónicas del chileno

⁹ En la misma entrevista con Blanco y Gelpí, asevera el autor: “Tal vez fue la crónica el gesto escritural que adopté porque no tenía la hipocresía ficcional de la literatura que se estaba haciendo en ese momento. Esa inventiva narrativa operaba en algunos casos como borrón y cuenta nueva” (93). No hay que olvidar, a este respecto, no únicamente el éxito de ventas de las obras de Alberto Fuguet, en especial *Mala onda* y los cuentos de *Sobredosis*, así como las novelas de Marcela Serrano, entre otras, sino asimismo la tremenda importancia que a principios de la década del noventa, en armonía con una transición que dejaba prácticamente intacto el andamiaje económico-político implantado por la dictadura, empezaban a tener en Chile y el resto de América Latina editoriales transnacionales tales como Planeta, Alfaguara y Anagrama. En relación al mercado editorial en general en América Latina, consúltese el artículo de Sealtiel Alatríste, “El mercado editorial en lengua española.”

¹⁰ En el mismo prólogo de *De perlas y cicatrices*, titulado, “A modo de presentación,” el autor agradece a quienes le abrieron un espacio para leer sus crónicas: “Este libro está dedicado a Violeta Lemebel, Pedro Mardones P., Paz Errázuriz, Soledad Bianchi, Jean Franco y a todas mis compañeras de Radio Tierra, Han pasado casi dos años, desde que Raquel Olea y Carolina Rosetti me dieron un lugar en la programación de esta emisora de mujeres para que echara a volar estos textos en el espacio ‘Cancionero’, un micro programa de diez minutos, dos veces al día, de lunes a viernes, donde este puñado de crónicas se hicieron públicas en el goteo oral de su musicalizado relato” (5).

registran más bien los malestares de la globalización y la otra cara del proyecto moderno. De ahí el carácter moralista de su empresa. Veamos a continuación cómo se va perfilando el concepto crónica en *La esquina es mi corazón*, *Loco afán*, *De perlas y cicatrices* y *Zanjón de la Aguada*; el análisis de *Adiós mariquita linda* se dejará para la última parte de este estudio.

Como regla general, las crónicas de Lemebel entran en la esfera pública por tres conductos diferentes: la radio, las revistas y los libros.¹¹ “Se produce así una suerte de ‘panfleteo’ en la que los textos se dispersan, transitan de un medio a otro, para luego ser recogidos, juntados, e ingresados ‘a la academia librera’” (Mateo del Pino 20). Algunas de las crónicas del texto inaugural en formato libro, *La esquina es mi corazón*, por ejemplo, fueron publicadas por primera vez en la revista *Página abierta*, como queda consignado al final del texto.¹² En esta primera colección de crónicas surgen los dos temas más importantes de toda la obra del autor: la homosexualidad local y la crítica sin tapujos tanto de la dictadura como de la transición democrática en Chile. En Lemebel, la crónica es sobre todo crítica, juicio, acusación, condena, reclamo, reivindicación, redención y comunión. No se trata sólo de pasear y mirar sino de develar, de inspeccionar para corregir y redimir. La “esquina” del título tiene que

¹¹ Como ya dije, las crónicas de *De perlas y cicatrices* fueron leídas por vez primera en Radio Tierra. En cuanto a las de *Zanjón de la Aguada* (2003), no hay indicio de que hayan aparecido en revistas ni presentadas en la radio. A estas alturas, hay que recordar, Lemebel había ingresado ya al mercado editorial y podía prescindir quizá de medios de difusión menos estables. Su novela *Tengo miedo torero* (2001), por cierto, había sido todo un éxito de ventas por esta fecha.

¹² Desde el punto de vista de la teoría de la recepción, sería interesante realizar un análisis del impacto o la acogida que han tenido las crónicas de Lemebel en los sectores populares de la ciudad de Santiago, en especial entre quienes han escuchado sus textos en la radio. Aunque es verdad que actualmente el autor cuenta con un nutrido número de lectores que dispone de los medios económicos para comprar sus libros en un país donde el libro sigue siendo un verdadero objeto de lujo para la mayoría de la gente, Lemebel tiene un protagonismo público que seguramente envidian un Jorge Edwards o una Diamela Eltit, por mencionar dos sólo escritores actuales. En la crónica “El asalto a los chinos gay” de *Adiós mariquita linda* (185-95), por ejemplo, los ladrones que entran al restaurante no lo asaltan porque lo conocen y les cae bien.

ver con la “ciudad real” de Rama y la “ciudad sumergida” de Flores Galindo, espacios no conocidos ni reconocidos por el Estado-Mercado. Desde el principio de su “cronica” urbano, Lemebel inscribe en el imaginario local una nueva topografía del “espinudo rosado humano” que es la existencia según él (García-Corales, Gelpí 154), una geografía otra o una “loca geografía,” como quiere justificadamente Mateo del Pino: parques públicos,¹³ bloques donde vive hacinada la clase baja,¹⁴ cárceles,¹⁵ el ejército.¹⁶ También una geografía del deseo donde se da rienda suelta al sexo: cines donde se muestran películas pornográficas,¹⁷ baños turcos donde se producen cópulas múltiples,¹⁸ micros donde se suceden roces y toqueteos,¹⁹ encuentros sexuales rápidos y fugaces²⁰ que a veces tienen consecuencias nefastas.²¹ Finalmente, una geografía del desencanto de la modernidad y el advenimiento de una sociedad de control: barras de fútbol que intentan ser sometidas por la policía,²² imágenes publicitarias que prometen una felicidad falsa,²³ mecanismos de control de los pobres,²⁴ apropiación de actividades culturales de sectores bajos por las clases acomodadas.²⁵ En *La esquina es mi corazón*, entonces, “cronica” significa trazar, esbozar, delinear lo que Franco llama la “ciudad furtiva” (14) y Guerra-Cunningham, utilizando una expresión del propio Lemebel, la “ciudad anal” (90).²⁶

¹³ “Anacondas en el parque” (21-27).

¹⁴ “La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque),” 29-36.

¹⁵ “Encajes de acero para una almohada penitencial” (67-73).

¹⁶ “Lagartos en el cuartel (*yo no era así, fue en el Servicio Militar*),” 75-82.

¹⁷ “Baba de caracol en terciopelo negro” (45-50).

¹⁸ “Escualos en la bruma” (59-66).

¹⁹ “Coléopteros en el parabrisas” (139-46). En el español chileno, “micro” quiere decir “bus.”

²⁰ “Las locas del verano leopardo” (155-60).

²¹ “Las amapolas también tienen espinas (*A Miguel Ángel*),” 161-69.

²² “Cómo no te voy a querer’ (*o la micropolítica de las barras*),” 51-58.

²³ “Barbarella Clip (*esa orgía congelada de la modernidad*),” 83-93.

²⁴ “Censo y conquista (*¿y esa peluca rosada bajo la cama?*),” 111-17.

²⁵ “El resplandor emplumado del circo travesti” (131-37).

²⁶ “Ciudadanal” es la última palabra de la crónica “Nalgas lycra, sodoma disco,” de la sección “Llovía y nevaba fuera y dentro de mí” de *Loco afán* (51-53) y en realidad, más que un sustantivo, pareciera ser un adjetivo. La oración se lee así:

En *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996), la segunda colección de crónicas, el autor brinda lo que el chileno Yanko González Cangas califica apropiadamente de “una etnografía sobre el dolor marica.” “Cronicar,” aquí, quiere decir radiografiar la “ciudad sidada” (Blanco 66), hacer visibles los terribles efectos de una enfermedad que en Chile afecta especialmente a los pobres.²⁷ Así se refiere Lemebel al advenimiento de esta hecatombe en el epígrafe del texto: “*La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna en el sidario.*” Como se verá más adelante en la sección que analiza el punto de inflexión entre la crónica y el testimonio, ésta es acaso una de las colecciones más personales del autor. Ello no sólo por incluir la crónica-manifesto-poema-canto “Manifiesto (hablo por mi diferencia),”²⁸ presentada públicamente como “intervención” en un evento político de izquierda en 1986,²⁹ sino por dedicar el texto a su abuela, a su madre, y a amigos muertos de Sida.³⁰ *Loco afán* constituye una suerte de elegía y el cronista, más que un *flâneur*, más inclusive que el “Yo deseante” del espacio urbano de *La esquina es mi corazón* (Guerra Cunningham 83), deviene testigo-protagonista de una desgracia. Desde esta óptica, tiene razón Juan Poblete cuando, siguiendo a Beverley, sugiere que la crónica contemporánea podría concebirse

“Un leve pétalo huacho olvidado en medio de la pista, cuando el alba apaga la música, y las risas se confunden con el tráfico de la Alameda, en el pálido regreso a la rutina ciudadanal” (53).

²⁷ El estudio más completo sobre *Loco afán*, es el de Palaversich, “The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel’s *Loco afán*” (2002).

²⁸ 80-90.

²⁹ Como se escribe al final del texto (90).

³⁰ Entre las personas a quienes va dedicado *Loco afán*, se encuentra también la poeta Carmen Berenguer, su amigo Francisco Casas—con quien colaboró en “Las Yeguas del Apocalipsis”—, y el poeta y antropólogo argentino Néstor Perlongher (1949-1992), otra víctima del Sida y algunos de cuyos versos sirven de epígrafe a *La esquina es mi corazón*.

como una “narrativa de urgencia” (119).³¹ El atributo más significativo de *Loco afán*, eso sí, es no solamente la defensa de una identidad homosexual local encarnada en la figura de la “loca”³² y el rechazo de una cultura *gay* universal de cuño norteamericano promovida por el mercado, sino principalmente el hecho de que la categoría clase supera la categoría sexual en América Latina (Palaversich). A su vez, la idea esencial de que, en vez de filosofar, el cronista historiza “la condición *gay*” (Guerra Cunningham 82).

En contraste con *La esquina es mi corazón*, y en menor grado que *De perlas y cicatrices* (1997), *Loco afán* introduce también al cronista-ensayista, o al cronista-periodista y aun al cronista-crítico cultural. Éste es un rasgo de su “cronicar” que se irá acentuando gradualmente a través de los años. Evidentemente, esto no significa que Lemebel deje la calle y abandone la “esquina” sino que, en cuanto sus crónicas se van institucionalizando en la esfera literaria chilena, se cree con la autoridad suficiente para emitir juicios sobre los temas y las figuras más candentes tanto del pasado como del momento.³³ Estos juicios no son nunca los comentarios objetivos del historiador o del sociólogo sino más bien las aseveraciones del crítico acervo de la contingencia *loca*-local-nacional. Aquí, en *Loco afán*, la crítica gira en torno al tema del Sida y la homosexualidad en general. En la carta-crónica “Carta a Liz Taylor (o esmeraldas egipcias para AZT)” (55-56), verbigracia, el cronista condena a estrellas como Elizabeth Taylor, Lisa Minelli, Barbara Streisand y María Félix por

³¹ Y si, como asevera Blanco, las crónicas de Lemebel en general son “textos de tesis y compromiso social” (41), *Loco afán* es indudablemente el texto que más se ajustaría a esta definición.

³² La “loca” figura prominentemente ya en *La esquina es mi corazón* en varias crónicas (“Baba de caracol en el terciopelo negro,” “Escualos en la bruma,” “Tarántulas en el pelo,” “Coléopteros en el parabrisas,” “Las locas del verano leopardo,” entre otras) y a decir verdad su representación constituye, a mi juicio, uno de los aportes más valiosos al discurso “queer” de los últimos años.

³³ Conuerdo con Héctor Domínguez Ruvalcaba cuando señala que, paradójicamente, la misma crítica del sistema en Lemebel, lo convierte en un “actor en el sistema” (130). Pero, claro, más como un aguijón en la carne que como un fiel seguidor, una especie de “diente del parnaso” de la sociedad chilena actual.

defender causas *gays* pero olvidándose por completo de las mujeres: “Todas esas estrellas que amamantan a las locas como perritos regalones. Como si las maricas fueran adornos de uso coqueto. Como si fueran la joya del Nilo o el último fulgor de una Atlántida sumergida. Mira tú y sin embargo, con las lesbianas ni pío” (56). En “Biblia rosa y sin estrellas’ (La balada del rock homosexual)” (97-104), castiga a cantantes como Freddy Mercury y Mick Jagger por desvirtuar la verdadera naturaleza de la homosexualidad. En la crónica “El beso a Joan Manuel (‘Tu boca me sabe a hierba’)” (119-21) de la sección “‘Besos brujos’ (Cancionero),” Lemebel reprueba a Serrat por no incorporar a los *gays* en sus canciones.

Es en la tercera colección de crónicas urbanas, no obstante, donde el rol de cronista-crítico cultural empieza a cobrar mayor relevancia. En este punto hácese imprescindible que nos detengamos, aunque brevemente, en la factura lingüística de los textos del autor. ¿Por qué a la hora de aproximarnos a *De perlas y cicatrices*? Porque, en mi opinión, el lenguaje sirve aquí para contrarrestar la información a secas.³⁴ La “estilización,” como vimos arriba respecto de la crónica modernista, venía a ser la estrategia que salvaba al cronista de transformarse en un simple emisor de datos. Sin lugar a dudas, la prosa poética, el léxico, el uso de términos recogidos de la calle, etc., son unas de las cualidades más originales de las crónicas de Lemebel.³⁵ La crítica se ha referido de múltiples maneras a este aspecto de su obra. Algunos hablan del travestismo del discurso y de cómo éste, mediante el empleo del *argot* de la

³⁴ Estoy consciente, por supuesto, que de una u otra forma ocurre lo mismo en las dos primeras colecciones de crónicas y también en las dos últimas. Aun así, pienso que en *De perlas y cicatrices*, quizá por ser uno de los textos menos personales del autor, la “estilización” del lenguaje cumple la función de prevenir que el cronista se convierta en un mero periodista.

³⁵ En la narrativa chilena más reciente, únicamente Diamela Eltit y Hernán Rivera Letelier pueden compararsele.

calle,³⁶ logra una identificación con la voz de la ciudad de Santiago (Mateo del Pino 22, 25). Otros destacan la presencia de un “lenguaje lírico” que se acerca al “*kitsch*” (Guerra Cunningham 84), o un lenguaje “estetizado” pero a la vez “marcado y localizado” (Poblete 124-25). Cárcamo-Huechante hace alusión a las “frases o palabras de acentuada factura-poético-barroca” en las crónicas del autor (111), mientras que Franco subraya el uso de “metáforas que tensan diferencias irreconciliables” (14).

En *De perlas y cicatrices*, aunque no por primera vez,³⁷ la poetización del contenido de la crónica se produce especialmente en la frase entre paréntesis que sigue al título. Cuando digo “poetización,” me refiero a una estrategia lingüística cuyo propósito es múltiple. A veces la frase entre paréntesis cumple la función de ofrecer un juicio valórico irónico o sarcástico en lo relativo a la información que se entrega: “La visita de la Thatcher (o ‘el vahído de la vieja dama’)”; “Don Francisco (o ‘la virgen obesa de la TV’)”; “El test antidoping (o ‘vivir con un submarino policial en la sangre’).” En otros casos, las frases entre paréntesis completan o clarifican el título de la crónica: “Miriam Hernández (o ‘una canción de amor en la ventana del bloque’)”; “El paseo Ahumada (o ‘la marea humana de un caudaloso vitrinear’).” En la mayor parte de los casos, empero, las oraciones parentéticas no son sino críticas mordaces, tesis sobre el tema a tratar en el texto: “El informe Rettig (o ‘recado de amor al oído insobornable de la memoria’)”; “Un país de récords (o ‘el mojón más largo del mundo’)”; “I love you Mac Donald (o ‘el encanto de la

³⁶ Yanco González Cangas lo llama “un *argot* excelso ... y cargado de un barroquismo sudaca resemantizado” (156).

³⁷ De las diecinueve crónicas de *La esquina es mi corazón*, ocho van seguidas de una frase entre paréntesis (“Chile mar y cueca [o ‘*arréglate, Juana Rosa*],” “Noches de raso blanco’ [a ese chico tan duro],” entre otras); mientras que en *Loco afán*, de sus veinte y nueve crónicas, veinte incluyen en sus títulos frases entre paréntesis (“Su ronca risa loca [El dulce engaño del travestimo prostibular],” “Lucho Gatica [El terciopelo ajado del bolero],” entre otras). En *Zanjón de la Aguada* la mayoría de las crónicas contiene frases parentéticas, pero éstas desaparecen en *Adiós mariquita linda*.

comida chatarra’); “El hospital del trabajador (o ‘el sueño quebrado del doctor Allende’).” Como en *Loco afán*³⁸ y textos posteriores,³⁹ la poetización se genera asimismo mediante los títulos de las diferentes partes en las que el cronista divide sus crónicas:⁴⁰ “*Sombrío fosforecer*,” “*Dulce veleidad*,” “*De misses top, reinas lagartijas y otras acuarelas*,” “*Sufro al pensar*,” “*Relicario*,” “*Río Rebelde*,” “*Quiltra lunera*,” “*Relamido frenesí*,” “*Soberbia calamidad, verde perejil*.”⁴¹ Es como si el referente, el dato histórico y periodístico, quedara apresado, quedara amortiguado por la literatura.

En cuanto a la factura lingüística en general, uno de los aspectos más visibles en las crónicas del chileno es el repetido uso, en sus títulos, del repertorio de la canción popular latinoamericana de corte amoroso-sentimental. Existe una clara intención de parte de Lemebel de inscribir una nueva sensibilidad en el imaginario local, una sensibilidad no oficial, por así decir. Este deseo de acercarse a la historia no desde la política sino desde la canción popular revela asimismo un total rechazo de la política y de las instituciones estatales en general. Al mismo tiempo, constituye una forma de transmitir las preocupaciones y los dolores de gran parte del pueblo cuyo sentir queda cifrado justamente en este tipo de expresión cultural que la mayoría tanto de la clase media como de la clase alta desprecian. Pero como se verá más adelante, el cronista se identifica especialmente con el elemento femenino de ese pueblo, con las mujeres—o bien los hombres de sensibilidad femenina—que vibran

³⁸ Esta colección de crónicas está dividida en cinco partes cuyos títulos parecieran provenir del mundo de la canción popular: “Demasiado herida,” “Llovía y nevaba fuera y dentro de mí,” “El mismo, el mismo loco afán,” “Besos brujos’ (Cancionero),” “Yo me enamoré del aire, del aire yo me enamoré.”

³⁹ *Zanjón de la Aguada* está dividida en ocho secciones y la mayor parte de ellas lleva un título poético: “Un pellejo aventurar,” “Veredas de lunático taconear,” “Nacarada discorola,” entre otros.

⁴⁰ *La esquina es mi corazón* es la única colección de crónicas que no está dividida en partes.

⁴¹ Cada una de estas partes de *De perlas y cicatrices*, a su vez, va seguida de textos provenientes de diversos registros: el cine, canciones populares, una *performance* radial, un poema, una función de medianoche, y un presagio popular.

con canciones populares de corte amoroso-sentimental que escuchan a su vez en emisoras radiales predominantemente populares. Desde la óptica de la crónica y el testimonio, Lemebel registra y a un tiempo “da testimonio” de un testimonio colectivo inscrito precisamente en el discurso lírico de la canción popular latinoamericana, un discurso otro, pospolítico, soterrado pero inmensamente activo.

Volviendo a la tercera colección de crónicas urbanas, *De perlas y cicatrices* es tal vez uno de los textos más referenciales de Lemebel. Más que cronista-sujeto deseante, más que cronista-*loca*, henos aquí sobre todo al cronista-ensayista, al cronista-crítico de la realidad chilena contemporánea en sus más variopintos aspectos. En esta colección de crónicas desaparece la urgencia que caracteriza *Loco afán* y surge el deseo de escudriñar críticamente el pasado dictatorial y la “enclenque transición” (269).⁴² “Cronicar,” en *De perlas y cicatrices*, implica sacar a la luz y al mismo tiempo mostrar lo que está frente a los ojos. Significativamente, recordemos, estas crónicas se difundieron por primera vez en la radio. Si una de las particularidades de la crónica contemporánea de acuerdo a Egan consiste en la documentación de acontecimientos que el cronista observa, entonces en este grupo de crónicas observar quiere decir examinar y estudiar más que advertir y reparar personalmente.⁴³ Por otro lado, sí es cierto que en *De perlas y cicatrices*, como no podía ser de otra manera, Lemebel enfoca su atención en situaciones históricas y culturales donde se llevan a cabo los más feroces conflictos de poder. Además, si *La esquina es mi corazón* ofrece una suerte de ecografía del deseo y *Loco afán* un mapa de la “ciudad sidada,” esta tercera colección brinda una radiografía diacrónica del

⁴² En “El incesto cultural del familión chileno (O las erres y las zetas de un próspero paisaje)” (269-74) de *Zanjón de la Aguada*.

⁴³ Aun cuando “personalmente” no signifique sólo como testigo ocular sino en tanto en cuanto se es ciudadano de un país y se vive de cerca, “personalmente,” los hechos sociales, culturales, económicos y políticos que afecten el devenir del mismo.

“Chile Actual.”⁴⁴ Para el autor, así como para la mayoría de los críticos de la transición democrática en Chile, este “Chile Actual” tiene sus raíces no en 1990 con la vuelta a la democracia sino al otro día del derrocamiento de Salvador Allende en 1973. No hay que asombrarse, por tanto, que la crónica que encabeza la colección se titule, irónicamente, “Las joyas del golpe” (11-13), ni tampoco que la penúltima sección del texto, “Relamido frenesí,” contenga en su mayoría crónicas que fustigan la presencia de un Chile falso y prepotentemente moderno y neoliberal. Paso a paso, como apunta Bernardita Llanos siguiendo *Chile Actual: Anatomía de un mito*, el autor va sacando los “trapos sucios’ del triunfo de la utopía neoliberal” (78). Nada ni nadie se escapa de la escritura como “estilete’ y ‘navaja” (Mateo del Pino 23) que predomina en estas crónicas: una casa que sirvió simultáneamente de lugar de encuentro entre escritores y artistas y centro de tortura;⁴⁵ un cura que apoyó a los militares;⁴⁶ exiliados vueltos de Europa que miran con cierto desprecio a Chile;⁴⁷ un río donde se tiraban los cuerpos de los detenido-desaparecidos en los tiempos de Pinochet;⁴⁸ los desastres de la modernización y el predominio del arribismo,⁴⁹ entre muchos otros blancos de la crítica.

Zanjón de la Aguada (2003), la cuarta colección de crónicas urbanas, resulta temática y formalmente más parecida a *De perlas y cicatrices* que a las dos primeras colecciones. Al igual que aquella, por ejemplo, tiene una sección, “Porquería visual”, donde se incluyen mayoritariamente fotos, aunque también menús, tarjetas de humor, panfletos impresos en dictadura y una acuarela.⁵⁰ En la mayor parte

⁴⁴ Obviamente, pienso en el estudio de Tomás Moulian.

⁴⁵ “Las orquídeas negras de Mariana Callejas (o ‘El centro cultural de la Dina’)” (14-16).

⁴⁶ “El cura de la tele (‘olor a azufre en la sacristía’)” (17-18).

⁴⁷ “El exilio fru-frú (o ‘había una fonda en Montparnasse’)” (42-44).

⁴⁸ “El río Mapocho (o ‘el Sena de Santiago, pero con sauces’)” (119-20).

⁴⁹ “Los albores de La Florida (o ‘sentirse rico, aunque sea en miniatura’)” (189-90).

⁵⁰ En *De perlas y cicatrices*, esta sección corresponde a “Relicario.”

de los casos, las imágenes guardan estrecha relación con las crónicas y hasta sirven para documentar lo que éstas relatan. Tal es el caso de cuatro fotos tituladas “El regreso de la pesadilla,” donde aparece Pinochet bajándose de una silla de ruedas escoltado por personeros del ejército. La crónica en el texto se titula “Bienvenido, Tutankamón (O el regreso de la pesadilla)” (287-90) y trata de la vuelta de Pinochet a Chile tras haber estado bajo arresto domiciliario en Londres. En algunas de las fotos aparece incluso el mismo Lemebel.⁵¹ De igual modo que en *De perlas y cicatrices*, en *Zanjón de la Aguada* prevalece el cronista-crítico en vez del cronista-flâneur o el cronista-“Yo deseante” y el cronista-loca. Un rasgo estructural interesante de *Zanjón de la Aguada* que no se halla en libros anteriores, sin embargo, es el hecho de que el texto comienza y termina con crónicas divididas en “actos;” la crónica “La inauguración del Museo de la solidaridad Salvador Allende” (179-89), de la sexta sección del libro, también está dividida en “actos” (y un “epílogo”).⁵² Esto tiene que ver con lo que podría llamarse el atributo teatral, dramático de sus crónicas, el cual a su vez tiene relación con su otrora rol de artista de *performances*. El texto-prólogo de *De perlas y cicatrices*, verbigracia, se titula “A modo de presentación”, mientras que el texto-epílogo de *Adiós mariquita linda* lleva el título “A modo de reparto (*agradecimientos especiales*),” el que finaliza: “Buenas noches. Muchas gracias” (215-16). Otra característica de esta cuarta colección es lo que pudiéramos denominar el creciente proceso de academicismo en algunas de las

⁵¹ En “Relicario” no aparecen fotos suyas mientras que en *Adiós mariquita linda* sí. En cuanto a las fotos, es interesante, por no decir curioso, que en la portada de las cinco colecciones de crónicas salvo *Zanjón de la Aguada*, aparezca una foto de Lemebel.

⁵² En *Loco afán* se hallan dos crónicas divididas en apartados (“La muerte de Madonna” [33-40] y “El proyecto nombres (Un mapa sentimental)” [91-95]), pero ninguna de las dos está dividida en actos.

crónicas.⁵³ La crónica “La enamorada errancia del descontrol” (47-70), que consta de varias partes, viene a ser casi un artículo académico de las barras de fútbol, con sus notas a pie de página y todo.⁵⁴ En “Marcia Alejandra de Antofagasta (Para ella, exijo las llaves de la ciudad)” (152-56), al final se indica dónde se leyó por vez primera el texto.⁵⁵ Y si en *La esquina es mi corazón* no existe la crónica-carta y en *Loco afán* hay una,⁵⁶ aquí en *Zanjón de la Aguada* aparecen dos⁵⁷ y en *Adiós mariquita linda* cuatro. A nivel de forma en general, es innegable que las crónicas de Lemebel o, mejor dicho, su “crónica,” se va tornando más compleja, se va abriendo nuevos caminos, como tendremos la oportunidad de comprobar a la hora de analizar su última colección.

“Cronicar,” en *Zanjón de la Aguada*, equivale, por un lado, a rendir homenaje a la mujer; por otro, a visitar figuras y espacios para redimirlos o desmitificarlos. No es la primera vez que el autor escribe sobre la mujer, obviamente;⁵⁸ además, como se escribió arriba, Lemebel les dedica *De perlas y cicatrices* a varias de ellas. *Zanjón de la Aguada* está dedicado única y exclusivamente a su madre: “Para ti, mamá, estos tardíos pétalos.” Resulta claro, como puede apreciarse en varias de sus crónicas, que el cronista manifiesta

⁵³ Proceso que a mi parecer alcanza su máxima expresión en dos crónicas de *Adiós mariquita linda*, “El abismo iletrado de unos sonidos” (97-100) y “La momia del cerro El Plomo” (101-04), respectivamente.

⁵⁴ Incluso en estos casos, de todas formas, la “estilización” salva al puro informe. Algunos de los títulos de las partes de esta crónica, verbigracia, son los siguientes: “Te quiero albo, te llevo en el corazón,” “Más que la patria, más que la madre, más que una religión,” palabras que supuestamente provienen de los mismos miembros de las barras.

⁵⁵ Asimismo, una nota final explica qué le sucedió a la mujer sobre la que trata la crónica después de cinco años de haberse publicado ésta en la revista *Punto final* (en “Sybilla Arredondo [O una chilena en el exilio peruano de la sombra]” {123-29}).

⁵⁶ “Carta a Liz Taylor (o esmeraldas egipcias para AZT)” (55-56).

⁵⁷ “Carta a la dulce juventud” (87-90) y “Carta para Andrés (O ‘tu silencio ya me dice adiós’)” (145-47), respectivamente.

⁵⁸ Véanse, por ejemplo, “Cecilia (El platino trizado de la voz)” (131-34) de *Loco afán*; así como “Palmenia Pizarro (o ‘el regreso del ‘cariño malo’)” (33-36), “Las sirenas del café (o ‘el sueño top model de la Jacqueline’)” (71-72), y “Karin Eitel (o ‘la cosmética de la tortura, por Canal 7 y para todo espectador’)” (90-92), entre otras crónicas de *De perlas y cicatrices*.

una afición especial, una simpatía e inclusive una suerte de connivencia con la mujer, particularmente con las mujeres pobres: dueñas de casa, adolescentes de las barras de fútbol, prostitutas,⁵⁹ lesbianas, entre otras. Cuando Donoso asevera que el proyecto lemebeliano añora el establecimiento de una “identidad común” entre “la comunidad de las locas” y el resto de la sociedad chilena actual (77), habría que agregar que dicho proyecto parte ya por un tipo de comunión implícita entre “las locas” y las mujeres de los estratos más bajos. La crónica “Las Amazonas de la Colectiva Lésbica Feminista Ayuquelén” de *De perlas y cicatrices* (155-56), por ejemplo, constituye un homenaje “a la Su y a la Lily ... mis viejas amigas militantes,” quienes, en plena dictadura, lucharon encarnizadamente contra los militares. El cronista lamenta, aquí, que estas mujeres hubieran sido expulsadas del “feminismo de la Casa de la mujer” en un país donde no era conveniente “que se confundiera feminismo con lesbianismo” (156).⁶⁰ “La floristas de La Pérgola,” también de *Perlas y cicatrices*, representa un reconocimiento del trabajo de un grupo de mujeres humildes. A diferencia tanto de *De perlas y cicatrices* como de colecciones previas, no obstante, en *Zanjón de la Aguada* el tema de la mujer es central. En efecto, el apartado “Veredas de lunático taconear” reúne un conjunto de siete crónicas cuyos protagonistas son todas mujeres, mujeres en su desempeño político, social y económico. La sección “Cristal tu corazón.’ Retratos,” contiene cuatro crónicas; mientras que la quinta parte del texto, “Nacarada discorola,” incluye dos. A mi parecer, las crónicas más importantes desde el punto de vista tanto de la defensa de la mujer como de su aporte social y cultural al país, son: “Las mujeres del PEM y el POJH (O recuerdos de una burla

⁵⁹ Léase “Las noches escotadas de la tia Carlina” de *Loco afán* (145-47), por ejemplo.

⁶⁰ En la misma página, añade: “El amor sexuado entre mujeres es más reprimido en estos sistemas donde a veces lo gay hace florero en la fiesta eufórica neoliberal, ...” (156).

laboral)” (93-96), “Las mujeres de las barras” (97-99), “Las mujeres del Frente (O estrategias de cazuela y metraca)” (100-03), “Los secretos de la naturaleza (O el optimismo del santo remedio)” (113-16) y “Mi amiga Gladys (‘El amor a la libertad es imparable’)” (134-38).

Como se apuntó al comienzo del párrafo anterior, la otra arista que descüella en *Zanjón de la Aguada* es aquella que tiene que ver con lugares y personajes sobre los cuales el cronista-crítico vuelve a indagar, ya para ironizarlos, ya para recuperarlos y liberarlos. En este sentido, tiene razón Donoso cuando advierte que la crónica de Lemebel es “una crónica de los lugares abandonados y residuales en y al proceso de modernización ... [en la cual] se rearma la historia del olvido a partir de un collage del residuo humano que la modernización ha expulsado de su paisaje” (91). Podría afirmarse, así, utilizando la feliz expresión de González pero alterándola, que el autor de estas crónicas ofrece también una “arqueología (crítica) del pasado.” Hay una cierta nostalgia en el discurso lemebeliano, de hecho, un anhelo por restaurar ese “país de nunca jamás”—título de la primera parte del texto—que resulta prácticamente imposible. La crónica deviene, curiosa y paradójicamente, una especie de artículo de costumbres posmoderno si bien, a decir verdad, el proyecto de Lemebel es un proyecto esencialmente moderno. “Adiós al Che (O las mil maneras de despedir un mito)” (75-78), por ejemplo, cumple el propósito, entre otras cosas, de desmitificar a esta emblemática figura aludiendo a su marcado machismo: “De seguro que si vivieras, Ernestito, te habrías pegado una revisada a tu metraca virilidad. Te habrías arrepentido de haber tirado al suelo el libro de Virgilio Piñera, cuando lo encontraste en la biblioteca de una embajada cubana y le dijiste al embajador que cómo podían tener a un maricón metido allí” (77). La sección “Recién ayer era aldea” retrata los cambios físicos y sociales que ha experimentado la ciudad de Santiago. El cronista realiza un viaje físico y simbólico desde el

tradicional centro histórico a los suburbios más pudientes, desde el viejo Chile, hoy extinto casi, al Chile triunfalista y neoliberal héroe de los inversionistas extranjeros.⁶¹ “Cronicar,” de este modo, quiere decir diagramar un mapa cronológico de la ciudad, partiendo por el casco histórico y finalizando en los *malls* de los barrios ricos. En “El barrio dieciocho (O la noche cuando se inauguró la luz)” (190-93), el cronista-*flâneur*-crítico se pasea por uno de los barrios más antiguos de la ciudad, “donde un airecillo europeo aún mantiene en pie las columnas de alguna casa señorial en que hoy mean los curados y los jóvenes rayan sus graffitis violentos” (190). Censura, echando un vistazo histórico a las primeras décadas del siglo veinte, la existencia de “un verdadero museo plagado de añoranzas y mansiones neoclásicas, una colección de estilos parisinos, versallescós y londinenses” en una época histórica en que “muchedumbres de obreros y asalariados hacían nata en los cités y conventillos de ese Santiago republicano, viviendo familias enteras en una sola pieza” (190). “La Plaza Italia (O ‘eran cuatro esquinas que hablaban de los dos’)” (197-200) gira en torno a uno de los sitios más emblemáticos de la capital que, a través de los años, ha servido en el imaginario santiaguino para dividir la ciudad en dos, entre quienes habitan de Plaza Italia para abajo (las personas de clase baja y clase media baja), y quienes viven de Plaza Italia para arriba, en dirección a la Cordillera de los Andes (la gente adinerada). Al decir del cronista crítico-social, la Plaza Italia como “frontera limítrofe que partía en dos el queque social...borde invisible entre el este cordillerano de la burguesía y el oeste comunitario del centro cívico, el antiguo centro de Santiago, territorio democrático y plural ocupado desde siempre

⁶¹ Este movimiento del uso residencial de las clases más pudientes del centro al margen es característico de casi todas las ciudades latinoamericanas (y más recientemente de algunas ciudades europeas). En la ciudad de Santiago en particular, se habla de los que viven de Plaza Italia para arriba y los que viven de Plaza Italia para abajo, las familias de clase media baja y baja y las familias acomodadas, respectivamente. Para ver cómo se perfila esta dinámica en la narrativa chilena actual, consúltense mis dos artículos anteriormente citados.

por un diverso caudal humano” (197). Finalmente, en la crónica “Sanhattan (O el vértigo arribista de soñarse en Nueva York)” (216-19), el cronista presenta la radiografía de una ciudad dentro de la misma ciudad de Santiago y enclavada en el corazón del llamado Barrio Alto, con sus propios “cines, sus saunas, sus gimnasios, sus shoppings, sus universidades, sus centros comerciales” (216); esta “nueva capital de cartón” (217), la denomina, ciudad paralela, autosuficiente, “territorio excluyente para quien no es de allí” (217). Significativamente, el periplo físico y simbólico que lleva a cabo el cronista en *Zanjón de la Aguada* parte por el Zanjón de la Aguada, uno de los barrios más pobres de la capital y donde nace Lemebel, pasa por varios barrios de la misma, se detiene en “La mesa de diálogo (O el mantel blanco de una oscura negociación” (283-86)—crónica que alude al arreglo al que llega el gobierno de la Concertación con los militares respecto de las violaciones a los derechos humanos—, y termina con “para olvidar la memoria,” última oración del texto.⁶²

Ahora que hemos visto con cierto detenimiento los diferentes matices que caracterizan las primeras cuatro colecciones de crónicas de Lemebel, y antes de pasar al estudio de *Adiós mariquita linda*, escudriñemos el punto de encuentro entre éstas y el testimonio. Para ello, examinemos primero algunas de las aristas más sobresalientes del género. Beverley y Yúdice proveen definiciones del testimonio que, junto a otras aseveraciones que se consignarán también, resultan inmensamente útiles para acercarnos a los textos del chileno. Así define el testimonio Beverley:

By *testimonio* I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also a real protagonist or witness of the event he or she recounts, and whose unit of narration is usually a “life” or a significant life experience. *Testimonio* may include, but is not subsumed

⁶² De la crónica “La Feria del libro en tres actos” (291-98).

under, any of the following categories, some of which are conventionally considered literature, others not: autobiography, autobiographical novel, oral history, memoir, confession, diary, eyewitness report, life history, *novela-testimonio*, nonfiction novel, or “factographic literature.” (en Gugelberger 24-25)

Yúdice ofrece la siguiente definición:

an authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent (rather than a representative) of a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcising and setting aright official history. (en Gugelberger 44)

Aunque éste no es el lugar para referirnos al debate en torno al testimonio que se origina con la publicación de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983),⁶³ y que se agudiza con las críticas de David Stoll⁶⁴ concernientes a la veracidad de ciertos aspectos del relato de Menchú a Elizabeth Burgos-Debray,⁶⁵ quien edita el texto, sí juzgo conveniente incluir otros rasgos del testimonio que enriquecen las definiciones de Beverley y Yúdice. Jameson, por ejemplo, siguiendo a Bakhtin, subraya el carácter dialógico y polifónico del testimonio, género anónimo donde paradójicamente se multiplican los nombres propios y la identidad personal deviene identidad colectiva (185-86). Sklodowska, aunque admite la naturaleza esencialmente colectiva del testimonio—en contraste, verbigracia, con la autobiografía clásica—advierte sobre las fisuras

⁶³ Al respecto, consúltense la edición crítica de Georg M. Gugelberger y el más reciente, *Testimonio: On the Politics of Truth*, de Beverly, sin duda el más importante crítico en torno a este género.

⁶⁴ En *I, Rigoberta Menchú and the Story of All Guatemalans* (1999). Las primeras dudas en relación al relato de Menchú, en cualquier caso, surgen diez años antes, cuando Stoll, en una conversación con algunos habitantes del pueblo de Menchú, éstos niegan ciertos hechos consignados en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.

⁶⁵ Fundamentalmente el hecho de que, según el antropólogo norteamericano, Menchú no vivió en carne propia muchos de los acontecimientos que presenta como experiencias personales.

del discurso testimonial, sobre la cualidad altamente mediatizada de su hechura y sobre su “palimpsest-like structure” (85, 97, 87, 92). En “No Secrets,” Doris Sommer se pregunta hasta qué punto se puede confiar en una voz testimonial que, mediante diversas estrategias retóricas, busca establecer una cierta complicidad con el lector. Santiago Colás, por su parte, problematiza la idea de que, en última instancia, el testimonio no “representa” a la comunidad. Gugelberger nos previene sobre los peligros de transformar un género como el testimonio en capital cultural para ser consumido en la metrópolis. Finalmente, Beverley, en “The Real Thing,” reconoce que el mérito del género testimonial reside en su haber puesto en tela de juicio la idea de que únicamente los escritores del *boom* y los intelectuales latinoamericanos en general estaban en condiciones de hablar por el pueblo (281).⁶⁶

A continuación, entonces, veamos dónde se encuentra el testimonio en las crónicas urbanas de Lemebel. Como punto de partida, y antes de adentrarnos en sus primeras cuatro obras, baste lo siguiente a modo de introducción a este apartado. Evidentemente, la crónica lemebeliana no conforma una “novela-testimonio” como sí lo hacen, por ejemplo, *Hasta no verte Jesús mío* y en cierto sentido *Biografía de un cimarrón*. Al igual que en estos textos, si bien no del mismo modo, predomina en ella la primera persona singular. Esta primera persona singular es simultáneamente narrador y con frecuencia protagonista y testigo ocular de los eventos que narra, de ahí la gran semejanza entre la crónica de Lemebel y la autobiografía clásica. A la vez, existen en los textos del chileno elementos de la historia oral, las memorias y la confesión. Mas como se anotó anteriormente, éstas carecen del sentido de “urgencia” que distingue al testimonio, o al menos constituyen una urgencia distinta. El autor,

⁶⁶ Para un análisis del declive de la importancia del intelectual en América Latina, véase el interesante estudio de Franco, *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War* (2002).

después de todo, es de una u otra forma agente de una identidad colectiva, o, mejor dicho, de varias identidades colectivas: los sujetos subalternos en general y de entre ellos particularmente la comunidad de “las locas.” En el transcurso de su “cronicar,” Lemebel no se cansa de denunciar la explotación y opresión que sufren éstos, tampoco de mostrar la otra cara de la historia oficial. Al integrar a menudo en sus crónicas el registro oral de “locas” de la calle, mujeres trabajadoras, “péndex” y un sinnúmero de otros sujetos, sus textos se polifonizan, se convierten en una suerte de palimpsestos orales. Eso sí, en contraposición a Barnet, Poniatowska o Burgos-Debray, las crónicas las mediatiza el propio autor, Pedro Lemebel, por eso no son, estrictamente, testimonios sino crónicas testimoniales. Pasemos finalmente a estas “instancias testimoniales” en *La esquina es mi corazón*, *Loco afán*, *De perlas y cicatrices* y *El Zanjón de la Aguada*.

En la crónica “La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)” (29-36), sin ningún aviso, y sin que se sepa a ciencia cierta quién habla, se inserta, *in medias res*, la voz de alguien que aparentemente se dirige al cronista: “... la secretaria vieja que te manda donde se le ocurre, porque uno es el junior y tiene que bajar la vista humillado ... ¿cachái?” (32-33). Al no dejar claro quién relata, si una voz autobiográfica o bien uno de los “New Kid del bloque,” resulta prácticamente imposible determinar si nos hallamos ante una experiencia personal del yo narrador, el yo como uno más de estos “New Kid del bloque,” o, en cambio, ante un recuento periodístico sobre los “New Kid del bloque”: “Siempre que no pongan al Jim Morrison porque me acuerdo del loco chico, ... y se quedó tieso cuando le pusimos la punta y le dijimos ‘coopera con las zapatillas, loco’, ... porque aquí la ley somos nosotros, es nuestro territorio, ...” (33). Más adelante, en la misma crónica, la voz desconocida que narra se desdobra para reproducir un supuesto diálogo que sostiene con su madre pero dirigiéndose en todo momento a un interlocutor

que lo escucha atentamente: “Y aunque estemos limpios igual te cargan y la vieja tiene que conseguirse la plata de la multa y le prometo que nunca más, que voy a trabajar, que voy a ganar mucha plata para que nos vayamos del bloque ... y me sigue gritando que son las doce, que me levante, ...” (34). En “Barbarella Clip (*esa orgía congelada de la modernidad*)” (83-93), donde se critica con severidad la omnipresencia de “eróticas suburbanas” (87) en una sociedad esencialmente conservadora que regula “la euforia” (90-91), en la que existe “una política voyeur de reemplazo al sexo,” el cronista inserta un diálogo con un “péndex” que, de hecho, ha grabado previamente en una grabadora y reproduce aquí: “-¿Ves televisión? / --A veces, cuando no hay na’ que hacer y gueá. / -¿Qué ves? / --Videoclips, recitales y esa onda. ¿Querís una fumá? / ... -¿Te masturbas frente al espejo? / --¿Qué onda? / -¿Te ves? / --Claro. / ... -¿Qué? / --Se me paró el ñato, estoy duro ... Mira, toca. / --Apaga la grabadora y gueá” (85-86). ¿En qué se transforma el cronista en esta crónica, cómo definir su actuar? Por una parte es cronista-crítico, pero por otra es cronista-*flâneur* pues recoge la voz del sujeto subalterno en la calle aun cuando después fije su diálogo con él en forma impresa. Es, análogamente, protagonista, si bien, hay que insistir, no queda claro a quién alude el “yo”: “Pensando, y si antes que yo, y si meses atrás, pero me lo habría dicho, o no me lo dijo porque ya lo tiene. Por eso no le importó hacerlo sin condón” (91). ¿Quién habla aquí, el péndex o Lemebel? Finalmente, en la crónica “Censo y conquista (*¿y esa peluca rosada bajo la cama?*)” (111-17), que a primera vista no es sino un análisis histórico de los censos que se han hecho y siguen haciéndose en Chile,⁶⁷ el cronista-sociólogo y crítico reproduce las supuestas preguntas que una asistente social le hace a una dueña de casa pobre: “Que si los muros son de cemento o barro con paja. Que si es baño o pozo séptico. Y si es baño, por qué

⁶⁷ “Una radiografía al intestino flaco chileno expuesta en su mejor perfil neoliberal como ortopedia de desarrollo” (116), los llama el autor.

el water se rebasa de cardenales como maceta greco-romana en el patio. Y si la casa venía con cocina, por qué la usan de velador y hacen fuego con leña” (114-15).

Como adelantamos arriba, *Loco afán. Crónicas de sidario* es una de las colecciones de crónicas más personales de Lemebel desde el punto de vista de su plena identificación con los homosexuales locales en general y la comunidad de “locas” en particular. Por esta misma razón, es el texto que más se aproxima a la definición clásica del testimonio. Hasta cierto punto, *Loco afán* representa una defensa del mundo homosexual local, un concienciar sobre una situación límite, urgente, desesperada que afecta irrevocablemente a quienes tienen Sida. ¿Pero deviene Lemebel portavoz de este grupo de la misma forma que Menchú deviene portavoz de la comunidad maya explotada por terratenientes y militares? Curiosamente, él mismo niega ese rol. En una entrevista con Loreto Novoa en *La época* en 1996 (“Lemebel se ríe del Sida: es la defensa de los homosexuales”), una de cuyas partes Palaversich traduce, afirma el autor: “I don’t like to speak of any social or political responsibility, or to speak for those who have no voice. In some ways, to do so seems to be a messianic dream, but I do think it is important to take another look at certain sites obscured by the triumphal economic splendor of the system today” (Palaversich 115). ¿Podemos realmente creerle a Lemebel? La misma Palaversich concluye que es justamente su negación a hablar por el otro lo que aparta a *Loco afán* del testimonio. Personalmente, advierto una cierta mala fe en las palabras del autor. Es más, me atrevería a afirmar que toda su obra no es sino un continuo esfuerzo por hablar por el otro, por eso que hago referencia a la naturaleza fundamentalmente “testimonial” de sus crónicas. Además, ¿por qué, por ejemplo, en un texto marcadamente autobiográfico como “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” (83-90), donde la primera persona singular esgrime feroces ataques contra todos y todo, surge de repente la primera

persona plural que se identifica con un grupo, el de las “locas,” el de los “maricones”?: “¿Y entonces? / ¿Qué harán con nosotros compañeros? / ¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos / con destino a un sidario cubano? / ¿Nos meterán en algún tren de ninguna parte / ... ¿Van a dejarnos bordar de pájaros / las banderas de la patria libre?” (84-85). En la crónica “La muerte de Madonna” (33-40), el cronista habla por “las travestis ... infectadas” pero como “travesti,”⁶⁸ es decir, desde dentro de la comunidad que representa: “La Madonna tenía cara de mapuche, ... por eso la molestábamos, ... la hermosa peluca platinada que le regalamos para la pascua, ... que todos los travestis le compramos en el centro...” (33). En “El último beso de Loba Lamar (crespones de seda en mi despedida ... por favor)” (41-48), crónica que documenta la muerte de una “loca” por el Sida, el cronista se identifica a sí mismo como “loca”: “Para nosotras, las locas que compartíamos la pieza, la Loba tenía pacto con Satanás. ¿Cómo va a durar tanto? ¿Cómo se ve bonita a pesar que se deshoja de costras? ... La Lobita después del examen, nunca quiso que la lleváramos al doctor” (42-43).

De perlas y cicatrices, como ya señalamos, es tal vez la colección de crónicas menos personal de Lemebel. Ello no significa, sin embargo, que el cronista no incluya de vez en cuando las voces del otro. Al mismo tiempo, al haber leído primero las crónicas de este texto en la radio, ¿no “testimonió” de alguna forma ciertos hechos en un intento por solidarizarse especialmente con las víctimas de la dictadura? Es verdad que para que un texto constituya un testimonio ha de aparecer en forma impresa, pero también es verdad que, en el instante mismo en que las leyó en la radio, las crónicas de *De perlas y cicatrices* existían ya como escritura; no son, obviamente, producto de la improvisación. El paralelo más cercano entre la crónica contemporánea y el testimonio es que en ambos

⁶⁸ Aunque Lemebel cambia de género constantemente (terminaciones “ado/ada, oso/osa,” etc.) tiende a identificarse con el género femenino.

discursos intergenéricos se desenvuelve un yo protagonista que, en el proceso de fundamentar la veracidad de un evento específico, con frecuencia reproduce, ya como *mimetic omniscience*, ya “textualmente,” las palabras de testigos oculares del mismo. Así ocurre, por ejemplo, en “El encuentro con Lucía Sombra (o ‘nunca creí que fueran de carne y hueso’)” (24-25), donde el cronista, invitado a la muestra de un pintor, no sólo interpela a un mozo sino además recrea las palabras de otro pintor: “¿Qué te pasa gueón clasista que te arrancái de nosotros y sólo le servís a los cuicos? ... ‘Maldición de Malinche’, me comenta un pintorcillo mascando un canapé, ...” (24). Después, cuando llega a la exposición la hija de Pinochet, el cronista-autor-protagonista les ruega a sus amigos artistas que se larguen de ahí lo más pronto posible, en un discurso donde se mezclan sus palabras con lo que supuestamente contestan ellos y otros concurrentes:

Que cómo siguen brindando, haciéndose los tontos, compartiendo el mismo espacio, la misma fiesta con el fascismo de falda Chanel. Y por qué me hacen callar, diciendo que no hable tan alto, que no sea roto, que Pedro no podís ser tan pagado. Que a esta señora la invitó el dueño de la galería y debe ser por negocios. Pero el pintor es responsable de la exposición y debe saber a quién se invita, les contesto ... Dile a él po, me contesta una pintora punki que se corre con el grupo dejándome solo. Pero ni hizo falta que le reprochara nada al pintor, porque enterado de la escandalera, se acercó con los matones y me dijo: si no te gusta te vas ... Casi no alcancé a terminar la frase, porque los dos gorilas de gafas negras me alzaron con sus manazas, sacándome en punta de pies a la calle, donde me dieron una golpiza que me dejó inconciente tirado en la vereda. (25)

En este segmento, regístrase el subsecuente recorrido cronístico: Pedro/protagonista/testigo ocular/víctima/cronista y radial/cronista Pedro Lemebel/autor. En la crónica “El informe Rettig (o ‘recado de amor al oído insobornable de la memoria’)” (102-03), el cronista se identifica con quienes reclaman el paradero de los detenidos desaparecidos: “Los llevamos a todas partes como un cálido sol de

sombra en el corazón ... Ellos son invitados de honor en nuestra mesa, y con nosotros ríen y con nosotros cantan y bailan y comen y ven tele” (103). Además, reproduce intercambios entre quienes los buscan y las autoridades: “... después de tanto traquetear la pena por los tribunales militares, ... donde nos decían: otra vez estas viejas con su cuento de los detenidos desaparecidos, ... señora, olvídense, señora, abúrrase, que no hay ninguna novedad. Deben estar fuera del país, se arrancaron con otros terroristas” (102).

Numerosas son las “instancias testimoniales” en *Zanjón de la Aguada* y a continuación anotamos algunas. De todas las crónicas de la colección, por ser probablemente una de las más autobiográficas, “Zanjón de la Aguada (Crónica en tres actos)” (13-23) resulta también la más testimonial aun cuando testimonio y autobiografía tengan metas claramente diferentes. De las cuatro subsecciones, las dos primeras, “La arqueología de la pobreza” y “Mi primer embarazo tubario,” son las más personales ya que en ellas el cronista-autor habla de su nacimiento y de su infancia; las dos subsecciones siguientes son en cambio un tipo de ensayo crítico de “ese piojal de la pobreza chilena” (13) que fue el Zanjón de la Aguada. En el sentido de que abundan generalmente en Lemebel las crónicas en las que él mismo aparece como protagonista o bien se refiere a sí mismo y a su historia, como aquí, podría arguirse que su “cronicar” es fundamentalmente testimonial, como ya se ha dicho; pero ese ser “testimonial” se enmarca a las claras en un acto de solidaridad con el otro: su barrio, sus amigas “locas,” las víctimas de Pinochet, las mujeres y los desposeídos en general. En una crónica cuyo objetivo es mostrar por qué ciertos conscriptos,⁶⁹ provenientes de hogares pobres y lejos de sus casas, se inician sexualmente con homosexuales que acechan los regimientos, el cronista recrea posibles diálogos entre ellos: “¿Tienes fuego? ¿Tú no eres de acá? ¿Cómo te llamas?”

⁶⁹ “La iniciación de los conscriptos (O la patriótica hospitalidad homosexual)” (71-74).

(72). En algún momento la crónica se transforma incluso en confesión, pero en vez de que ésta la exponga la primera persona singular que relata, es el mismo conscripto, protagonista (?) de la misma, quien lo hace. Al explicar las razones que lo llevan a hacer el servicio militar, le dice al cronista-autor: “Porque mi viejo no podía seguir manteniéndome, ¿cachái? Y todos los días me sacaba en cara la ropa y la cagá de comida que me daban en la casa” (73). En la crónica “Los secretos de naturaleza (O el optimismo del santo remedio)” (113-16), la polifonía de la crónica testimonial se materializa mediante la inserción de consejos medicinales o dichos que provienen de la sabiduría popular y con los cuales el cronista-autor va cuidadosamente tejiendo su narración. Paradójicamente, éste se convierte en una especie de narratario de lo que se cuenta: “Y si usted sufre de ciática, amarre a su cintura una lana de color rojo hasta que se alivie ... Si por desgracia, le viene una hemorragia nasal, tome la llave de la puerta y póngala en su hombro izquierdo si la sangre fluye por la fosa derecha; invierta el proceso si es al revés. Santo remedio” (114). En la crónica “Sola Sierra (O ‘uno está tan solo en su penar’)” (139-44), al recordar a una amiga muerta que fue una ferviente “activista pobladora,” el cronista inserta en el cuerpo de su texto una carta donde, aunque se dirige a ella personalmente, se identifica a sí mismo con todos aquéllos que combatieron contra la dictadura en Chile: “*Aquí y ahora, junto a todos los que faltan, invocamos tu nombre Sola Sierra para flamearlo como una bandera contra el silencio*” (143).⁷⁰

Finalmente, tras haber examinado la evolución de los conceptos crónica y testimonio en los primeros cuatro libros de crónicas urbanas de Lemebel, pasemos al análisis de su última obra

⁷⁰ En cuanto a la inserción de cartas en el cuerpo mismo de una crónica, resulta interesante también que en algunas de ellas, las que claramente no son cartas, el cronista se dirige directamente a personas sobre quienes trata el texto. Esto se ve, por ejemplo, en “Camilo Escalona (o sólo sé que al final olvidaste el percal’)” (39-41) y “La tristeza de Bambi (o ‘una estrella sudaca en el cielo europeo’)” (64-65), ambas de *De perlas y cicatrices*.

cronística, *Adiós mariquita linda* (2005). Aunque a primera vista parezca una perogrullada—tomando en cuenta que acabamos de inquerir en la conexión crónica-testimonio—, *Adiós mariquita linda* es indiscutiblemente el más personal, el más testimonial de todas las colecciones de crónicas que Lemebel ha escrito hasta ahora. El texto está dividido en ocho partes cuyos títulos poéticos coinciden perfectamente con el lenguaje que caracteriza al autor: “Pájaros que besan”, “Matancero errar”, “Todo azul tiene un color”, “A flor de boca”, “Chalaco amor (sinopsis de novela)”, “Bésame otra vez, forastero”, “Adiós, mariquita linda (resumidero)” y “Glosario del autor.” El “adiós” del título tiene que ver, por un lado, con una cierta despedida al amor que se observa sobre todo en la primera sección del texto, “Pájaros que besan”, donde el yo autor-narrador refiere encuentros amorosos efímeros con cinco jóvenes distintos⁷¹; y por otro, con un adiós a su amiga travesti Andrés Pavez, quien aparece en dos crónicas⁷² y a quien Lemebel interpela directamente en una de ellas: “Ay Andrés, cómo le hago para escribir tu epitafio, ...Cómo le hago, amiga, para despejar el nudo que no me permite escribir, en este ahogo que deja tu partida ... Cómo vamos a seguir sin ti, pájaro de raído andar y plumaje violento ... ¡Ay, querida prima!, peleaste brava por el retorno a la democracia, y la democracia nunca te devolvió la mano” (198). Pero el “adiós” del título también guarda relación, a nivel de estructura, con la última sección de la colección, “A modo de reparto (*agradecimientos especiales*),” en la cual, tras darles las gracias no sólo a quienes hicieron posible la publicación del texto sin asimismo a “mis muchachos amados,” quienes figuran en

⁷¹ Dichos encuentros, a su vez, se consignan en cinco crónicas diferentes, “El Wilson” (9-13), “Se llamaba José” (14-20), “El flaco Miguel” (21-24), “Ojos color Amaranto” (25-27) y “Eres mío, niña” (28-36).

⁷² “Noche payasa” (164-66) y “Dónde vamos a encontrar otra Pavez” (196-99), respectivamente.

sus crónicas, el autor-narrador escribe, “Buenas noches. Muchas gracias.”⁷³

Uno de los atributos que distancia a *Adiós mariquita linda* de previas colecciones de crónicas, es el hecho de que ya no es sólo Santiago el objeto de la mirada del cronista sino otras ciudades chilenas y otros países. En la medida en que se populariza su escritura, se extiende también la geografía de la crónica; van llegando más invitaciones, más viajes pagados, mayor capital para viajar y escribir. “Matancero errar,” verbigracia, contiene crónicas en las que el autor-narrador habla de viajes personales que lo llevan a diferentes ciudades de Chile.⁷⁴ En “Todo azul tiene un color,” Lemebel tematiza Cuba en cuatro crónicas, mientras que en “Chalaco amor (sinopsis de novela),” el autor-narrador le cuenta a un peruano que inicialmente se hace pasar por ecuatoriano y quien lo salva de ser atropellado, un viaje que hizo desde Arequipa a Lima en la década del setenta. La crónica “Canción para un niño boliviano que nunca vio la mar” (105-07) de la sección “A flor de boca”, se explica por sí misma.

De todas formas, y como dije antes, la ubicuidad de Pedro Lemebel como protagonista en todas las crónicas, es incuestionablemente la característica más sobresaliente de *Adiós mariquita linda*. El cronista urbano participa siempre, de un modo u otro, en aquello que cuenta. Pero en contraste con sus libros de crónicas anteriores aquí el simple *voyeur* se transforma en lo que podríamos llamar autor-narrador-protagonista *plena* y

⁷³ Podría quizás especularse que este “adiós” dice relación con el fin del ciclo de crónicas urbanas de Lemebel y el paso a un nuevo género literario; también con su despedida de la comunidad de las “locas.” Ojalá no sea, sin embargo, un último saludo al “espinudo rosal humano” de la vida.

⁷⁴ Viajes a Arica (“Corazón vudú” [39-43]), San Felipe (“Wellcome, San Felipe” [44-48]), Illapel (“El Valle de Cuz Cuz” [59-53]), Calama (“Boquita de canela lunar” [64-73]), y Antofagasta (en la crónica “Que no se cruce con el presidente” [54-57]), un viaje que debió ser postergado porque en esos días se encontraría también ahí el presidente de la república; Lemebel se había convertido en una persona non grata al haber proferido juicios políticos a favor de una salida al mar para Bolivia.

profundamente. Desde este ángulo, estos textos son más testimonio que crónica. Pero ¿qué se testimonia? Se testimonia—en realidad se machaca—, la existencia del cronista como escritor de crónicas. Veamos algunos casos concretos. En “El flaco Miguel” (21-24), por ejemplo, compara su labor con la de los obreros de la construcción (21). También se refiere a sí mismo en el presente: “Ahora que cruzo el puente para entregar esta crónica,…” (23). “... se me escapan como pájaros mientras escribo esta crónica,” apunta en “El fugado de la Habana” (86-93) en relación a Adolfo, un joven con Sida que conoce cuando es invitado a la Sexta Bienal de Arte en Cuba. En “Wellcome, San Felipe” (44-48), habla de su “Crónica Show” (46). La sección “Bésame otra vez forastero”, además de contener dibujos del autor y fotos en las que sale él con personas y lugares presentes en sus crónicas, contiene cuatro cartas de amor a Ángel, un “amado,” donde el autor-narrador-protagonista habla de sus crónicas. En la “Carta 4” (157-58), verbigracia, la crónica-carta de amor llega a ser también crónica-diario y crónica-confesión:

Quizá yo sea el único que recupere momentos como forma de encontrar la azulosa precisión que divide los mundos. Me lo pregunto, y sigo escribiendo sin darle importancia trascendental a este espacio, a este privado espacio que privilegia la sensación de la página en blanco. Y en ese vértigo te escribo, en ese vértigo imagino tus ojos recorriéndome en la escritura. (158)

En cualquier caso las “instancias testimoniales” de *Adiós mariquita linda* no se entroncan única y exclusivamente con la escritura sino también con aspectos netamente vivenciales conectados o no a ella. “Ojos color amaranto”, por ejemplo, narra un encuentro entre Lemebel y un joven del partido comunista que ha leído casi todos sus libros y quien critica al autor diciéndole respecto de su novela *Tengo miedo torero*, “hay un error al final de la historia ... ¿Y qué error?, pregunté un poco molesta por la impertinencia del chico ... Yo le digo no más, no se enoje, amigo Pedro, me calmó

abrazándome con dulzura. Son recursos literarios y yo hago lo que quiero con la historia, casi le escupí roja de ira” (26). En “Volando en el ala derecha” (58-63), el guardaespaldas de una mujer que trabajaba para Pinochet le grita tras un altercado con éste en el aeropuerto, “no te pego porque tenís sida” (62). En la crónica “Noche coyote” (167-70) del apartado “Adiós, mariquita linda (Resumidero),” cuenta cómo, en la década del ochenta, dos tipos intentaron acuchillarlo después de haberlo violado. La más autobiográfica de todas sus crónicas, sin embargo, es “El gay town de Santiago” (171-75), del mismo apartado, donde Lemebel comparte con el lector por qué se ha cambiado de residencia y dónde vive actualmente. Tras la muerte de su madre, confiesa, ya no había nada que lo atara al barrio, barrio lleno de bloques que el autor-narrador-protagonista describe como “estantería habitacional de los pobres” (171), “mi viejo barrio que nunca me quiso, nunca me soportó, y menos pudo imaginar que el maricón del tercer piso le daría una estrella de gloria a la descolorida pobla” (171). Ahora, en el barrio Bellavista, “columna vertebral del gay town santiaguino,” termina diciendo, se siente libre de “los terrores periféricos que me hacían temblar” (174-75).

Al inicio de este estudio, nos preguntábamos si en el recorrido que va desde *La esquina es mi corazón* a *Adiós mariquita linda* se produce o no una metamorfosis verdaderamente esencial en cuanto a los aspectos temáticos y formales del género crónica. También nos preguntábamos por la relación entre el “testimonio” y las crónicas urbanas de Lemebel y si *Adiós mariquita linda* constituía un texto marcadamente distinto de las cuatro primeras colecciones. A fin de contestar estos interrogantes, primero se brindó un compendio de las particularidades más destacadas de la crónica modernista; luego, basándonos fundamentalmente en las teorías de Egan, subrayamos los rasgos de la crónica urbana contemporánea que más se asemejan a los textos lemebelianos. Después, se ofreció un resumen crítico del

testimonio. Finalmente, analizamos paso a paso *La esquina es mi corazón*, *Loco afán*, *De perlas y cicatrices* y *Zanjón de la Aguada* con el expreso propósito de verificar si el “cronicar” de Pedro Lemebel se encuadra o no dentro de los parámetros de la crónica urbana y el testimonio, respectivamente. Terminamos el ensayo con un análisis de *Adiós mariquita linda*. Pues bien, ¿a qué conclusiones hemos llegado? En primer lugar, que, desde la óptica del concepto crónica, temática y formalmente no se registra una transformación primordial en el trayecto que va desde *La esquina es mi corazón* a *Zanjón de la Aguada*. En cuanto al punto de contacto entre la crónica de Lemebel y el testimonio, puede concluirse que aun cuando sus crónicas no son, *stricto sensu*, testimonio—como por ejemplo los textos de Barnet, Poniatowska o Burgos-Debray arriba mencionados —, su escritura viene a ser un quehacer esencialmente testimonial. En otras palabras, más que “cronicar,” más que reportar, sus crónicas “representan,” “hablan por.” Este es el aspecto que más distingue la crónica urbana lemebeliana de empresas literarias similares. *Adiós mariquita linda*, por su parte, se distingue de las cuatro primeras colecciones por dos razones principalmente: la omnipresencia no del *flâneur* sino del *flâneur*-protagonista, y asimismo el ensanchamiento geográfico de su deambular. Este último punto nos lleva a formular las siguientes preguntas. ¿Es qué el éxito, el éxito literario en este caso, termina por convertir a los escritores en burgueses, indefectiblemente? ¿Qué sucederá ahora que el cronista del sujeto subalterno del tigre económico de Sud América se ha mudado a la “columna vertebral del gay town santiaguino”? ¿No corre el riesgo de contagiarse con ese mundillo *gay* que desprecia a los pobres y que él mismo condena? Por otro lado, respecto de *Adiós mariquita linda*, ¿por qué integrar en el conjunto del tipo de crónicas ya conocidas un “Glosario del autor”? En sus fervientes ataques contra la globalización y la imparable “modernización” de Chile, ¿no refleja quizá dicho “glosario,” siguiendo a Carlos Alonso y su estudio sobre

la novela regionalista, una nueva manera de construir “lo autóctono,” “lo local,” “lo chileno,” si se quiere, precisamente en un instante en el que el propio concepto de “identidad” se disuelve en el aire, para citar a Marx? Lo que podríamos señalar, para terminar, y volviendo a la última pregunta de la introducción, es que, en la medida en la que la globalización avanza y la idea de que, en última instancia, como dice un personaje en una novela española reciente, “un escritor son sus ventas,” las crónicas de Lemebel, impulsadas por el mercado, han entrado finalmente al circuito global de la literatura. De ahí que el radio de acción se extienda y que se haga necesario un “glosario del autor.”

Obras citadas

- Alatríste, Sealtiel. “El mercado editorial en lengua española.” En *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Coordinadores, Néstor García Canclini y Carlos Moneta. Buenos Aires: Eudeba, 1999: 207-26.
- Beverly, John. *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- _____. “The Margin at the Center: On *Testimonio*.” En *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham & London: Duke U P, 1996: 23-41.
- _____. “The Real Thing.” En *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham & London: Duke U P, 1996: 266-86.
- Blanco, Fernando A. “Comunicación política y memoria en la escritura de Pedro Lemebel.” En *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Ed. Fernando A. Blanco. Santiago: LOM, 2004: 27-71.
- _____, ed. *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*. Eds. Boris Muñoz y Silvia Spitta. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, (2003): 99-115.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor. “La Yegua de Troya. Pedro Lemebel, los medios y la *performance*.” En *Reinas de otro cielo*.

- Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel.*
Ed. Fernando A. Blanco. Santiago: LOM, 2004: 117-49.
- Donoso, Jaime. "Comunidad y homoerotismo: La transgresión y la política en la crónica de Lemebel." *Taller de letras* 36 (2005): 73-96.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico.* Tucson: U of Arizona P, 2001.
- Flores Galindo, Alberto. *La ciudad sumergida: Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830.* Lima: Editorial Horizonte, 1991.
- Franco, Jean. "Estudio preliminar. Encajes de acero: la libertad bajo vigilancia." En *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel.* Ed. Fernando A. Blanco. Santiago: LOM, 2004: 11-23.
- _____. *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War.* Cambridge: Harvard U P, 2002.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana.* Madrid: José Porrúa Turanzas, S.A., 1983.
- González Cangas, Yanko. "Una etnografía sobre el dolor marica." *Alpha* 13 (1997): 155-58.
- Guerra Cunningham, Lucía. "Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel." *Revista chilena de literatura* 2 (2000): 71-92.
- Gugelberger, Georg M., ed. *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America.* Durham: Duke U P, 1996.
- Jameson, Fredric. "On Literary and Cultural Import-Substitution in the Third World: The Case of the Testimonio." En *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America.* Ed. Georg M. Gugelberger. Durham & London: Duke U P, 1996: 23-41.
- Lemebel, Pedro. *Adiós mariquita linda.* Santiago: Editorial Sudamericana, 2005.
- _____. *De perlas y cicatrices.* Santiago: LOM, 1997.

- _____. “El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel.” Ed. Fernando Blanco y Juan G. Gelpí. *Nómada: creación, teoría, crítica* 2 (1997): 93-98.
- _____. *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Seix Barral, 1995.
- _____. “La figura de Pedro Lemebel en el contexto de la nueva narrativa chilena.” Ed. Guillermo García-Corales. *Chasqui* 1 (mayo 2005): 25-31.
- _____. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago: LOM, 1996.
- _____. *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral, 2003.
- Llanos, Bernardita. “Masculinidad, Estado y violencia en la ciudad neoliberal.” En *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Ed. Fernando A. Blanco. Santiago: LOM, 2004: 75-113.
- Mateo del Pino, Ángeles. “Chile: una loca geografía o las crónicas de Pedro Lemebel.” *Hispanamérica* 80-81 (1998): 17-28.
- Moulian, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM/ARCIS, 1997.
- Palaversich, Diana. “The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel’s *Loco afán*.” *Latin American Perspectives* 2 (2002): 99-118.
- Pastén B., J. Agustín. “Alberto Fuguet y Pedro Lemebel: cartografías encontradas del paisaje urbano latinoamericano en la era de la globalización.” *Con-Textos. Revista de semiótica literaria* 34 (2005): 52-65.
- _____. “Neither Globalized nor Glocalized: Fuguet’s or Lemebel’s Metropolis?” *AmeriQuests* Vol. 2, No. 1 (2005): 1-19. ejournals.library.vanderbilt.edu/ameriquests/viewissue.php?id=6
- Poblete, Juan. “La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel.” En *Más allá de la ciudad letrada. Crónicas y espacios urbanos*. Eds. Boris

- Muñoz y Silvia Spitta. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003: 117-37.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Alfadil Ediciones, C. A. Caracas/Barcelona, 1985.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el Siglo XIX*. México: FEC, 1989.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena S.A., 1992.
- Sklodowska, Elzbieta. "Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts." En *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham & London: Duke U P, 1996: 84-100.
- Stoll, David. *I, Rigoberta Menchú and the Story of All Guatemalans*. Boulder: Westview Press, 1999.