



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

Marco Chandía Araya
Universidade Federal do Pará
marcochandia@gmail.com

Ciudad-capital: sublevada y travestida. Lima y Santiago en/desde Oswaldo Reynoso y Pedro Lemebel

Capital-city: Revolted and Transvestite. Lima and Santiago in/from Oswaldo Reynoso and Pedro Lemebel

Resumen

Este artículo toma dos autores, dos obras de cada uno y dos períodos distintos en la narrativa peruana y chilena. Plantea que son creaciones de carácter sedicioso que trasvierten el orden produciendo una inflexión en el canon como en la forma de habitar la ciudad-capital que retratan. Pretende demostrar que el discurso homosexual opera como táctica contra lo orgánico y a favor de la funcionalidad; y también como una continuidad estético-ideológica que aborda la sexualidad y la política. Se vale para ello de los estudios latinoamericanos, la historia de la ciudad y la teoría crítica de Cornejo Polar. Avanza desde la tipología urbana, el habitar y la cotidianeidad hasta el análisis de las obras.

Palabras claves

Reynoso; Lemebel; Habitar; Literatura homosexual; Ciudad-capital; Subversión.

Abstract

This article takes two authors, two works of each one and two different periods in the Peruvian and Chilean narrative. It argues that they are creations of a seditious character that transvert the order, producing an inflection in the canon as well as in the way of inhabiting the capital-city that they portray. It intends to demonstrate that homosexual discourse operates as a tactic against the organic and in favor of functionality; and also as an aesthetic-

ideological continuity that addresses sexuality and politics. For this, it uses Latin American studies, the history of the city, and the critical theory of Cornejo Polar. It advances from urban typology, the inhabiting and the everyday life, to the analysis of the works.

Keywords

Reynoso; Lemebel; Inhabit; Homosexual literature; Capital-city; Subversion.

Introducción. La ciudad latinoamericana: orgánica y funcional

El discurso fundacional del siglo XIX utilizó, desde la imaginaria neoclásica criolla, la figura de las últimas dos ciudades capitales del Pacífico sur como el escenario épico emancipatorio donde habría de fecundarse el germen del Perú y del Chile modernos. En sus églogas libertarias se cantaba la gesta del criollo castizo artífice de la nueva nación. Una nación espuria, claro está, hecha a la medida de una elite que en la forma cambió todo para que en el fondo no cambiara nada. Las *Silvas* de Andrés Bello como los *Paisajes peruanos* de José de la Riva Agüero instalaron la idea-fuerza que avanzó del país imaginario a la patria mestiza, aunque su empuje hegemónico no contempla la realidad de la población pobre que comenzaba a cercar, hasta el desborde, la cuadrícula hipodámica de estas metrópolis.

La matriz latina fue sin duda alguna la que más y mejor se acomodó al proyecto modernizador que se implantó en territorio americano. En menor grado, pero no menos interesantes, son la indoeuropea y la musulmana (Chandía Araya 7). Interesa, sin embargo, por el impacto que tuvo en nuestra organización social, política y cultural, dedicarle atención a la *polis* griega, ya que es la que genera la mayor tensión contra el modo de habitar que se resistió a la usurpación foránea. La espada y la Biblia grafican el ritual con que se instala la *urbis* sobre una zona preconcebida por el logos ordenador que la filosofía helena hizo epicentro racional-político y, por lo mismo, distinta y distante de la barbarie que representó el continente colonizado. “El conquistador arranca unos puñados de hierba, da con su espada tres golpes sobre el suelo y, finalmente, reta a duelo a quien se oponga al



acto de fundación” (Romero 61). La ciudad hidalga queda así inscrita como orden “perfecto” sobre el caos “imperfecto”. Esa es su lógica: un centralismo racional y exclusivamente masculino; porque penetrar, conquistar y dominar las tierras vírgenes requería de un despliegue de masculinidad (Guerra 22) y de un reconocimiento que irá a quedar plasmado en —el *fetichismo* de—¹ la escritura de *Cartas y crónicas*. Es la epopeya, la máxima hazaña colonizadora: fundar la ciudad del vencedor.

Al sabio griego lo movía en cambio un sentido urbanístico distinto, volcado más que a la cosa, al habitar. “Los lugares del campo y los árboles nada me enseñan, pero sí la gente de la ciudad”, diría Sócrates (Kotkin 65). Es sobre el ciudadano donde el griego pone la nota; en el marinero, para Aristóteles, quien debe guiar el barco y preservar la *koinonia*: la buena salud del vivir en comunidad. Este rasgo marca un hito, porque hasta entonces no existía en el sujeto esa consciencia que lo hacía co-partícipe de un navío que debían conducir todos. Bajo esta metáfora emerge el *ágora* como timón donde se decide la dirección que debe tomar la ciudad. Por eso, ésta no es tanto una cuestión material, sino moral, un espacio vacío y abierto al público para discutir el principio del bien común. Bien común, convengamos, bastante relativo puesto que en nombre suyo se autoimpone la hegemonía de Occidente subyugando las tierras colindantes y que vemos repetirse en aquel gesto fundacional recién descrito. Con todo, para el mundo griego, había una estrecha relación entre *ágora* y *politeia*, porque ahí se conforma y visibiliza lo público en base al *altercatio* que integra al ciudadano a un cuerpo y a un *logos* únicos. El *ágora* no es territorio específico, sino el potencial que cada uno lleva consigo para erigir una ciudad en cualquier momento y lugar (Mongin 102). Sin embargo, esta idea abierta e indiferenciada se acaba con Hipodamo, cuando instala el damero, basado, justamente, en la diferenciación.² Si bien, para el griego, su

¹ Término acuñado por Lienhard (1992) para referirse al prestigio casi mágico que cobra la letra escrita para los españoles por sobre la oralidad indígena.

² Modelo que reproducirá en el siglo XIX el Barón Haussmann para reordenar racionalmente París y así someter y controlar el espacio y su habitante (Ortiz 30).

finalidad estaba en la planificación, y aunque sirvió para separar a los eupátridas del resto, diseminados y sin distinción, es innegable que el urbanicismo usó el haussmanniano, para trazar el suelo en base al poder, y que al cabo será una de las consecuencias más notorias de la ciudad moderna, en nuestro caso, Lima y Santiago.

Cuando Ángel Rama señala que la ciudad latinoamericana es un parto de la inteligencia, lo que hace es conectar, precisamente, de manera indisoluble aquel fenómeno urbano a la colonización de Occidente sobre la región. La modernización, como proceso, requería del lugar propicio para su ejecución, pero como se encontró con villas menos urbanas que coloniales, improvisa una ciudad de fachada desde donde se autoerigió superior y referencial al resto circundante (Rama 66). De ahí que la cuestión urbana se torne crucial porque al margen de la estructura orgánica subsiste la comunidad de base que por su libertad de movimiento desistirá al modelo imaginado en/por la metrópoli. El desajuste surge ya en el primer contacto y su reclamo directo tendrá su versión inaugural con *El primer nueva crónica y buen gobierno* (1615), de Guamán Poma, que plasma la disidencia contra el nuevo régimen que impuso el mundo urbano-colonial donde al damero hispano le viene la crítica como espacio, para el cronista peruano, “artificial y hegemónico”, contra uno rural-indígena “natural y pacífico” (González 379). Sin embargo, estas son manifestaciones de una extensa tradición crítica que recorrerá todo el proceso colonizador hasta decantarse con los modernistas desde 1870 en adelante cuando emprenden una poética culta y urbana ante un contexto social degradado. Se declara, entonces, el enfrentamiento irreconciliable entre la sensibilidad moderna, que deberá crear —inventarse— su propia ciudad, y la tradicional, que se resistirá a dejar la vieja estructura jerárquica colonial.³

³ No vamos a entrar acá en la polémica de la sensibilidad modernista centrada casi exclusivamente en la producción poética. Usaremos indistintamente período finisecular con modernismo, porque estamos pensando en esas figuras lumbreras que tuvieron en común la crítica al sistema capital; además de la poesía, el uso de la crónica o el ensayo; y el haber configurado una literatura migrante e internacionalista, fundadora, desde la ciudad que los acogió, de un relato urbano como no había existido antes. Notables son los casos de Martí, Darío, Rodó, González Prada.

El impulso modernista abre de esta manera un rechazo y también una propuesta al modo-de-vivir la ciudad, donde cobra relevancia lo cotidiano como factor irreductible al ser ciudadano que crea y recrea permanentemente una forma de habitar el espacio urbano. La crítica de los modernistas apunta contra esa elite que se asentó de espaldas al terruño del campesinado y la propuesta, en cambio, a que las clases emergentes y colindantes refundaran el espacio desde su uso funcional. Ambos gestos entran ciertamente en conflicto con la ciudad orgánica preestablecida. Por eso, da para entender que la migración campo-ciudad de principios del siglo XX no es sólo una huida espacial, sino también una búsqueda espiritual que irá a encontrarse, paradójicamente, con la proletarización de las grandes ciudades que, pese a la precarización de las condiciones de vida de las masas migratorias, erigirá a la ciudad como punto de llegada y de anhelo libertario ante un campo obsoleto. Será pues en puertos, industrias y comercio donde ese impulso vital moderno comenzará a poner en juego su funcionalidad, dentro del clima aniquilador que va dejando el avance del capitalismo a escala mundial.

Así es como en el pensamiento moderno latinoamericano las nociones de habitar y cotidianeidad ocuparán el centro del debate puesto que es en estas prácticas donde se refleja el conflicto entre la urbanización que hizo a un lado el contenido y la resistencia de los villorrios semiurbanos por mantenerlo.⁴ 1870 será para ambas capitales un año clave. Durante la presidencia de Balta, las murallas que circundaban Lima fueron destruidas por Henry Meiggs, a quien “no lo inhibían los escrúpulos de la nostalgia: para entonces, las murallas se habían convertido ya en un incómodo cinturón que ajustaba el crecimiento de una ciudad de casi cien mil habitantes” (Elmore 11). Un intento modernizador de Lima que iría a durar apenas quince años, hasta que ingresaron las tropas chilenas devastando con igual

⁴ Para atender a los orígenes de la separación del hombre con el mundo como materia, producto del racionalismo occidental, que reduce la complejidad del cuerpo en su integridad (Bajtín, 2002). También (Coulanges, 1864), cuando, desde la matriz arquetípica del fuego (*focus*: luz y calor), emerge el *habitar urbano*. Con todo, desde la antropología filosófica se deduce que el razonamiento puro acá no basta, puesto que reduce y acota la mirada dejando fuera una inmensa y reveladora versión. De ahí el ritual, el mito y el símbolo ancestrales, porque es a través de ellos cómo se expresa y explica un complejo sistema cuyas raíces son de carácter metafísico e histórico.

indulgencia que el gringo el impulso urbanizador, dejando “el país literalmente en ruinas y sin un proyecto válido de reconstrucción” (11). Aquello obligó a un aplazamiento hasta

que se inició con quien fue su gestor intelectual y ejecutor político, Nicolás de Piérola, y se extendió hasta la segunda década del siglo XX. Su gestión significó retomar el proceso de “occidentalización” que se inició a mediados del siglo XIX, inaugurando así, a nivel urbano, una sensibilidad cosmopolita-europeo-francesa que sintonizaba con el gusto y expectativas de la aristocracia limeña. (Mejía 280) (Su marca)

Paralelamente al derrumbamiento de las viejas murallas coloniales limeñas, en 1870, el auge económico de Chile, producto de la industria y la exportación, inauguran el proyecto urbanístico de Santiago. Aquello que Piérola inició en la posguerra, Benjamín Vicuña Mackenna había comenzado ya con su plan de “hermosamiento” afrancesado del suelo capitalino. Tan sólo tres años como intendente de Santiago, “a don Benjamín le bastaron para poner en marcha un ambicioso proceso de cambio en la ciudad capital, con el propósito expreso de modernizarla, emulando [cual Piérola] las transformaciones urbanas introducidas en el París del Segundo Imperio del barón Haussmann” (Rojo, *La narrativa* 127).

De esta manera Lima (pese al desastre de la Guerra con Chile) y Santiago serán la cara visible de una ideología oligárquica que se empeñará sin medir costos en hacer de la ciudad colonial el espacio de la ciudad orgánica desde donde ordenar, reducir y someter las conductas del habitar cotidiano de los desplazados.

Habitar el mundo de la vida cotidiana

En el relato intercalado que cuenta tío Lucas al joven poeta en “El fardo” (1887) de Darío, el escenario es el puerto de Valparaíso en su auge mercantil. La muerte del hijo de tío Lucas aplastado por un fardo recrea, irrefutablemente, aquella paradoja del aniquilamiento como resultado del proceso modernizador. Un proceso sin embargo donde la muerte cobra sentido en la medida que la ciudad se habita dentro de una cotidianeidad retratada a lo largo de toda la obra y cuyo corolario será “el muchacho destrozado” (Darío 91). A la desgracia le precede un ritmo de vida que no es otro que moderno, donde lo orgánico y lo funcional están en permanente tensión: la industria portuaria que no ve al estibador, por una parte, y por otra, el trajín del puerto vivo, los “hacinamientos humanos”, “la callejuela inmunda de las mujeres perdidas”, el “estrépito de las fiestas tunantescas” (Darío 88), que demuestra la coexistencia de imposición y sobrevivencia. Si la máquina del capitalismo opera sin cesar, tampoco lo hará quien la hace funcionar. Pero la historia de este operador, que es el desarrollo del cuento, visibiliza el pulso de una nueva ciudad en que la sangre joven derramada es sacrificio de resistencia ante un mundo que, así como mata también aviva el espíritu de quien la habita.

De esta forma, el habitar, como la cultura y como el sujeto-identidad mismo, no son fenómenos fijos ni inmutables; no se construyen de una vez y para siempre, *a priori* de todo vivir histórico; se construyen, por el contrario, relacionamente en el intrincado contacto de todo con todo. Ese diálogo individual y colectivo produce esa dinámica que es la cotidianeidad, la que, desde una perspectiva crítica pertinente exige analizar su desarrollo sobre la ciudad moderna que ha sufrido la embestida del capitalismo. En este contexto deshumanizador, el habitar dará su mayor lucha de resistencia contra lo que Lefebvre denomina el “lugar de habitación”: producto urbanístico de la sociedad industrial que reduce y margina la trascendencia milenaria del habitar a unos cuantos actos banales reprimidos en “celdas” o “máquinas de habitar”. Lo que antes fue el habitar se ha deteriorado en el reino del lugar de habitación (Lefebvre 88).

La crítica marxista de Lefebvre cuestiona este urbanismo haussmanniano que racionaliza el espacio inhibiendo al habitante y su cotidianeidad, es decir, como decimos, haciendo a un lado el contenido que no es otro que la historia social;⁵ o sea, las contradictorias y complejas relaciones del sentir humano que permiten una experiencia vital plena, íntegra, poética. Como en la tragedia de “El fardo”, la muerte se dignifica en la virtud del joven para quien “era preciso ir a llevar qué comer, a buscar harapos [...] quedar sin alientos y trabajar como un buey” (Darío 87). Luego abre el desenlace: “Y se fue el hijo, solo, casi corriendo, sin desayunarse, a la faena diaria” (Darío 89). La heroicidad se halla así en un plano interior que impulsa el acto sin rendición ante la adversidad de la miseria material, ya que su verdadero valor está en la lucha sinsentido hacia la ineludible muerte joven que termina sublimando la condición humana por sobre la mercancía (ya que “en las entrañas tendría el monstruo [el fardo], cuando menos, linones y percales”, 90). Es, ciertamente, esa contradicción guiada por principios inalienables lo que le da el sentido poético a la vida. *Se vive en poeta, si no, no se vive*, según la corriente de pensamiento hölderliano, base sobre su reflexión mítica de la intensa relación entre el lugar y la persona (Sharr 17).

Dicho esto, la salida al conflicto es la subversión del orden “natural” de las cosas. Hasta que el habitar no sea más “residuo”, “resto” o “resultado”, sino “fuente, como fundamento esencial” (Lefebvre 91). En este cambio de situación o inversión de sentidos consiste pues la revolución urbana: en recuperar el espacio que la sociedad industrial nos arrebató y sin la cual no-podemos-vivir. Pero no es una disputa por el lugar de habitación; es por el espacio de las prácticas sociales, por aquello que se halla bajo el texto o tejido humano; por el valor transhistórico del habitar. El conflicto, por eso, no es de carácter urbanístico, sino cultural. Acaso ético. Moral. Este principio es el que mueve la lucha de los pueblos originarios por la recuperación de su Tierra, porque en ella habita toda su cosmovisión. O el de *Ni*

⁵ “Era el destripamiento de la vieja París, de los barrios de los motines, de las barricadas, con una larga avenida central penetrando de un lado a otro ese laberinto impracticable, ladeado por comunicaciones transversales” (Ortiz 30). Citado de Haussmann, *Mémoires: grands travaux de Paris (1853/1870)* [París, Guy Dunier 54].

Una Menos, consigna que levantan millones de mujeres en las calles para reclamar contra el femicidio. Las mismas que se visten de verde para exigir la despenalización del aborto. Son acciones contra el despojo de la vida. Datos sacados de Internet señalan que durante la pandemia, entre 2020-2021, murieron en América Latina 7.206 mujeres en manos de sus parejas hombres.⁶ El enfrentamiento contra las formas del poder no es simbólico, solamente. Nunca lo ha sido. Testigo de todas las batallas es la sangre de los cuerpos mutilados que han regado las calles de nuestras ciudades.

Una de las convicciones que animan *Habitar* (2013), espléndido ensayo de Jean Marc Besse, que habitar es principalmente una cuestión geográfica. Lejos de toda idea urbanística, habitar cubre un conjunto vasto de actividades y de experiencias que superan ampliamente el dominio de la arquitectura. Porque, dice el pensador francés, habitar es un destino colectivo y una experiencia individual que remite a fin de cuentas a la organización, en espacio-tiempo, de nuestras vidas, y de todos nuestros deseos y contradicciones. “Pues habitar es trazar líneas y dibujar superficies, es escribir sobre la tierra, a veces con poderosos caracteres, y dejar en ella imágenes [como la sangre que deja el amor en nuestras sábanas o la que deja el odio en el pavimento después de la masacre]. A eso llamaremos *geografía*” (Besse 9-12). Énfasis suyo.

Si lo que mueve el habitar es su carácter ideológico, implica entonces transformar la superficie de la Tierra en una especie de gran habitación. Habitar, así, es un impulso o una necesidad revolucionaria; una profunda insurrección cultural de tipo reconstitutivo y sacrificial, porque en él están en disputa las conquistas y las pérdidas más hondas del ser humano. Es cuando los modernistas, convencidos de vivir la experiencia moderna, asumen que deben inventarse *su* propia ciudad, un espacio que para ellos aún no existía. Ni en el lenguaje. De ahí los límites de “El fardo” y la emergencia luego de las vanguardias... En la misma lógica inventiva y asumiendo que la ciudad es mercancía, lugar privilegiado para el consumo, De

⁶ Mercosur. <https://mundosur.org/femicidios/>.

Certeau ofrecerá otro modo de insubordinación a partir del “arte de hacer”, inserto en la vida cotidiana. “En realidad, a una producción racionalizada, expansionista, espectacular y ruidosa, hace frente un tipo de producción totalmente diferente, calificada de “consumo”, que tiene como característica sus ardides, su desmoronamiento al capricho de las ocasiones, sus cacerías furtivas, su clandestinidad, su murmullo incansable” (De Certeau 37-38) (Subrayado suyo).⁷

Así pues, el consumo, ubicuo, se torna en arma de doble filo, ya que, si bien, por una parte, se ingresa al mercado en cuanto consumidor, por otra, desde esa dependencia es posible generar tácticas con las cuales subvertir el sometimiento que éste impone. El consumo, en la medida que actúa de manera distinta a su producción y con la capacidad de usarse de otras múltiples formas, resulta potencialmente sedicioso. “Un arte de hacer” que se mueve en las sombras, de forma soterrada, y con una considerable cuota de creatividad y astucia, no puede ser considerado un acto inocuo; reacciona contra el sistema productor, ofrece alternativas de uso, se rige por un instinto colectivo sin planes preestablecidos; podría, en fin, cambiar el sentido de la sociedad de consumo. La tradición crítica que busca restituir el valor del habitar expropiado genera, por lo visto, estrategias de recuperación al interior mismo del sistema expropiador, ya sea restituyendo el espacio por sobre el lugar o apelando a un *arte* de utilizar lo que al sujeto le es impuesto. Todo dentro del mundo de la vida cotidiana, porque en él se fragua la subversión, en aquello que de tan presente resulta imperceptible. “La vida cotidiana; vida que de la insignificante apariencia de su superficie ha de abrir el acceso, así lo pensamos, a una reflexión sobre aspectos esenciales de la existencia humana” (Giannini 28).

⁷ De Certeau diferencia *estrategia* de *táctica*. La *estrategia*, señala, es propia del sistema productor dominante, es la que impone el dominio militar con fines prácticos expansivos y la forma cómo la razón moderna europea se relaciona con el mundo fronterizo. “La racionalidad política, económica o científica se construye de acuerdo con este modelo estratégico”. La *táctica*, sin embargo, le juega en contra y no se reduce a ella. Obra poco a poco, aprovecha la “ocasiones” y depende de ellas. Caza furtivamente. Crea sorpresa. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta, milenaria. En suma, la táctica es un arte del débil”. Mientras la estrategia posee un lugar propio; la táctica no tiene más lugar que el del otro (De Certeau, L-26). Marca suya.

Ciudad, espacio y literatura. El sedicioso arte del erotismo homosexual

Si la ciudad latinoamericana se debate, como hemos dicho, entre un sistema orgánico que impone la cuadrícula para direccionar el movimiento urbano, ya que todo está hecho de antemano, y otro, funcional, en que más allá del espacio no existe nada preestablecido, puesto que todo se está por hacer, lo que nos queda es decidir si vamos a habitar en la ciudad donde debemos adaptarnos o en la ciudad que podemos adaptarla. Para ir a un mismo supermercado tengo dos caminos: la ruta vial de concreto y una huella por un terreno baldío. Mientras en uno *me* adapto, el otro *lo* adapto. En el primero echo treinta minutos, en el segundo, quince. El más largo es expedito y llano, luminoso y atrayente; el atajo al contrario es zigzagueante y pedregoso, solitario y descuidado. Pero, en rigor, ninguno es mejor o más seguro que el otro, ya que, pese a sus diferencias, me conducen al mismo destino. ¿Por qué, entonces, el sistema promueve el primero sobre el segundo? ¿Incluso impidiendo, cercando, advirtiendo el no uso de la alternativa? La respuesta la da la teoría marxista. El pavimento tiene un valor de cambio determinado por una economía de consumo, y, como estoy optando por la vía orgánica, compro el producto, ingreso al mercado, me transformo en consumidor. En cambio, cuando sigo la huella, rehúso a la mercancía, ingreso a la clandestinidad, y por lo tanto el valor, al no poder ser medido, por estar fuera del mercado, no es de cambio, sino de uso. De esta manera desacato tácticamente la estrategia orgánica, porque opto por la funcionalidad, que es de libre elección y, en términos economicistas, gratis. Por eso al sistema le interesa que habitemos en la ciudad que nos coarta, porque nos obliga a consumir la ciudad como mercancía.

De esta forma, el modo de habitar hace que coexistan dos tipos de ciudades. Una como lugar y otra como espacio. El *lugar* “es el orden según el cual [...] los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio” (De Certeau 129).

Por esa razón usamos “lugar de trabajo” y no “espacio laboral”. Porque *lugar* hace referencia a la función que se ejecuta en *ese* sitio específico, propio, estable y al lado del otro. Cada cajera de supermercado ocupa *su* lugar de trabajo, al punto que cuando las cajas están vacías el hecho se mide en relación con las que no lo están. El *espacio*, en tanto, cargado de humanidad y de historia, está en el cruzamiento de movi­lidades, en las relaciones interpersonales, que le impiden la univocidad, la estabilidad y el sitio propio. De ahí la pertinencia de “espacio laboral” ¿Dónde está? ¿En las cajas? ¿En los pasillos? ¿En las bodegas? ¿En la administración? En todos y en ninguno. “En suma, el espacio es un lugar practicado” (De Certeau 128) (Subrayado suyo).⁸

Entonces, como buen ciudadano que obedece el trayecto oficial al supermercado, no soy yo en mi plena libertad de acción, soy sitio en un lugar, ya que la berma, el semáforo, las vitrinas y la engeguedora publicidad, guían la continuidad del recorrido ante la cual ya no tengo escapatoria, más que avanzar o volver sobre mis pasos. Pero como aventurero y controversial que soy, seguiré el sendero porque me hace sentir parte del espacio, y por lo tanto, entrar en diálogo con él. Puedo detenerme, sentarme, correr, crear otras alternativas...⁹. Así, el *lugar* es a lo orgánico lo que el *espacio* es a la funcionalidad.

Se justifica entonces por qué a lo largo de este artículo utilizamos *espacio* en detrimento de *lugar*. Lima y Santiago son espacios. Nada más cargadas de historia que ciudades como estas. Nada más entrecruzadas de identidades inestables en su proceso de masificación, Lima y Santiago. Esto como efecto de la migración masiva que desde 1950 en adelante comienza a sobrepoblarlas generando la ciudad de la anomia. “No poseía ésta un estilo de vida, sino, simplemente, muchos modos

⁸ Para Marc Augè son espacios antropológicos, “en el sentido inscripto y simbolizado [...], que se cumple por la palabra, el intercambio alusivo de algunas palabras de pasada, en la convivencia y en la intimidad cómplice de los habitantes”. En fin, son territorios humanos, relacionales, cargados de identidad (Augè 82).

⁹ De Certeau señala que el caminante en su acto actualiza los espacios: los desplaza e inventa otros pues los atajos, desviaciones o improvisaciones del andar, privilegian, cambian o abandonan elementos espaciales. “El caminante transforma en otra cosa cada significado espacial [ya que] crea una discontinuidad” (De Certeau 110-111).

de vida sin estilo” (Romero 365). La sociedad de la anomia se enfrenta así a la sociedad normalizada creando una escisión que marcará el destino de nuestras urbes. “El conjunto fue anómico pero no porque lo fuera cada grupo, sino como resultado de su azarosa yuxtaposición en el ámbito urbano en el que habían coincidido” (Romero 374). Por un lado, las clases burguesas blancas urbanas, y por otro, la enorme masa migrante pobre que busca un lugar para quedarse. Así es como surgen las barriadas o poblaciones callampas y los sectores de la clase alta o los barrios exclusivos. El gran problema vino a ser el proletariado *lumpen*, sin conciencia de clase, sin vocación de lucha y sin ansias de progreso. Carne de cultivo para los populismos de época.

Y material novelesco, en el Perú, para la Generación del cincuenta. En efecto, Julio Ramón Ribeyro y Enrique Congrains Martín serán quienes pondrán en circulación, a mitad de los años cincuenta, este realismo urbano en el llamado “cuento limeño” (Tenorio 15-16). En simple, este grupo de narradores está marcado por el proceso modernizador de la literatura y tiene una vigencia de veinte años, entre *Lima, hora cero* (1954) de Congrains, y *La ciudad y los perros* (1962) de Vargas Llosa. Un período creativo donde se intenta una voz plural en nombre de toda la barriada. Son hábiles, dice Escajadillo, en mostrar personajes en su contexto social dentro del drama del proletariado, pero fallan cuando intentan pintarlos desde su propio interior. No tienen, considera, las herramientas ni la intención, porque a ellos, como burgueses, lo que les interesa es la totalidad (Escajadillo 10). Este grupo, señala, por otro lado, Cornejo Polar, percibe con dificultad —o no percibe— el proceso social y su complejidad porque se desarrolla en otros niveles sociales. Lo que ven es sólo parcial, son incapaces de dar cuenta de la verdadera y total realidad. Se quedan sólo en manifestaciones parciales; fragmentos que no obstante reflejarán los grandes temas que preocupan al Grupo. Sus restricciones sin embargo remiten a una inseguridad básica que acota el espacio para no perderse en una multiplicidad cuyo proceso se impone desde fuera, son grupos de izquierda moderados que se mantuvieron al margen de los conflictos sociales más inmediatos

Se caracterizan, en fin, por la tibieza de su compromiso social, a excepción de Congrains y Reynoso (Cornejo Polar 128-129).

Entre el Grupo peruano y el contexto que envuelve la obra de Pedro Lemebel transcurren cuarenta años. Si la temática limeña está signada por la emergencia de la barriada como producto de la explosión demográfica que describe Romero, la chilena responderá a otros fenómenos socio-culturales igual de críticos y denunciados. No es fácil unir en un concepto a los creadores de la década del noventa. Nacidos entre 1952 y 1953 se hallan Pedro Lemebel, Roberto Bolaño y Mauricio Redolés como los más destacados narradores de la época, incluyendo por derecho propio a Diamela Eltit, que es de 1949.¹⁰ Pero lo que los une en realidad a este grupo de chilenos cuya creación podemos enmarcar en torno a 1995, son las condiciones históricas en la que producen. Morales se refiere a dos fenómenos que apuntan en dos direcciones. La primera al presente de una sociedad moderna cuya versión es, dice, “subdesarrollada” y que abre la era de la globalización de la mercancía, la sociedad de mercado, la cultura del consumo y los medios de comunicación masiva. La segunda al trauma del 11 de septiembre de 1973. Desde ese día la sociedad chilena es secuestrada y usada como laboratorio para instalar “el país modelo del desarrollo”, impulsado por el economista Friedman (Morales 155-161). Estos dos componentes, el mercado y la violencia de Estado, hicieron que la dictadura cívico-militar durara nada menos que diecisiete años, con desapariciones, muertes, torturas y exilios a su haber.

Grínor Rojo, por su parte, denomina a este período “la tercera modernidad”, que se inaugura con el golpe de Estado y se prolonga hasta hoy día. La materia prima, señala, que les ha servido de referente a estos escritores es la memoria del Chile previo al 11 de septiembre, la memoria de los mil días de Allende, luego la memoria del país que siguió al golpe de Estado, y finalmente, la posterior al término de la dictadura (Rojo 9). O sea, la prolongación del trauma, que es la mal llamada

¹⁰ Obras y autores contemporáneos a Lemebel: *Mala onda* (1991), de Fuguet; *Cobro revertido* (1992) de Urbina; *El palacio de la risa* (1995), de Marín, entre otras. Cabe destacar, además, *Santiago de memoria* (1997) libro de crónicas de Merino. La obra poética de Zurita, *La vida nueva* (1994), etc. Ver Cánovas, *Novela chilena, nuevas generaciones* (Santiago, PUC, 1997).

“transición” y que acá prefiero denominar “postdictadura”, ya que en el país se mantuvo el poder golpista, el neoliberalismo rigió la economía y la Constitución pinochetista de 1980 se mantuvo casi intacta, no sufriendo ninguna transformación realmente significativa. Así, aunque el régimen había dejado el uniforme militar por el terno y la corbata, en el fondo, hacia 1995, el país seguía siendo el mismo.

Para este ensayo, resignificamos los aportes teóricos planteados por el maestro peruano Antonio Cornejo Polar en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, de 1982. Pero, de manera particular su artículo: “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: y su doble estatuto sociocultural”,¹¹ porque en él señala que una realidad heterogénea no consigue construirse en base a las normas de un lenguaje homogéneo, ya que su naturaleza compleja y múltiple exige ser enunciada en un discurso bajo estos mismos códigos. Consciente entonces de la imposibilidad de leer las literaturas indígenas bajo estas fórmulas homogéneas¹² puesto que presentan una contradicción dentro del proceso de producción. Es decir: el emisor, el receptor, el mensaje, el código, el contexto; todos esos elementos que permiten que se produzca el acto comunicativo —la interlocución válida— en las literaturas heterogéneas, como son las indígenas, las populares, las que crean esa fricción entre escritura y oralidad, no se produce esa reciprocidad, porque, en un plano más básico, el lenguaje no se ajusta a la realidad que se quiere narrar. Creando roce, vacío o incomprensión. Por ejemplo, lo que ocurrió luego de la publicación de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), de Arguedas. Una novela póstuma que para ser leída se debió crear un campo crítico nuevo, porque el universo que su autor construye de la ciudad de Chimbote es tan complejo y heterogéneo que no existían los recursos teóricos para interpretarlo. De otro lado, el material teórico

¹¹ Leído en Caracas, 1977 y publicado en *Sobre literatura y crítica...*, (101).

¹² Más preciso, Cornejo Polar señala que son obras que exponen perspectivas propias de ciertos sectores de las capas medias urbanas, que emplea los atributos de la modernidad, que distingue la acción de ese grupo social, que alude referencialmente a la problemática del mismo estrato y que es leído por un público de igual signo social. La producción literaria circula, así, dentro de un sólo espacio social y cobra un grado muy alto de homogeneidad (Cornejo Polar, *Escribir* 101). Las figuras egregias que marcarían cada corriente serían, de una parte, Arguedas, y de otra, Vargas Llosa (Moraña, 2013).

con el que la crítica leyó el cuento “Los jefes” (1957) de Vargas Llosa, no le funcionó luego para leer “Orovilca” (1954), del mismo Arguedas. ¡Qué curioso que siendo ambos cuentos coetáneos, escritos por los mayores narradores peruanos, y autobiográficos, porque narran sus experiencias adolescentes de colegiales, exijan distintas fórmulas de lectura! Con estos hechos queremos demostrar la necesidad de diferenciar la homogeneidad y la heterogeneidad en el lenguaje y en la realidad que establece Cornejo Polar. Bástenos con agregar que el clásico cuento de Vargas Llosa retrata su propia experiencia como líder de una revuelta en un liceo privado en Piura, donde vivió; en tanto que el retrato de Arguedas es todo lo contrario: la experiencia del muchacho serrano introvertido que vive en carne propia el desprecio de los costeños de Ica, y que en lugar de liderar una rebelión liceana, lidia con un amor no correspondido por su condición indígena. Es obvio que la historia no define las condiciones que estamos tratando acá, sino su lenguaje o más específicamente su punto de hablada, su lugar de enunciación. Las experiencias personales que narran estos autores en sus cuentos no pueden estar sino marcadas por ese momento vital de salir al mundo, unos con más, otros con menos herramientas para desplazarse en el escenario urbano que se les ponía en frente. En el caso puntual de los jóvenes Mario y José María, es evidente la diferencia de clase, pero lo que debe ocuparnos, en serio, es desde dónde están construyendo su relato, cuál es el mundo que a nosotros los lectores nos quieren representar, y por qué. “De pronto, dejé de hacer esfuerzo por contenerme y comencé a recorrer febrilmente los grupos: ‘¿Nos friega y nos callamos?’. ‘Hay que hacer algo’. ‘Hay que hacer algo’” (Vargas Llosa 10). Ante ese natural liderazgo, que el mismo autor aún lo reconoce como un primer brote de su inquietud política,¹³ nos encontramos con este pasaje de “Orovilca”: “Yo era entonces un muchacho de primer año, un recién llegado de los Andes. Y trataba de no llamar la atención hacia mí, porque entonces, en Ica, se menospreciaba a la gente de la sierra y a los que venían desde pequeños pueblos” (Arguedas, “Orovilca” 138). El cuento “Los jefes” es canónico, inaugura una

¹³ Ver su libro de memorias *El pez en el agua* (Seix Barral, 1993).

narrativa y una nueva crítica en las letras peruanas y latinoamericanas de los años sesenta. Es un texto universal y traducible; ajustado al sujeto de la modernidad europea, firme y coherente. En una palabra: homogéneo. En cambio, el hablante en el cuento de Arguedas está lleno de contradicciones internas, mezcla aves, víboras y múltiples voces con las que se comunica. “¿Sabía usted [le dice un colega] que una corvina de oro viaja entre el mar y Orovilca, nadando sobre las dunas...?” (Arguedas 149). La narrativa heterogénea, así, que no responde a los patrones del canon occidental, está llena de matices, silencios, introspecciones, mundos paralelos; y en el caso del cuento de Arguedas, del desgarramiento y el aprendizaje del adolescente que se está construyendo en un lugar que no le pertenece, pero al cual no renuncia, y como no renuncia, es tan o más héroe que Mario en “Los jefes”, sólo que el camino es otro, porque la realidad es otra, más compleja y múltiple, como complejo y múltiple es el Perú. De ahí que Cornejo Polar nos proponga el concepto en literatura de *heterogeneidad no-dialéctica*, no para invalidar la producción canónica o urbana, sino para entender la totalidad.

Esto es el de una reflexión que asume la multiplicidad como constitutiva de la realidad y que no cierra, no acaba, según el modelo dialéctico, en síntesis. Más bien un espacio donde los extremos “no solamente se tocan, sino que intrincadamente se entrecruzan en imaginarios abigarrados y tensos” (Moraña 77). Años después, la crítica uruguaya, estudiosa de los tratados de Cornejo Polar, habla de “antagonismo sin dialéctica”, afirmando que para el peruano “no hay una síntesis donde todo coexista armónicamente, y esto se debe a la desigualdad, y donde hay desigualdad siempre hay conflicto latente” (Moraña “No hay una síntesis”).¹⁴ Es decir, una realidad como la nuestra, que ingresa cojeando a la modernidad y que a lo largo de estos dos siglos no hace más que agravar ese desequilibrio, resulta impensada una síntesis. Más cuando nuestra riqueza se halla, justamente, en la diversidad de nuestros pueblos que coexisten *abigarrados y tensos*.

¹⁴ Moraña. <https://redaccion.lamula.pe/2015/07/15>.

Ahora, Cornejo Polar da aún un paso más. Dice que estos desajustes del plano estructural también se dan, y de manera mucho más significativa, al interior de los mismos elementos, o sea, en el plano intertextual. “Entendí que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites” (Cornejo Polar, *Escribir* 10). Así que, cuando retoma la heterogeneidad, opta por darle preferencia a estos tres núcleos problemáticos: al *discurso*, al *sujeto* y a la *representación*. Y este será pues el modelo que usaremos para leer las obras de este artículo, pero del único modo cómo nos resulta legítimo: simultáneamente.

Y es que no puede ser de otra manera. Desde el título de nuestro trabajo, se puede ya advertir que estamos frente a escrituras que, desde su publicación, ni Lima ni Santiago, en los sesenta y en los noventa, respectivamente, pudieron habitarse desoyendo esa voz disonante que emergía no digamos de la barriada limeña, o de la población o bares alternativos de Santiago, porque esa voz ya nos resultaba conocida. Se trataba, mejor, no de una voz, sino de un cuerpo y una actitud que todos sabían que existía, pero nadie se atrevía a aceptar su existencia. Cuerpos, en algunos casos, provocadores, con la provocadora belleza de la indefinida juventud, y en otros, grotescos, camuflados, pintarrajeados; con una voz impostada, no por temor al develamiento sino como táctica de seducción, por diversión o simple capricho. Así, estas obras como expresiones estético-literarias iluminan una realidad urbana que se mantenía latente y que, al visibilizarla, la legitiman, porque en su lenguaje impugnan al poder de las elites, del patriarcado, de la Iglesia, de la derecha cívico-militar, de la izquierda conservadora, del canon literario, del Estado opresor que desde el siglo XIX viene destripando las metrópolis de Lima y Santiago. Esa impugnación es valiente como puede ser valiente sólo el verdadero arte, y generosa; intensamente comprometida con los *márgenes*, con las minorías, de todo tipo, marginales, distantes, en las fronteras del poder.

Porque los escritos de Pedro se vuelven memoria al oponerse al (buscado) olvido, al oponerse a la nada, a la impunidad del silencio, a la falta de justicia, de la agresividad y la violencia; al oponerse al poder y a los poderes: el político, el del dinero, el del sistema, el del discurso triunfalista, el de la reconciliación, el de la homogeneidad hegemónica. (Bianchi 92)

En Reynoso son novelas. En Lemebel, crónicas. Siendo así, ¿qué las une por sobre todo? Un decir del cuerpo en tanto manifestación de represión y resistencia sobre un espacio que intenta someter el deseo y contra el cual habrá siempre maneras de burlarlo, ya que la ciudad en su dualidad orgánica/funcional así como reprime, dijimos más arriba, promueve inherentemente el goce en el espacio anhelado, libre y habitable. Las obras de marras inauguran de esta forma no sólo un discurso del erotismo vedado sino, y por sobre todo, un espacio y un modo subversivo de ejercerlo, de practicarlo. Por tanto, las une también el poder porque las sitúa en un lugar estratégico desde donde plantean un reclamo contra un sistema represivo/opresivo que anula el cuerpo y el deseo o, en términos más amplios: la forma *geográfica*, y no arquitectónica, de habitar la ciudad.¹⁵

La ciudad hipodámica es la ciudad del orden jerárquico de una sociedad fuertemente estratificada desde el centro del poder a la periferia. Pero eso en el papel. Porque la realidad nunca obedeció al proyecto escrito. Una historia que nace, como vimos al principio, con nuestra república y que se irá a replicar en las formas de utilizar el espacio urbano latinoamericano. En las obras en cuestión, cuerpo y ciudad, se topan y dialogan, porque no existe uno sin el otro. Los críticos clásicos decían que no habría existido la novela moderna sin la emergencia de la ciudad. Del mismo modo es válido decir que los relatos que hemos elegido son el fruto de

¹⁵ También las une el hecho de exponer un sujeto, homosexual, que había pasado de lado en los relatos de ambos períodos, pero sobre todo las une, creo yo, el hecho que, frente a la anomia, a la pobreza, a la represión y al neoliberalismo, no se abandonan a la desesperanza ni al manifiesto, sino que, con el material a mano y la forma de tratarlo, entran a la universalidad y a la atemporalidad como creación poética que retrata como no hay otra la ciudad latinoamericana.

sentimientos que ha dejado la experiencia de vivir la aglutinante y contrahecha ciudad-capital como metonimia ejemplificadora de nuestro proceso modernizador hegemónico y centralizado. Eso no tiene nada de nuevo. Excepto que afloran muchachitos de la barriada limeña que erotizan sin descaro la *sacrosanta* narrativa de los sesenta, y que en Santiago aparecen crónicas de una *loca* enarbolando la bandera por la memoria de la prostitución homosexual muerta por el VIH en la lucha contra la dictadura de Pinochet.

Eso involucra ya un lenguaje, un sujeto y un espacio que se ven trastocados. O transgredidos porque, ¿cómo nombrar aquello que no está normalizado dentro del canon occidental? ¿De qué manera se construye un sujeto que tampoco obedece a la imagen masculina dentro de los códigos del patriarcado? ¿Y el espacio? ¿Cómo habitar una ciudad cuyo núcleo central sigue siendo la familia, y en consecuencia, la casa? Acá habrá que acudir a esas tácticas, a esos *modos de hacer*; a la rebelión urbana, cultural, moral, ideológica. La mejor muestra de esta creatividad fronteriza, marginal o popular, se halla en el plano del lenguaje. Un recurso que para dar cuenta del entorno debe echar mano a la inventiva. Usar un lenguaje otro, coloquial, rápido, sintético, como el de la Lima misma en que se desenvuelve la obra de Reynoso. Una oralidad que contiene un profundo saber popular. “Diga el interrogado —le pregunta López, el policía, a El Príncipe—, ¿cómo fue que asaltó al señor Arce?” (Reynoso, *Los inocentes* 41).¹⁶ El Príncipe no responde, no le responde a López, pero sí a nosotros, a los lectores. La escena es cinematográfica; el modo de contar: irónico, exquisito. El ómnibus, el robo de los soles, luego el del For, la comida, las cervezas y la casa de putas, donde van a dar los últimos soles del infortunado Arce. El lenguaje aquí, que es sólo interior, reconstruye una

¹⁶ La primera edición de *Los inocentes* (1960) parece un folleto, de 60 páginas, que nadie tomaría por libro, y que a final incluye un vocabulario de 87 palabras de la jerga popular limeña. Es preciso aclarar, además, que esta novela tuvo dos títulos cuyo primero y original fue *Los inocentes* (Colección Narrativa Peruana). Luego, en Populibros, y por exigencia de M. Scorza para una edición masiva, se le debió cambiar por *Lima en rock*, quedando así, finalmente, como *Lima en rock (Los inocentes)*. Las ediciones siguientes, incluyendo la usada acá, llevan por lo general sólo el título original *Los inocentes* (Lima: populibros, 1961). Así lo aclara su autor: <https://www.youtube.com/watch?v=O5ghVIIEaTU>.

realidad profundamente urbana y popular, donde no hay arrepentimientos ni juicios morales, sino celebración de la hazaña adolescente.

La misma lógica se reproduce en *En octubre no hay milagros*.¹⁷ Principalmente en boca de los hermanos Colmenares: Carlos (el Zorro), Miguel y Bety. Bitita, la hermana que, vestida para la procesión, va cediendo, esquivando, a los caprichos libidinosos de Coqui, el muchacho bien, de San Isidro. Entran en tensión acá el contraste social, el anhelo de la muchacha de ser novia, de salir de la barriada y de tener un departamento y una cama como los de Coqui. Deseos que va cumpliendo entre dimes y diretes, que sí, que no; que voy, que no voy. En un juego sensual insinuante. Ansioso.

—Coqui!, compréndeme, es la primera vez, tengo miedo. Y dice para sí: *No, no es miedo a él, es a mí, me tengo miedo*. [...] Entonces Bety, indiferente, se recostó en la cama [...] —Espera me arrugas el hábito. Y Coqui comenzó a quitárselo, desesperado. [...] —No Coqui, las medias no, por favor. —Sí, sí, Bitita. —Bety cerró los ojos y se dejó abrazar — ¡Bitita! (Reynoso, *En octubre* 256-258) (Énfasis suyo)

La procesión del Señor de los Milagros se corrompe en este coito juvenil y a través de ese bello lenguaje inseguro y equívoco de los más jóvenes. Marca el triunfo del muchacho y el sueño ingenuo de la niña, creyéndose desposada y rica.

En realidad, en ambas obras, el lenguaje —y ya lo ha dicho su autor— no es invención. Es recuperación. Reynoso traslada el habla popular de la calle a la literatura, para invadirla, tensionarla al punto y a ratos de hacerla desaparecer en su escritura, en su rol mediador entre la voz y nosotros. No es pues un lenguaje nuevo o una inventiva estética de neologismos rebuscados. Lo de Reynoso aquí es una técnica que se le impone para dar cuenta de un referente que hasta entonces había

¹⁷ En octubre se vive en Lima la principal fiesta religiosa peruana y una de las más antiguas y principales de América del Sur: la del Señor de los Milagros. Reynoso con su relato provocador lleno de erotismo y sensualidad, profana este sagrado rito colonial.

sido retratado desde una estilística que no lograba dar con esa fibra íntima de sus personajes. Eso requería no sólo de avivar el oído, sino además de cambiar definitivamente el punto de hablada que a la larga iba a trastocar la narrativa urbana y, con ella, el modo de entender la Lima profunda, la ciudad en su compleja totalidad. Frente a las innovaciones que trata *Los inocentes*, agrega Gutiérrez, es la utilización que hace su autor de diversos puntos de vista, del empleo del monólogo interior y la ruptura de la linealidad temporal en el desarrollo del relato. La crítica reconoció, así, los aportes de este libro, el primero de Reynoso, en el plano del lenguaje; se dijo “que introdujo la jerga y el habla juvenil en la narrativa peruana”; y aunque no es, por cierto, el primero en introducir el tema juvenil en la narrativa peruana, “hace de [él] uno de los soportes de su universo narrativo” (Tenorio 159).

Mientras leía los originales de Oswaldo Reynoso, creí comprender con júbilo sin límites que esta Lima en que se encuentran, se mezclan, luchan y fermentan todas las fuerzas de la tradición y las indetenibles fuerzas que impulsan la marcha del Perú actual, había encontrado a uno de sus intérpretes. (1961, Arguedas en contratapa)

La Lima que emerge de estas dos primeras obras de Reynoso sin duda es otra. No menos *horrible* ni menos pusilánime e intolerante, pero sí seductoramente abierta para la transgresión zamba. “Existe una constante en los dos libros hasta ahora publicado por Reynoso: “fascinan, irritan, asquean o perturban” (Tenorio 159). Por eso no fue fácil su ingreso a un público que se sentía más cómodo con el relato grupal del “cuento limeño”, que sólo mostraba, pero no hurgaba en las contradicciones internas de sus personajes, puesto que, como señala Cornejo Polar, o no podía o no quería dar cuenta de la totalidad y por consiguiente su relato es sólo parte del conjunto que como “equipo” configuraba la realidad de ese urbanismo urbano. Reynoso carecía del espíritu de finura y mostraba predilección por los aspectos más sórdidos de la realidad; “por lo procaz, lo sucio, lo escatológico, lo pervertido, no era entonces un escritor serio, respetable, sano”, y quizá los críticos



temían comprometer su propia reputación (Tenorio 161). En el “cuento limeño”, el tratamiento de la historia y de los recursos para contarla, está supeditada al valor estético antes que al ideológico y vital. Acá, literatura y vida, define, y no sólo y apenas, por la inclusión del joven homosexual, a Reynoso como creador. Esa simbiosis resulta, como resulta en Lemebel, clave de su producción y, por lo mismo, causa de su relación con el canon, sus pares y lectores que preferían una literatura lúdica y formativa pero no perturbadora. ¡Cómo abrazamos hoy a ambos cuando en su momento se les rehuía!¹⁸ Como ya leí a Reynoso en su consagración no puedo decir lo mismo de las crónicas de Lemebel que aparecían quincenalmente en la contratapa de *The Clinic* en el 2000. La aceptación de este cronista homosexual, comunista, popular e irreverente por parte de la crítica y del lector masivo chileno ha sido lenta y dificultosa. Aún se asocian sus tesis y trabajos académicos a investigadores homosexuales o a mujeres.

Ahora, frente a esa predilección estética de sus antecesores, tampoco sus obras se pueden reducir, ni mucho menos, a la política panfletaria o al apologismo gay, ya que sus obras son el resultado exigido y esperado de toda creación estética e ideológica. La arcadia limeña se sensualiza en colores, olores, sabores y sonidos que apelan al plano de los sentidos, históricamente postergados por la lógica primero colonial y luego modernizadora.

Medio día. Plaza San Martín: bocinas, pitos, últimoras, tranvías bulliciosos. El cielo pesado y ardiente, sofoca. La sangre arde. Cara de Ángel: tendido en el pasto. Los cuerpos parecen que tuvieran miel y las camisas se pegan, tibias. El olor agrio y ardiente de las axilas se mezcla, violentamente, con el vaho húmedo y suave del césped. (*Los inocentes* 18)

¹⁸ Estuve con Reynoso en congresos donde llegaba con un par de muchachos que hacían las veces de secretarios y amantes. Costaba creer que ese señor gordo y grotesco fuera homosexual. También conocí a Lemebel en recitales poéticos ¡y era ver la impresión que causaba su presencia! Una vez, en la Estación Mapocho, los vi juntos en una presentación.

Reynoso transgrede los espacios urbanos borrando los límites preestablecidos por la cuadrícula. Se hace *rock* y diversa en su invasiva e inconfundible belleza púber contra esa asfixiante y rancia atmósfera grisácea que la cubre. “El semáforo es caramelo de menta: exquisitamente. Ahora, rojo: bola de billar suspendida en el aire” (*Los inocentes* 13). ¿Quién había hecho de un cruce urbano un espacio así de poético?!

Cuarenta años más tarde, Pedro Lemebel recogerá la voz de la más marginal de las esquinas del Santiago de la postdictadura. En este contextoseudodemocrático, las crónicas de *La esquina es mi corazón* y de *Loco afán. Crónicas de sidario*, denuncian la homofobia oculta de un poder que ahora desuniformado no es menos violento. ¿Qué hacer con tanto maricón, *fleto*, travesti? Con mueca sínica, lo que hará la clase conservadora chilena será aplicar aquella fórmula infalible: incluir en el discurso para excluir con odio en la realidad. Pero ni siquiera en el discurso estaba la figura que interesa a Lemebel. El ser proscrito, el paria, la *loca* que nadie quería ver. O sea, los prostitutas pobres que como premio por su lucha contra la dictadura se ganaron —¡cruel paradoja!— el contagio del VIH. Sus crónicas son una denuncia, pero también un homenaje a la *loca* valiente y rebelde. Como en “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”. Testimonio provocador y una de las declaraciones de principios quizá más revolucionarias y rupturistas en nuestras letras: el relato inédito que revela todas sus militancias proscritas, el contradiscurso que pregoniza el postpinochetismo y los atavismos de los férreos engranajes que movían a los partidos de izquierda.

Hablo por mi diferencia
 Defiendo lo que soy
 Y no soy tan raro
 Me apesta la injusticia
 Y sospecho de esta cueca democrática
 Pero no me hable del proletariado
 Porque ser pobre y maricón es peor [...]

No sabe que la hombría
 Nunca la aprendí en los cuarteles
 Mi hombría me la enseñó la noche [...]

Mi hombría no la recibí del partido
 Porque me rechazaron con risitas
 Muchas veces
 Mi hombría la aprendí participando
 En la dura de esos años [...]

Mi hombría fue la mordaza [...]
 Mi hombría es aceptarme diferente (*Loco afán* 121-125).

Así, no sólo expresa, por un lado, su integridad en oposición al machismo militarizado, sino contra los cimientos que la vieja izquierda patriarcal había hecho suyos bajo una aparente lucha obrera “integradora y democrática”. En ese punto de inflexión adquiere voz propia la *loca* que no se queda sin embargo en el resentimiento ya que lo suyo es un ejercicio permanente de aceptación y comprensión cuyo impulso nace del recuerdo. Ni perdón ni olvido no es rencor, tampoco tendencia de moda. Es resultado de una incesante restitución con la memoria del travestismo homosexual chileno de la dictadura y la postdictadura. Expresa, dice Monsiváis, “en la forma inaugural de la tendencia a la que pertenece, lo que vive, lo que ve, lo que siente. *En la dura de esos años*, Lemebel mantuvo la mayor coherencia: fue exactamente como era, le añadió libertades a la comunidad con el solo recurso de ejercerlas” (Monsiváis 15) (Énfasis suyo).

En palabras de Urtasun, en *Loco Afán...* inscribe la escritura política de Lemebel en la genealogía de la subjetividad gay en la literatura de Latinoamérica. Su versión, la de un marginal, pobre y militante, elige la crónica como el género para representar la realidad “coliza” (Urtasun 203). No adherimos ni subjetividad

gay¹⁹ ni “elegir” que utiliza la crítica. Más bien, como diría el poeta Gonzalo Rojas, *se le dio la crónica*. Y se le dio porque Lemebel halló en ella toda la hibridez para mezclar y derramar los colores, las voces, los estilos, los ritmos, las miradas, los lenguajes.²⁰ Pienso, dice Bianchi, “que este atributo de ser campo heterogéneo o mixto es uno de los principales atractivos de la crónica por la versatilidad a la que incita, por la creatividad que estimula, por la soltura que permite” (Bianchi 99). Aún más. Cuando Lemebel narra el rechazo por ser homosexual y las cicatrices que le han causado (“Tengo cicatrices de risas en la espalda”, *Loco afán* 124), permite adentrarse en sus personajes desde lo más visceral y profundo. “Por ello también su experiencia personal evocada en *Loco afán. Crónica de sidario* produce una hibridez del género donde la crónica permite el paso hacia la biografía y autobiografía” (Figuroa 57). Este aspecto heterogéneo de su poética, continúa la crítica, “no solamente conlleva la confrontación de la hegemonía en el mundo literario, sino también permite reescribir la Historia desde el punto de vista del autor” (Figuroa 57). Literatura y vida, escritura y sociedad, ficción e historia se yuxtaponen indistintamente para configurar el estilo de una creación en la que discurso y realidad se funden y confunden. En Lemebel, “La memoria individual se entrecruza irremediabilmente con el relato de un acontecimiento histórico” (Figuroa 58). Otro rasgo que lleva sus crónicas a un punto más allá. Él se adelanta a los conquistadores-cronistas y se hace descubridor, “pues posa su mirada en una realidad poco elaborada por las plumas nacionales y escribe para dar a conocer. Pero así mismo este contemporáneo es un descubridor porque des-cubre, des-viste y muestra sin remilgos ni temores” (Bianchi 55).

Hay un acto ineludible de contar, de tener que contar lo que pasó, y que ni la TV ni la radio ni la prensa ni ningún medio oficial contarán. Lemebel trae el

¹⁹ Lemebel lamenta el desmoronamiento de esa figura emplumada, muy femenina en sus gestos, y la irrupción de la moda del “macho” gay norteamericano, obsesionado con el físico-culturismo.

²⁰ Fue profesor de Artes plásticas, que luego extendió como artista plástico y performance. De estas acciones creó, a fines de los ochenta, junto a Francisco Casas, *Las Yeguas del Apocalipsis*, famoso por sus intervenciones provocadoras y antisistémica. En <http://yeguasdelapocalipsis.cl/>.

cuento, el recado, la “copucha”;²¹ lo que pasó una vez que todos se fueron... Lemebel sabe el cuento del Santiago de traspas: el del lapsus del desenfreno como el de las aberraciones del poder. *Loco afán. Crónicas de sidario*, son crónicas, primero, únicas, porque no sólo cuentan la historia de los homosexuales, la prostitución y el SIDA en la noche santiaguina, sino porque es una apología a esos jóvenes militantes pobres que murieron infectados, pero también víctimas de la exclusión y el olvido. Y segundo, son excepcionales, porque, como señala Bianchi, nutre no sólo la crónica, sino que la complejiza y enriquece toda vez que incluye en sus relatos el cuerpo bizarro y antiestético motivado por el ineludible sentido de justicia del mundo travesti enfrentado al horror. De modo que, contrario a lo que señala Urtasun, no hay elección. Lemebel asume visceralmente el compromiso con su oficio de escritor. Porque este cronista “considera que su deber moral es dar a conocer, hacer recordar, presentar, mostrar: en especial, la represión; en especial, lo doloroso; en especial, las mutaciones, físicas, psíquicas, políticas, y no sólo individuales (Bianchi 79).

Hablar por mi/la diferencia es legitimar el barrio desde la *esquina*.²² “como punto de riesgo, sin duda, pero también punto de esperanza, de palpación, un punto donde la utopía no está muerta del todo, donde aún alimenta el deseo” (Morales 179). “La esquina de la ‘pobla’ es un corazón donde apoyar la oreja” (*La esquina* 30). Doble significación: como materialización del afecto corporal y como voz colectiva y coral donde resuena el discurso clandestino y contraoficial de quien enuncia, desde su inmejorable ubicación territorial, la subversión poblacional y barrial urbanas. Ahí nace el rumor del contagio y germen del discurso lemebiano: desde un lenguaje mordaz y barroco, de predecibles descripciones adverbiales; sintagmas fijos de sello propio más que sugerentes nociones líricas. Escribe en su crónica “Chile mar y cueca” (o “*arréglate Juana Rosa*”): “Una chilinidad cocoroca

²¹ La RAE la define como *mentira*, aunque en el mundo popular *copucha* es un cuento, generalmente íntimo y de interés de los oyentes, de alguien que sólo el copuchento sabe y que suele ser cierto, como el rumor.

²² En la jerga popular chilena “esquina” y “pobla” denotan espacios marginales y tácticos; fronteras del encuentro para la subversión juvenil, fuertemente reprimidas en dictadura.

chorreada en almíbar que se etiqueta como dulce patria o mermelada nacional. Como ese algodón de azúcar que los niños comen en el Parque O'Higgins que se pega a los dedos y la cara con la tierra suelta del zapateo milico de la Parada" (*La esquina* 95).

El léxico es estrecho, reducido a un lector chileno medio, pero entrelíneas evoca un discurso universal con el cual logra embellecer y humanizar ese doble y triple calvario de exclusiones sobre exclusiones. Haciendo del cuerpo carcomido por el SIDA, la metáfora optimista y alegre de la lucha de la vida sobre la muerte.

La Loba nunca entendió bien lo que era ser portadora [por eso] nunca la vimos triste [...] nunca se dejó estropear por el demacre de la plaga [...] Para nosotros, las locas que compartíamos la pieza, la Loba tenía pacto con Satanás. ¿Cómo va a durar tanto? ¡Cómo se ve bonita a pesar de que se deshoja de costras! ¿Cómo, cómo, cómo? Sin AZT, a puro pulso la linda, a puro ánimo la cola resiste tanto. Era el sol, el buen tiempo, el calor. (*Loco afán* 58-59)

El discurso de Lemebel es irreverentemente tierno. Habla desde la ternura. Clave de su poesía. Tanto Reynoso como Lemebel en su acto creativo no acuden a un lenguaje, entonces. Acuden a una realidad que, por no haber perdido el contacto con el mundo de las cosas, es esencialmente material; y en esa materialidad se halla el cuerpo que se expresa en un lenguaje que por simple y franco es bello, conmovedoramente poético. Afecta a esa realidad ensanchándola. Ilumina la precariedad; la universaliza, haciendo de ambas, Lima y Santiago, y de todas las periferias latinoamericanas, una geografía urbana que ahora resulta sugerente, poderosamente sugestiva. Habitable. Siguiendo a Monsiváis, "Así, Lemebel describe la intromisión del gueto en la ciudad, las reverberaciones de lo prohibido en lo permitido exactamente en momento en que los absolutos se desintegran:



La calle sudaca y sus relumbros arribistas de neón neoyorkino, se hermana en la fiebre homoerótica que en su zigzagueo voluptuoso replantea el destino de su continuo güeviar. La maricada gitanea la vereda y deviene gesto, deviene beso, deviene ave, aletear de pestaña, ojeada nerviosa por el causeo de cuerpos masculinos, expuestos, marmoleados por la rigidez del sexo en la mezcilla que contiene sus presas. La ciudad, si no existe, la inventa el bambolear homosexual que en el flirteo del amor erecto amapola su vicio. El plano de la city puede ser su página, su bitácora ardiente que en el callejear acezante se hace texto, testimonio documental, apunte iletrado que el tráfico consume. (Monsiváis, *La esquina* 13)

Volvamos a la discusión central sobre la ciudad. Digamos que uno no habita en cualquier parte. Habita en la interconexión del adentro y el afuera, en ese tránsito incesante del entrar y el salir. Por tanto, el habitar es dinámico, se está siempre haciendo en el roce del cotidiano. Para que estos cuerpos cobren vida y voz propia necesitan, por lo mismo, no de un lugar dado, sino de uno por conquistar. No será pues la casa tradicional ni tampoco la plaza donde se construirán como sujetos. Lo harán pues desde las zonas que tensionan ciertamente estos espacios consagrados. Ni ágora ni casita feliz valen acá. La plaza pública, símbolo del poder político, no sirve porque excluye y reprime; y la casa, por reproducir el modelo social burgués, y por ser el lugar del primer reproche, del rechazo bautismal, tampoco. Por eso, ante la expulsión, estos cuerpos tendrán que hacerse de otros espacios para habitarlos; y no será el lugar en sí sino el modo de usarlo lo que lo hará habitable. Cabe mencionar acá la gran connotación que adquieren las zonas comunes, como la vía pública, por donde deambulan errantes. “Se trata de una imagen fantasmagórica en la que la muerte está en cada esquina, ya sea por la represión del régimen o por una enfermedad terminal. Varios de sus personajes tienen una identidad nómada y sienten un desapego a todo lo que les rodea” (Figuroa 52).

Excepto, en el caso de *Los inocentes*, la collera, cuyo contexto es otro, y en Lemebel, el *gueto* o *club* (como búsqueda del marginado de sentirse parte de un grupo que lo acoge). De esta forma son promiscuos esquinas, billares, parques, prostíbulos, salones de belleza, cines porno, discotecas, baños turcos... todos conspirando contra el orden impuesto.

Por ese motivo la collera de *Los inocentes* arma un hogar *otro* en el billar de Don Lucho. La partida del billar, los tacos, la mesa, las bolas representan aquí la vida. La partida como la metáfora del destino vital que es ganar, perder..., aprender siempre.

Eres chicoco, todavía, no comprendes. Cuando la vida te golpee, comprenderás que todos los hombres que vivimos ‘intensamente’ guardamos un secreto. Puede ser una mujer o tal vez... no sé. Pero lo guardamos aquí, Carambola, en el corazón. Y hay días que el corazón pesa demasiado y parece que reventara y entonces hay que liberarse y se juega o se toma hasta quedar borrachos. (*Los inocentes* 52) (Marca suya)

Esa pasión, ese desgarró vital y esa enseñanza tierna y franca que le trasmite Choro Plantado a Carambola en el billar, es lo que hace de estos espacios umbrales fronteras que trasgreden la escuela, la familia y la ciudad orgánica. Por lo tanto, ahí se hacen, se conforman como sujetos íntegros. En la obra de Reynoso todos los espacios están para ser violados. Vale todo desacato. La escuela en *En octubre no hay milagros* no es sino el aula del sueño, del hambre, del hastío. La negación absoluta del seductor mundo callejero. “El Instructor toma asiento en el pupitre, prende un cigarro, desdobra La Crónica y se sumerge en el comentario deportivo” (*En octubre* 75). Mientras en el salón se hace de todo, menos estudiar. Ahí se inicia la pelea, que va a terminar luego en la calle, entre el Zorro Colmenares y Chaveta. El motivo: Ojitos, muchacho que sus compañeros acosan deseosos. Dice, provocador, Chaveta: “Patitas, patitas, no se vayan que hoy les daré de almuerzo



arroz con Zorro [...] Manya, manya, el zorro ya tiene su loquita. ¡Ay, ay, Ojitos está de puta zorra! (*En octubre* 76).

Del mismo modo se trasgrede la casa del atormentado, fofo y mariposón Don Manuel en sus enlaces con el bello y haragán Tito. El balcón de madera negra tallada así como la legendaria alcoba, juegan aquí una doble función. Por un lado, símbolos del estatus colonial, por otro, por debajo, la zona del roce y el sobajeo carnales. Figuras tradicionales que en su tratamiento se travisten en el lugar de la lascivia, de las insaciables apetencias de Don Manuel, como las de su ninfómana e histérica esposa. Balcón y cama son fachadas que ocultan un deseo verdadero y, en consecuencia, al servir a esos propósitos, se naturalizan y adquieren un valor otro, más real y auténtico. Reynoso, con su novela de 1965, al erotizar la profunda tradición republicana y católica del Perú, y ganarse, de paso, el rechazo, como dijimos, de la elite tradicional y la proscripción de sus colegas docentes, lo que hace es mostrar el mundo en su integridad y por lo tanto legitimar el discurso literario.

De otro lado, en las crónicas de *Loco afán*, que son las del sidario, Lemebel, como sabemos, narra el barrio San Camilo, que opera como metonimia del desborde homosexual de los años de la postdictadura. Ante la mentira y el engaño políticos, el mundo homosexual que retrata hizo del barrio sede de la lujuria, del travestismo popular. El gran puterío anal de Santiago. Aquí las *locas* construyen su espacio y lo habitan como trinchera de una militancia sexualmente activa que no sólo habla de ellos, sino también de un cliente furtivo que, como la sociedad toda, y sobre todo el poder político, mantienen ese doble estándar. Esa gana simulada de día que de noche se hace carne y con ella la plaga que comienza a expandirse. San Camilo es así, también: vida y muerte. La esquina de un Chile que por medio del placer buscaba la democracia, las libertades y las justicias negadas.

En esta obra de 1996 publica “La noche de los visones (O a última fiesta de la Unidad Popular)”, el umbral de dos épocas representados en una fiesta de año nuevo, en que “Todo el mundo estaba invitado: las locas pobres, las de Recoleta, las de mediopelo, las del Blue Ballet, las de la Carlina, las callejeras que patinaban la noche en la calle Huérfanos, la Chumiliu y la pandilla travesti, las regias del

Coppelia y la Pilola Alessandri” (*Loco afán* 16). La historia acá se confunde con la leyenda. Es el epitome del carnaval homosexual de toda clase y oficio que se reúne en una población para festejar “un año [1972] que ha sido una fiesta para los maricones pobres” y el siguiente “que con tanto hüveo de cacerolazos se me ocurre que viene pesado” (*Loco afán* 17). La historia cuenta que, con tanta borrachera de año nuevo, dos abrigos de visiones, que había llevado la aristócrata Pilola Alessandri, se pierden. Pero también con ellos una época nefasta: la caída del Gobierno de Allende y las políticas represivas de los poderes cívico-militares. Esa noche marca el comienzo del fin y el inicio de la masacre golpista.

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. [...] 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 o 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 [...] Del grupo que aparece en la foto, casi no quedan sobrevivientes [...], la foto de las locas en ese año nuevo se registra como algo que brilla en un mundo sumergido [...] Aún en la imagen ajada se puede medir la gran distancia [...]. Se puede constatar la metamorfosis de las homosexualidades en el fin de siglo; la disfunción por la loca carcomida por el sida, pero principalmente diezmada por el modelo importado del estatus gay, tan de moda, tan penetrativo en su transa con el poder de la nueva masculinidad homosexual. (*Loco afán* 23-32)

El escritor chileno, dice Sánchez, irrumpe en la imagen congelada de la fiesta travesti, recordando el pasado. Es la última fiesta travesti antes de la llegada de la dictadura y de la invasión de las plagas, y se la representa “como un cuadro de fábula encantada”. El narrador, acá atraviesa, continúa la crítica, “las



fronteras de la imagen y, aprovechando la atemporalidad de la representación fotográfica, recupera personajes ya desaparecidos y revive su goce festivo (Sánchez s/n). Como las fotos de niños que ojeamos en casa de nuestros padres, evocamos el territorio perdido. En nosotros, la casa infantil antes de la partida; en Lemebel, la borrosa imagen de la fiesta popular antes del desastre. Acusa, señala Sánchez, “al sistema totalitario de borrar la imagen feminizada del travesti y de construir el prototipo del hombre “macho” militar. Ante la reiteración del cartón deslavado, reconstruye una imagen que pese a lo borrosa resultada indeleble porque la crónica la reactualiza y resemantiza.

Pero si *Loco afán. Crónicas de sidario* es un *réquiem* por las *locas* víctimas del VIH, *La esquina es mi corazón* no sería, como dice Monsiváis, literatura gay, “sino una sensibilidad proscrita que de persistir mientras continúe la homofobia, y estos autores al asumir con talento y vehemencia sus voces únicas, le añaden una dimensión cultural y social a la América Latina” (Monsiváis 11). Sujetos del otro lado del poder que están en condiciones de desplegar *tácticas* para escamotear el poder, para burlarlo y hacerse de un espacio transitoriamente conquistado (Morales 177), como el parque santiaguino, lugar disputado entre homosexuales, voyeristas y parejas escandalizadas.

A pesar del relámpago modernista que rasga la intimidad de los parques con su halógeno delator [A pesar del] aparataje de vigilancia [...] Apenas tocando la basta mojada de la espesura, se asoma la punta de un pie que agarrotado hincó las uñas en la tierra [...] [*escribir sobre la tierra, a veces con poderosos caracteres, y dejar en ella imágenes*, Besse] Por el camino se acercan parejas de la mano que pasan anudando azahares por la senda iluminada de la legalidad. Futuras nupcias, que fingen no ver el amancebamiento de culebras que se frotan en el pasto. (*La esquina* 21-22)

Es “Anacondas en el parque”, en el Parque Forestal de Santiago de Chile de los años noventa, una crónica donde Lemebel oficia de “fazedor”, como dice

Borges.²³ Son muchas las crónicas que de Santiago y de Chile nos regaló, y que, como profesores entonces, pudimos trabajar sagazmente con los muchachos liceanos chilenos. Mas, en esta, en específico, creo que sugiere más, alude, ilumina y consigue algo que no siempre la crónica alcanza: superar la imaginación a la información. En lo literal, como leemos en la cita, es una pareja homosexual teniendo sexo en el parque, detrás de los arbustos. Aún hay gente que transita. Pero lo que no está es la actitud de los que no ven o sólo sienten, escuchan y murmuran. Es la expresión que yo mismo veía en mis alumnos hace veinticinco años atrás cuando las leíamos. Era esa sociedad reprimida, temerosa de la diferencia y ansiosa de vigilar; pero no se atrevía, mandaba a otro. No lo sabíamos entonces, pero ahora nos enteramos que Lemebel era el del encargo: *fazia* la labor de ir para volver con el cuento, como en “El narrador” de Benjamin.

Por último, si la ciudad se construye también entre la pugna de fuerzas centrípetas y centrifugas que van y vienen de los centros a las periferias que afectan el espacio, es que están atravesadas por el poder. Y más allá del tema sexual-erótico, las obras que acá revisamos contienen una cuota insospechada de crítica contra la hegemonía que ha operado sobre nuestras experiencias urbanas. Pero, al mismo tiempo, el cuerpo, la oralidad, las formas de crear habitar geográfico nos enseñan tácticas subversivas, modos de burlar siempre la opresión dominante. Ante la violencia, lo que nos ofrecen Reynoso y Lemebel, es que el cuerpo en su integridad es la mejor arma de resistencia. El sexo y la promiscuidad siguen siendo en nuestras poblaciones respuestas y alternativas ciertas a las precarias condiciones de vida que afectan a los pobres, los desvalidos, los situados al otro lado del poder. Ni la intolerancia, ni todos los métodos de aplacamiento pueden frenar el derecho del cuerpo al goce.

Notable que Reynoso, en ambas obras, ya a principios de los sesenta haya puesto el grito sobre problemas que medio siglo aún esté enquistado en la sociedad peruana. El hacinamiento y el consecuente derecho a la casa propia; el reclamo por

²³ Un “fazedor”: un hacedor —narrador— de historias. “Uma história na qual todas as vozes podem ser encontradas”. Esa es, para él, la forma más antigua de la poesía: la épica (Borges 52).

una educación pública, digna y de calidad; el derecho a la diversión y al libre esparcimiento; los vicios del poder, son demandas de una sociedad que ya en los sesenta comenzaban a tensionar El Jirón de la Unión. Pero que a cambio recibe el trato despótico de parte Don Manuel, quien, con toda su cuota aterradora de poder, ante la falta de vivienda, responde con desalojo; ante las demandas estudiantiles, con represión y muerte; y ante los problemas de desocupación y falta de expectativas de la población joven, con sus caprichos sexuales; toma y deja zambitos de barriadas como objetos de su haber.

Del mismo modo, las crónicas de Lemebel son más que una apología a las *locas* muertas y a la militancia sexual y combativa. Son más que el mero reclamo por el derecho a la diversidad y el rechazo a la intolerancia racista y homofóbica; y por supuesto, mucho más que una mirada nostálgica al pasado lujurioso y a la vida nocturna de San Camilo. *La esquina es mi corazón* y *Loco afán*. *Crónicas de sidario* son una celebración a la vida. A la trágica y desgarradora vida que al hablar por y desde el cuerpo magullado es un canto épico, heroico. No es, por tanto, como dijimos, una literatura para el mundo gay chileno, solamente: es una literatura que en su intención y alcance se hace universal, porque en el fondo apela al hombre y a su derecho irrenunciable de habitar, como se dice, en poeta.

Por eso que el tema acá, en estas obras revisadas, no es el sexo, el placer en sí: es el poder. El modo tanto para subyugar esos cuerpos como para que estos mismos encuentren las fórmulas para evadirlo subsistiendo. En consecuencia, no estamos frente a relatos eróticos, estamos, insistimos, ante una literatura que por su grado de compromiso y denuncia y por su capacidad sugestiva e iluminadora, se inscribe como texto imprescindible para reflexionar respecto a nuestro modo de habitar. Los relatos trastocan —¡qué duda cabe a estas alturas!— nuestra ciudad. Frente a la urbe orgánica vemos que hay siempre una ciudad pasional que tiende al desacato, al descentramiento, al quiebre y a la discontinuidad para proponer la transitividad contra la intransitividad de la ciudad del flujo de la megalópolis global. Los relatos vistos propugnan aún ese modo de vida transitivo donde espacio y sujeto se confunden en un atractivo roce de reciprocidades.

Sin duda que Lima y Santiago después de esto no pueden seguir siendo las mismas. Bondy, Ribeyro, Congrains, Vargas Llosa: la flamante Generación del cincuenta que le dio voz propia al barrio limeño, y con él a la periferia de la megalópolis latinoamericana, no hubiese tenido el discurso integral de esa realidad emergente sin la presencia entonces controversial del militante, profesor y creador que fue Oswaldo Reynoso. Del mismo modo, sin la irreverente y extravagante figura de Pedro Lemebel en el casi despoblado y elitista escenario cultural chileno, careceríamos del tejido oral que vino a legitimar el género referencial como la crónica, abriendo el campo, dice Morales, “para que ingresen otras formas discursivas, menos puras, más contaminadas, en el fondo, heterogéneas” (*La escritura* 24). Con Lemebel, con su temática y su discurso, se abre el ingreso para estudiar a los sujetos que habitan otros lugares, espacios fronterizos situados lejos del centro, en las periferias de todo orden (*La escritura* 24).

La historia de la literatura latinoamericana mantiene, así, con sus rupturas e inflexiones, una tradición que no sólo se evidencia en el plano del discurso, sino en su rol de aceptar la incorporación de los motivos, problemas y contradicciones que han venido nutriendo la realidad. El proceso que hemos recogido desde la primera y *sui generis* obra de Reynoso hasta el relato más elaborado de las crónicas chilenas, reflejan, de manera inequívoca, ese *continuum* para negar cualquier designación adánica y en cambio configuran la historia no de una moda sino de un modo.

Conclusiones

Profesores y lectores amigos han reparado en mi escritura como una irrefrenable necesidad de ir al fondo de las cosas. Un relato que coquetea más con el estilo ensayístico que con el artículo científico y en el que el exceso de información distrae y demora el punto de llegada que, en trabajos como este, se exige. Mi postura es concordante y hasta gratificante, nunca siento que sea un reproche, puesto que utilizo estos espacios como medios de reflexión y aprendizaje, como un retorno al principio para encontrar nuevas verdades. A veces sin embargo



me gustaría practicar métodos más precisos y objetivos, porque el razonamiento lógico es tan deleitoso como la narración libre y espontánea. Quisiera mezclar ambos. Cada artículo es un ejercicio hacia esa perfección gozosa.

Las treinta páginas que anteceden este cierre son muestra de esa práctica donde reconozco cierto desequilibrio a favor del detalle, de la interdisciplinariedad y de la hibridez donde, para mi gusto, todo está permitido. El ensayo es creación, poesía, belleza estética. El artículo en cambio, en rigor, es el camino de la razón teórica y conceptual. Por eso, he intentado compatibilizar acá ambos discursos. Por el profundo apego con América Latina, su historia, su cultura, su literatura, como por la devoción a la reflexión crítica y sus resultados, es que desarrollé este trabajo a partir de distintas ideas, pero todas dirigidas hacia la libertad, al disfrute de las cosas simples que otorga la vida comunitaria y en contacto con la naturaleza y al derecho irrenunciable de cómo queremos vivir nuestras vidas. Lo contrario sólo sirve para reafirmar mi postura vital.

Encontré en cada autor algo que me condujo más a la propuesta que a la crítica. Todos, parece, quisieran tener el mismo anhelo. Algunos son hábiles en esconder sus deseos, su lado humano y contradictorio; otros, al revés: promuevan el diálogo libre y abierto. En los teóricos más implacables hasta en los colegas críticos, encontré razones para reafirmar la urgencia de la revolución que plantean en su más honda intención Oswaldo Reynoso y Pedro Lemebel, en estas y otras obras como en su vida misma, y más allá.

Lo importante, sin embargo, es que le dan contenido a la revolución, que es la utopía. No es por lo tanto ésta el punto de partida, sino la consecuencia y única alternativa posible de deducir. Nos hemos quedado con sus creaciones, con el camino para entender el motivo del cambio. La ciudad moderna, el habitar, las homosexualidades no son sino la materia narrativa, el proceso histórico que debemos conocer porque ahí, en su contenido, están las causas que harán que los latinoamericanos nos volquemos a una verdadera transformación individual y colectiva.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Losada, 1971.
- _____. “Orovilca”, *Cuentos escogidos*. El perro y la rana, 2006. 137-155.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza, 2002.
- Besse, Jean-Marc. *Habitar*. Luna Libros, 2019.
- Bianchi, Soledad. *Lemebel*. Montacerdos, 2018.
- Borges, José Luis. *Esse ofício do verso*. Companhia das letras, 2007.
- Certeau de, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, 2000.
- Cornejo Polar, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Universidad Central de Venezuela, 1982.
- _____. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, 2003.
- Chandía Araya, Marco. “El umbral y modos de habitar el espacio urbano latinoamericano”, *Revista Z cultural* (UFRJ), v. I, 2020, pp. 7-27.
- Darío, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Espasa, 1994.
- Elmore, Peter. *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Mosca Azul, 1993.
- Figueroa Díaz, Tamara. *La resistencia de la loca barroca de Pedro Lemebel. Anomía y militancia corpórea en América Latina*. Egales, 2019.
- Fustel de Coulanges, N. D. *La ciudad antigua*. Edaf, 2007.
- Giannini, Humberto. *La ‘reflexión’ cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Universidad Diego Portales, 2013.
- González, Carlos A., comp. *Grafiás del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Guerra, Lucía. *La ciudad ajena. Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. Ceibo, 2014.
- Kotkin, Joel. *La ciudad. Una historia global*. Random House Mondadori, 2007.
- Lefebvre, Henri. *La revolución urbana*. Alianza, 1980.
- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón*. Seix Barral, 2014.
- _____. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Seix Barral, 2015.
- Mejías, Víctor. “Modernización urbana en Lima (1850-1919): grandes avenidas, espacios públicos y monumentos”. *América Latina: espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición 1860-1940*. A. Kennedy-Troya, ed. Universidad de Cuenca, 2018. 277-299.
- Mercosur. <https://mundosur.org/femicidios/>. 23 junio 2022.
- Mongin, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós, 2006.
- Monsiváis, Carlos, pref. “Pedro Lemebel: el amargo, relamido y brillante frenesi”. Pedro Lemebel, *La esquina es mi corazón*. Seix Barral, 2014. 9-19.



- Morales T., Leonidas. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Cuarto propio, 2001.
- _____. *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Cuarto propio, 2012.
- Moraña, Mabel. *Arguedas/Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*. Iberoamérica, 2013.
- _____. “No hay una síntesis donde todo coexista armónicamente, y esto se debe a la desigualdad” (2015). <https://redaccion.lamula.pe/2015/07/15>. 20 marzo 2022.
- Ortiz, Renato. *Modernidad y espacio. Benjamin en París*. Norma, 2000.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.
- Reynoso, Oswaldo. *Los inocentes*. Populibros, 1961.
- _____. *En octubre nos hay milagros*. Kantus, 1965.
- _____. (Entrevista) (2015). <https://www.youtube.com/watch?v=O5ghVIIEaTU>. 24 abril 2022.
- Rojo, Grínor. *Las novelas de la dictadura la postdictadura chilena. Quince ensayos críticos*. Vol II, Lom, 2016.
- _____. “La narrativa chilena en el apogeo y la crisis de la oligarquía tradicional: 1870-1920”. *Historia crítica de la literatura chilena. La era republicana: La primera modernidad (1870-1920)*. Bernardo Subercaseaux, coord. Lom, 2020. 125-141.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, 2001.
- Sánchez, Margarita. “El Sida en la ceremonia travesti de Pedro Lemebel” (2008). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/lemebel.html>. 15 julio 2022.
- Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Gustavo Gili, 2015.
- Urtasun, Marta. “Locas que importan: crónicas de sidario de Pedro Lemebel” (2006) <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/273>. 15 agosto 2022.
- Tenorio Requejo, Néstor. *El Grupo Narración en la Literatura Peruana*. Arteidea, 2006.
- Vargas Llosa, Mario. *Los Jefes/Los cachorros*. Debolsillo, 2019.
- Yeguas del Apocalipsis. <http://yeguasdelapocalipsis.cl/>. 23 junio 2022.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.