

La reescritura de la crónica de Indias en las crónicas de Pedro Lemebel. Usos iletrados del género

María José Sabo²

Universidad Nacional de Río Negro (UNRN)

Resumen

El ensayo aborda un conjunto de crónicas del escritor chileno Pedro Lemebel reflexionando acerca del modo en que éstas entablan un diálogo extemporáneo con las crónicas más remotas; las crónicas de Indias. El texto inquiriere por la función estética y política que dicha elección del género tiene en el proyecto de escritura de Pedro Lemebel. La hipótesis de lectura propone pensar el uso de la crónica como una forma de rescate y desarchivación del género que envuelve indefectiblemente un trabajo de reescritura de éste, a partir de lo cual Lemebel procura volver a narrar la historia de violencia establecida en Latinoamérica desde la Conquista y desde de sus elementos acallados. A partir de este gesto, el escritor también confronta la colonialidad del saber que se asienta sobre la historiografía literaria, encargada de narrar una “historia” del propio género. De esta manera, se perturba la propia forma estética que llevó adelante el relato de la Historia oficial. Es allí donde cobrará importancia el lugar que le otorgue en sus textos al componente de oralidad entramado al del erotismo y el barroco de Indias. Para abordar estas cuestiones el presente ensayo se vale de la propuesta de Jacques Derrida en su texto “La ley del género” (1980).

Palabras clave

Pedro Lemebel. Crónica. Reescritura.

² Doctora en Letras, Magister en Estudios Teóricos, Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Profesora Adjunta de "Teorías Literarias y Literaturas" e "Historia del Teatro IV" (Universidad Nacional de Río Negro, Escuela de Letras)

Introducción

Los textos del escritor chileno Pedro Lemebel tienen un lugar destacado en la escena literaria latinoamericana actual, entre otras razones, por la singularidad del género en el que están escritos: la crónica literaria, inusual en las letras contemporáneas del continente, la cual, sin embargo, Lemebel ha escogido insistentemente en cada uno de sus libros publicados. La apuesta por este género se vincula a la búsqueda de una eficacia política en la escritura, a través de la cual proponer sus textos como un ejercicio de denuncia respecto de la pervivencia del orden colonial opresivo en el presente. La crónica, de esta manera, le posibilita al escritor la inserción de un discurso crítico en dos frentes. Por un lado, en relación al contexto histórico latinoamericano que le fue contemporáneo, signado en los años '90 por el arribo a la región de los neoliberalismos (referidos por el autor como “recolonización” y “neocolonialismos”) en alianza estratégica a procesos políticos de amnesia y reconciliación con las dictaduras militares del pasado. Por otro lado, en relación a las violencias naturalizadas devenidas de la Conquista de América. Pero la crónica le posibilita también esgrimir un discurso crítico respecto del ordenamiento de los cuerpos que esa misma e histórica violencia produce y reproduce hasta el presente.

El artículo reflexiona acerca de esta elección del género crónica en tanto apuesta axial en el proyecto de escritura de Lemebel, rastreando de qué modo sus textos entablan un diálogo extemporáneo con las crónicas más remotas y fundantes de un imaginario colonial que sistemáticamente oprimió las expresiones culturales de los pueblos nativos; las llamadas crónicas de Indias. Se propone leer de qué manera el rescate de este género se plantea como un trabajo de necesaria reescritura del mismo, a contrapelo de su genealogía de alianzas con un orden letrado. A partir de esta reescritura un enunciador cronista construido discursivamente desde una multiplicidad de voces transhistóricas (que recogen las demandas del indio, del travesti, del pobre, del roto) procura volver a narrar la historia de violencia establecida desde la Conquista esgrimiendo un discurso de reivindicación desde la perspectiva de los sujetos tachados de esta misma historia. Para ello cobrará importancia el rescate de la oralidad en tanto elemento trabajado por las crónicas como indicial de los sustratos culturales nativos. Esta oralidad sistemáticamente silenciada por el orden letrado, tal como aduce Lemebel en sus textos, es portadora de un barroquismo *avant la lettre* que funciona como instancia erótica del lenguaje y así liberadora de la expresión cultural y corporal amordazada por la gramática del idioma español. Este tándem entre oralidad, barroco y erotismo reactiva nuevas posibilidades de decir del género crónica.

Para abordar estos aspectos referidos se focalizará una constelación acotada de crónicas lemebelianas pertenecientes a distintas publicaciones, en particular las crónicas tituladas “Censo y Conquista” (1995); “Canción para un niño boliviano que nunca vio la mar” (2004) y “El abismo iletrado de unos sonidos” (2005), abrevando también de extractos provenientes de otros textos.

La crónica de Indias en el sistema literario y cultural latinoamericano

Susana Rotker (1992) sostiene que la crónica es el género “original” de América Latina en tanto iría de la mano de la especificidad del encuentro entre el sujeto europeo con el Nuevo Mundo. En la misma línea de pensamiento, para Alejo Carpentier ([1949] 1984) constituye una matriz de escritura que insistentemente nos habla del “origen”, es decir, la escena primigenia de choque violento entre dos culturas. De este modo, la crónica se coloca como matriz genérica en la base de otras formas escriturarias que alimentaron las primeras imágenes de América como otredad en el marco de una ingente producción de textos escritos requeridos por la administración colonial. Constituye así una forma que acopia y reproduce imágenes fundantes de un imaginario europeo que demandó los servicios de esas escrituras oficiales (cartas, probanzas, relaciones, crónicas, diarios de viaje) para establecer su máquina de expropiación económica y cultural frente al sujeto nativo, a quien paralelamente construía como su otro.

Walter Mignolo (1982) destaca que la crónica, a diferencia de los otros géneros disponibles para la comunicación oficial durante la Conquista y colonia, fue una escritura en la que primó la finalidad de *hacer historia*, tanto en un sentido filosófico, es decir, una escritura destinada a un objeto intelectual, como también porque presupone un sujeto escribiente consciente de la alta empresa que emprende (MIGNOLO, 1982, p. 77). Mignolo señala que por esa causa la escritura de la crónica fue una tarea reservada al sujeto letrado, haciendo eco de la propia advertencia que diera fray Bartolomé De las Casas cuando señalaba que en relación a la crónica “tampoco conviene a todo género de personas ocuparse con tal ejercicio [...] sino a varones escogidos, doctos, prudentes, filósofos” (p.78). Como se observa, desde su origen, la crónica modeliza un tipo particular de sujeto escribiente, constituyéndose en un dispositivo que delinea, bajo el amparo del poder de la letra, las subjetividades legítimas e ilegítimas de la escritura. Dichas subjetividades, como se referirá más adelante, se vinculan a cierto tipo autorizado de corporalidad que funge de modélica en la historia literaria y en la historia política hispanoamericana, contra la cual arremete el enunciador lemebeliano.

Por otra parte, engarzándose así al corazón letrado de la empresa colonial, el género entabla un vínculo indisoluble con el régimen de la escritura en detrimento de la oralidad de las culturas nativas. Porque la crónica de Indias es parte de un proceso que se da en paralelo en el cual la propia escritura comienza a reconfigurar su lugar cultural y político en función de las nuevas relaciones entre el Occidente y el Nuevo Mundo. Michel de Certeau (2006) señala que “el descubrimiento del nuevo mundo [...] engendra otros funcionamientos de la escritura y de la palabra [...] Su diferenciación respecto a la oralidad adquiere una *pertinencia* epistemológica y social que no había tenido antes” (DE CERTEAU, 2006, p. 205). Frente al “salvaje”, remitido a la órbita de la oralidad, la escritura se reviste de una excelsa tarea epistemológica que asigna al logos occidental la tarea de la “preservación de la cultura válida”, porque “la operación escriturística que produce, preserva y cultiva ‘verdades’ imperecederas, se apoya sobre un rumor de palabras que se desvanecen tan pronto como se enuncian y por lo tanto, se pierden para siempre” (p. 206), prosigue De Certeau. El único archivo posible es el que construye esta escritura que se pone *en el lugar* del otro, extrayendo de éste un “objeto literario”, un relato que “produce un retorno de uno mismo a uno mismo por la mediación del otro” (p. 208), tornándolo un fantasma: es éste el objeto que la historiografía “busca, honra y entierra” en “tumbas escriturísticas” (p. 16), como las denomina De Certau.

El hiato entre escritura y oralidad que atraviesa a la producción de la crónica de Indias desde su origen y la forma en que éste produce sujetos autorizados y, en contrapartida, otredades marginadas, es fundante de las relaciones de poder colonial. Tanto Rolena Adorno ([1986] 1991) como Martin Lienhard (1992) señalan que el dominio de la lengua imperial y de los moldes retóricos incidió en el acceso de los sujetos coloniales a la posibilidad de ser escuchados. En este sentido, advierte que los textos producidos por sujetos indígenas debían sortear diversas capas de censura antes de llegar a su destinatario. El ejemplo paradigmático es el de las llamadas “crónicas indígenas” (LIENHARD, 1992), tales como las de Guamán Poma de Ayala o de Fernando de Alba Ixtlilxóchitl, escritas *a caballo* entre varias lenguas y entre múltiples códigos estéticos, las cuales son revalorizadas o directamente re-descubiertas del fondo del archivo colonial recién en el siglo XX, luego de haber sido expuestas al olvido durante siglos, arrumbadas como se encontraban en bibliotecas europeas. Este derrotero pone en evidencia el sinuoso camino que estas crónicas indígenas padecieron en su intento por llegar a las manos del Rey. Éstas resultaron “ilegibles” para el orbe letrado colonial porque la mezcla de lenguas ponía en evidencia un interlocutor indígena indeseado en tanto sujeto no letrado. Por ello, Lienhard da cuenta de la adulteración constante a la que fueron sometidas,

poniendo en evidencia un “secuestro del discurso indígena” (LIENHARD, 1992, p. 20). Y es que estos textos se hallan tensionados entre *la langue* y la *parole*; en otras palabras, tensionados entre lo decible (según el sistema de reglas estrictamente vigilado por el poder colonial) y lo efectivamente dicho en ese orden del discurso. Para Lienhard en el orbe colonial “normalmente el discurso indígena no tenía derecho a la enunciación en primera persona y aparece [así] en una forma indirecta” (p. 23), por otro lado, los “emisores indígenas no suelen tener ningún control sobre la versión escrita de sus declaraciones, mucho menos lo tienen sobre el uso que hará el nuevo emisario -el editor- del texto: sus testimonios son un discurso cautivo y secuestrado” (p. 23).

La incidencia de la escritura, entonces, se entrama a una epistemología colonial específica, direccionada a contener los desbordes de la subjetividad amenazadora del otro indígena y no letrado, y por ello debe pensarse en relación al terreno abiertamente político en el que el acceso a la palabra se traduce en posibilidad –o no– de existencia. En este sentido, la crítica Rolena Adorno ([1986] 1991) va a leer en la crónica indígena de Guamán Poma la “autoridad del testigo” (p. 17): una “voz autóctona” de denuncia y contestataria del poder colonial (p. 9). Esta lectura de Adorno constituye, por otro lado, un ejercicio de lectura crítica que se realiza a contrapelo de la pervivencia de las estratificaciones culturales coloniales también en los estudios literarios hispánicos. La propia Adorno califica su rescate de Guamán Poma como una necesaria descolonización de la crítica de la región (ADORNO, ([1986] 1991, p. 24), confrontando las lecturas tradicionales que se venían esgrimiendo sobre la crónica en la historiografía hispanoamericana. Interesa aquí rescatar este otro aspecto de la situación de la crónica en el sistema literario hispanoamericano ya que la reescritura lemebeliana de la crónica de Indias busca arremeter asimismo contra el *estatu quo* colonialista, que según la percepción del escritor, se asienta en la propia institución literaria.

La tradición historiográfica hispanoamericana desarrollada a lo largo del siglo XX replica en sus decisiones críticas el hiato fundante entre escritura y oralidad, superponiendo a él otras prácticas divisorias reforzadoras de la colonialidad del saber: literario versus no literario; lengua legítima versus lengua ilegítima; cultura versus “formas salvajes”, escritura versus otros códigos ilegibles. De esta manera, un recorrido por las Historias de la literatura colonial hispanoamericana de mayor peso producidas a lo largo del siglo XX –, por ejemplo, la de Pedro Henríquez Ureña ([1945] 1980), la de Cedomil Goic (1988), Iñigo Madrigal (1982), Alberto Sánchez (1973), Anderson Imbert ([1954] 1957)– permiten observar la sistemática marginación operada sobre estas crónicas indígenas, las cuales resultan materiales controvertibles para el criterio político y estético que se esgrime: el haber sido producidas por

sujetos provenientes de los sectores indígenas y por lo tanto, desde una mezcla de lenguas y en contaminación con el registro oral; elementos que serán evaluados como amenazantes para la consolidación del discurso historiográfico mismo en la medida en que corroerían la autoridad de la escritura como práctica fundante y excluyente de “lo literario” en un sentido restringido. Estos materiales, en tanto no cumplen los requisitos de lo historiografiable, porque su inclusión contribuiría a la tan temida *pérdida cultural* señalada por De Certeau³, quedan afuera de estas Historias. Así, vemos que en su *Historia de la literatura hispanoamericana* Anderson Imbert ([1954] 1957) sentenciará en distintas instancias, refiriéndose a varios cronistas indígenas que produjeron entre 1492-1556, que, “por no estar en español escapan a esta historia” (p. 21); y asimismo, empleando casi los mismos términos, que “algunos escriben en lenguas indígenas, y escapan a esta historia” (p. 43).

Así también, en la *Historia comparada de las literaturas americanas* de Luis Alberto Sánchez se señala en estos cronistas indígenas la falla de un “irrealizado mestizaje” (1973: p. 176). El afloramiento de la oralidad por entre la férrea gramática del español serían para Sánchez el signo de una subjetividad escribiente opaca para la institución literaria, y en este sentido, de una corporalidad vacilante para la cual resultaría imposible poder reconstruir su genealogía o parentesco y, por ende, imposible asegurar su escena familiar (matrimonios, ascendencias, “cruce” de etnia, etc.) de entrada a la cultura castiza. No habría en los cronistas indígenas armonía de razas, no aquella expresada en la entelequia política y estética de “mestizaje”, la cual sí se cumpliría, por ejemplo, -y sobre todo- en el cronista Inca Garcilaso de la Vega, escritor en quien la historiografía colonial va a leer durante varias décadas una fusión natural de culturas. La supuesta desarmonía entre escritura y oralidad de las otras producciones de la época las sindicamos entonces como un material pasible de ser desatendido en estas historias de la literatura, en pos de dejar lugar a otras obras que, más ajustadas a los valores canónicos, entrarían legítimamente a la serie de “lo literario”. El “irrealizado mestizaje” de las crónicas indígenas se traduce a nivel textual en una falla estética que ponía en evidencia su condición de matriz escrituraria en estado larvario, defectuosa y no plena. Por ello, para el historiador Anderson Imbert ([1954] 1957, p. 47) en estas crónicas no habría una “conciencia literaria” por esclarecer, y en ese sentido, tampoco habría literatura. En cambio la crónica del Inca Garcilaso sí dejaría transparentar para Imbert una “conciencia literaria” que

3 Anderson Imbert ([1954] 1957) afirma en su *Historia*: “los que promovían la literatura en América sabían muy bien que *la voz se perdía* en estas chaturas sin eco” (p. 54), mientras que Alfonso Reyes, en su contribución a la *Historia* de Cedomil Goic afirma: “Si la cultura indígena, vistosa y frágil como la flor, se contentó con vivir el día, la hispánica, como todas las europeas, vive de preservarse. De aquí una temprana acumulación de materiales, arranque de nuestra historiografía, único momento que aquí nos concierne (REYES, [g[1948] 1988), p. 128).

daba prueba del arribo de un determinado *cuerpo* -soporte de la escritura- “armónico” en su mestizaje de razas y resolutivo de los conflictos que asedian la continuidad de la cultura. Por ello, el entramado que se produce entre la escritura de crónicas dentro del orden colonial y el reconocimiento del sujeto que la produce envuelven la cuestión de la emergencia de esta corporalidad modélica sin restos: el cuerpo mestizado que absorbe y resuelve las tensiones culturales, capacitado para llevar adelante la realización de una “obra plena” (IMBERT, [1954] 1957, p. 47) la cual a su vez convalidaría la función de la propia crítica y de la institución literaria.

La voz, al contrario de esta escritura, es entonces *intransmisible* -en tanto sinécdoque de una cultura indígena conceptuada ágrafa y, a su vez lo ágrafo conceptuado como vacío y pérdida-, y en ese sentido, está inhabilitada para propiciar un *linaje* cultural que aquí funcionaría también, solapadamente, como un linaje de sangre. De allí la creciente “obsesión genealógica”, tal como refiere Cornejo Polar (1994: p. 94), que se observa en estas Historias de la literatura hispanoamericana. Una obsesión genealógica destinada a vigilar los “cruces” legítimos tanto entre los cuerpos como, en concomitancia, entre la escritura y la voz que esos mismos cuerpos producen. No es extraño entonces que cuestiones de índole privada como los matrimonios sean elementos de peso en la ponderación de qué es lo historiografiable, por caso, como sucede en la historia de Pedro Henríquez Ureña, quien en *Las corrientes literarias* ([1945] 1980) dedica largos párrafos a esclarecer los primeros matrimonios entre conquistadores e indias. Esto pone en evidencia la forma cómo la función de custodia y lectura de los textos y del canon, en determinados momentos se vuelca solapadamente a una vigilancia del sexo. Una cuestión que, como se verá, no deja de ser denunciada en las crónicas de Lemebel cuando señala que la literatura hispanoamericana “se yergue sobre las plumas del closet” (LEMEBEL, 2004, p. s/n).

La ley del género según la cual el sujeto con derecho a *hacer historia*, a *escribir crónica* –paralelismo señalado Mignolo–, es el sujeto occidental o armónicamente occidentalizado, se reafirma en la modalidad en que la crónica se establece en el sistema literario, en la forma en que se lee y se archiva en la historia literaria, posicionándose, de forma diferenciada, o como centro del canon (en el caso de ser producida por un sujeto mestizo) o como material ilegible (en el caso de las crónicas indígenas).

Sin embargo, volviendo a De Certeau (2006), es posible pensar la escritura de la historia también desde una dinámica abierta que contempla “el retorno, bajo formas estéticas y eróticas, de lo que la economía de la producción debió rechazar para constituirse” (p. 224). Eso que debió ser olvidado, pasado por alto, vuelve a insinuarse en las orillas y en las fallas

del discurso: “son *lapsus* en la sintaxis construida por la ley de un lugar; prefiguran el regreso de lo rechazado, de todo aquello que en un momento dado se ha convertido en impensable para que una nueva identidad *pueda ser pensable*” (DE CERTEAU, 2006, p.18). En este punto de fuga del género, en el cual se produce un retorno de lo que fuera silenciado, Lemebel lleva adelante su apropiación de la crónica y su reescritura, proponiéndola como apertura de la abigarrada *langue* colonial para posibilitarle al género *decir* el revés de esa historia de violencia. Para ello sus crónicas construyen un enunciador cuya voz discursiva se ensambla de múltiples voces interpelantes: la voz del indio, la del pobre, el marginal, el travesti. Ellas exacerbaban la desarmonía de sus demandas frente al relato clausurado del pasado remoto (el de la Conquista y colonia) y al pasado reciente signado por los terrorismos de Estado y el atropello social que significaron los neoliberalismos en la región, contraponiendo al “mestizo”, en cuyo cuerpo cerrado se da la conciliación de las violencias, otra corporalidad abierta e inestable en tanto atravesada por el deseo sexual y la coyuntura histórica y política.

Apropiarse del género para reescribirlo

De manera notable, Pedro Lemebel subraya el género literario desde el cual escribe, haciendo de esta señalización una estrategia de apropiación de la crónica como matriz escrituraria que le permite al escritor reactivar un legado de conflictividades históricas como parte constitutiva de lo que Jacques Derrida denominó el *rè-cit* del género (DERRIDA, 1980, p. 4). Para Derrida dicho *rè-cit* es una citación iterativa del género siempre transformadora de éste, por ello lo piensa como una forma de re-generación pero a la vez de-generación del género, jugando así con la raíz de la palabra. El concepto de de-generación es pertinente para pensar lo que Lemebel hace con la crónica de Indias: en primer lugar porque rompe con la tradición cronística letrada y colonialista para, por el contrario, vehiculizar un discurso crítico de aquello utilizando las formas escriturísticas que le fueran propias; en segundo lugar porque en su reescritura del género Lemebel azuza la moralidad, provocándola con una crónica que es rebautizada como “crónica marucha” (LEMEBEL, 2004, p. s/n), abriendo un espacio para temáticas que desde la óptica conservadora de la sociedad chilena que le fue contemporánea serían catalogadas como “degeneradas”. En este sentido, escribir desde la crónica le permite a Lemebel inyectar un discurso crítico al poder colonialista desde el corazón mismo de la cultura letrada. Su crónica impugna los ordenamientos estancos que se establecerían en la que denomina “catedral literaria” (Lemebel, 2004: p. 7), en tanto espacio de ejercicio de un poder solventado en la (re)producción de identificaciones –de géneros literarios y sexuales-

vinculadas a un ordenamiento de los cuerpos que para el escritor debe ser desarticulado en la misma medida en que se desarticulan los géneros y los discursos.

En consecuencia, partiendo de poner en primer plano el enlace entre cuerpo y texto, Lemebel acomete el desafío de desarmar la norma de lo que puede ser dicho en un orden del discurso en el cual también se inscriben y modelizan los cuerpos y sus manifestaciones expresivas. Al respecto, afirma:

Con respecto a Chile, la catedral literaria se yergue sobre las plumas de closet; a mí me aceptan con una risa torcida, debe ser porque la crónica marucha no compite con los géneros sacralizados por el canon literario. Me toleran con una náusea educada [...] Ahora las vocales mestizas, trolas, callejeras, cuneteras entran a la academia por la puerta del servicio y ponen su culo sucio en el salón letrado [...] Uno no deja de ser un polizón en la nave de las letras, pero hay que entrar y salir sin que se sepa por dónde y cuidar que no suenen las alarmas. (LEMEBEL, 2004, p. s/n).

La apropiación que hace Lemebel del género busca desacralizar el orden letrado en la medida en que se la concibe como un sabotaje e invasión de espacios vedados a ciertos sujetos y sus expresiones particulares, las cuales procuraron ser sofocadas a lo largo de una historia de opresión: voces disidentes tanto del discurso colonial como de la norma literaria que éste impuso, y también de la norma sexual que vigila y legisla los cruces *productivos* entre los cuerpos; siendo ambos para Lemebel, facetas de una misma exclusión concertada.

La escritura de sus crónicas es propuesta como una forma de reescritura; el acto de *volver a escribir* el género y su marca de origen, signada ésta por la pugna colonial entre el acceso restringido a una palabra con garantías de ser escuchada y, por el contrario, el silenciamiento, porque, como queda en evidencia, determinadas corporalidades producirían una escritura “atendible”, mientras que otras, no. De manera que genera un nuevo mapa de enfrentamientos que toman su lugar en el espacio de la página escrita, donde el escritor superpone las luchas y demandas del pasado colonialista con las luchas y demandas de un presente descrito en sus textos bajo el signo del neoliberalismo neocolonialista, del machismo, el conservadurismo y la amnesia colectiva: un presente deudor para Lemebel del ejercicio del poder imperialista que no ha cesado de reproducirse.

Así como las crónicas producidas por indígenas en tanto sujetos fallidos portadores del “irrealizado mestizaje” (SÁNCHEZ, 1973, p. 176) ni fueron tenidas en cuenta durante su propio tiempo ni en el tiempo posterior en el que la “obsesión genealógica” de historiografía las vuelve a marginar y silenciar, así también Lemebel señala la complicidad entre el sistema literario que le es contemporáneo y el silenciamiento de textos producidos por las “vocales mestizas, trolas, callejeras, cuneteras” (LEMEBEL, 2004, p. 7) en pos del asentamiento de un

canon masculinista, blanco y elitista en tanto afecto al gusto estético europeo. Al cuerpo idealmente mestizado, aquel que *no va a pérdida*, y por ende, es capitalizable para el trabajo colonial *con la letra*, Lemebel opone el cuerpo roto de un cronista que se (in)define a la vez travesti e indígena, que en su deseo nómada se desplaza por fuera de las identificaciones estancas y es portador de una voz todavía “no fichada por las próstatas locales” (LEMEBEL, 2004, p. s/n), poniendo en evidencia que la escritura es en primera instancia el decurso errante de un deseo que inscribe lo sexual en lo textual y viceversa. La estrategia lemebeliana para despertar desde la crónica la memoria del colonialismo, la cual para el escritor pretende ser presentada como un pasado ya cerrado, involucrará la restitución en la escritura de esta dimensión corporal y sexual sofocada aunque latente. Por ello, el cuerpo que reivindica como soporte de una voz otra en su hacer escriturario abreva del contra-modelo de la crónica de Guamán Poma de Ayala, citado explícitamente como cronista de referencia en uno de los textos en el que nos detendremos posteriormente. De esta manera, la crónica lemebeliana construye su genericidad pensada, como se ha referido, como reescritura del género a contrapelo de sus originarias posibilidades de decir, a partir de un anclaje en la temporalidad del retorno. A través de ésta, determinados elementos del pasado vuelven como un resto inquietante que desarma los sentidos cerrados y conciliatorios que sobre aquel pasado genera el presente. La dimensión sexual y erótica del otro y de su voz constituye, como señala Michel de Certeau, uno de estos retornos urticantes de la historia, porque “el salvaje es, ante todo, y por el mismo título, el representante de una economía distinta de la del trabajo. [...] Digamos, como hipótesis, que se trata del retorno, bajo formas estéticas y eróticas, de lo que la economía de producción debió rechazar para constituirse” (DE CERTEAU, 2006, p. 224). La eroticidad tiene en las crónicas lemebelianas su anclaje en la oralidad, y a su vez ésta, en el barroquismo que habilita, a través del cual surge un cuerpo que se conforma en la medida en que enuncia su estado de rebeldía frente al imperativo económico, patriarcal y colonial de *rendir* (como *otro*) ante la letra.

Las crónicas lemebelianas en diálogo con las crónicas indígenas

En el diálogo crítico que las crónicas de Pedro Lemebel establecen con la crónica de Indias y con el bagaje de múltiples tensiones culturales de la que ésta es parte, el escritor procura reactivar al género convocando los elementos que en aquellas fueran constantemente refrenados, esto son, la persistencia de la oralidad y la corporalidad contra-modélica que dicha oralidad hace presente en los textos. Por ello, por su potencia crítica, la irrupción de la

oralidad emerge como condición de producción del género, funcionando como resto interferente del poder colonialista de la letra escrita. En este sentido, en sus textos hay un señalamiento constante del lugar enunciativo desde el que se “escriben” las crónicas en tanto lugar no exento de extremas e históricas tensiones. Constituyen así una lectura política del género y del ejercicio de su escritura que busca dejar en evidencia el encastre aún vigente entre 1) el ordenamiento y vigilancia de las formas estéticas, 2) la modelización de los cuerpos y 3) su distribución en un mapa regido por signos letrados que vuelve visibles o invisibles a los sujetos que por él transitan. La búsqueda de resquebrajar esta amalgama cohesionada por la eficacia colonial de la escritura, lleva a Lemebel a elegir a la crónica como matriz privilegiada de su hacer literario. Este posicionamiento crítico no se circunscribe a leer el pasado como bloque distante de algo ya acaecido, del cual solo reste conjurar su injusticia a través de una escritura reivindicativa de “los vencidos”, sino que para el escritor éste tiene hondas implicancias en el presente y en sus formas de neocolonialismos. Sus crónicas son una intervención discursiva efectiva, en tanto afectivas en primer lugar, en el presente. De manera que aquello que en el orbe colonial estuvo vedado, sustraído a lo decible, re-emerge como material principal desde el cual reactivar nuevas formas interpelantes del colonialismo en el presente.

La crónica “El abismo iletrado de unos sonidos” compilado en su libro *Adiós mariquita linda* (2005), resulta un texto cardinal para comprender esta operación de desarchivación de la genealogía del género. La escritura de esta crónica se muestra desde sus primeros párrafos atravesada por una perturbación interna que corroe las propias posibilidades de su producción: asume escribirse desde el español y desde una requerida corrección gramatical que deja expuesta la huella de su domesticación por el poder de la letra. Asumiendo ese espacio escritural paradójico, sin embargo, el cronista plantea la posibilidad de dar cuenta, precisamente a través de esa letra, de otro lenguaje y otro universo expresivo mucho más rico propiciando que el género se abra para dar cobijo a un “otro lenguaje, difícil de transcribir a la lógica de la escritura” porque éste habita “más allá del margen de la hoja que se lee” (LEMEBEL, 2004, p. 94), fuera del estatismo y del disciplinamiento gramatical, un “más allá” donde están “el habla y la risa”, “la oralidad y el llanto” (p. 94): materiales comprometidos fuertemente con la corporalidad y alejados de la asepsia de las páginas del libro. Este universo refiere a una cultura indígena que para el escritor es en esencia oral, pletórica de signos, leguajes y sonidos que provienen desde un fondo histórico precolombino. Contrapuestos a los “conceptos organizados por un pensamiento unidireccional” (LEMEBEL, 2004, p. 91) que trae el español, en esta crónica el enunciadore se narra a sí mismo observando

los dibujos en las paredes de las ruinas incaicas de Chan Chan, Perú, que funcionan como pivote para la escritura, y los imagina conteniendo “ruidos, voces apresadas en el barro, descripciones guturales de una geografía precolombina” (p. 92), todo un “silabario sonoro” y “partituras de un temblor vital” (p. 92) que “fluyen por la sangre por los acantilados arteriales” (p. 92). La letra y el alfabeto español, como dice el cronista, amordazaron esa sonoridad vital de la oralidad a la cual el texto alude a través de múltiples metáforas que evidencian el ahínco con que el escritor intenta asir a través de la materialidad de la lengua algo de su misterio y su riqueza. A pesar de ese amordazamiento, para el cronista este canto aun sobrevive hoy en las indias que cuchichean en las aduanas de la frontera, con un silabeo impreciso y una “media lengua” de “contrabando parlanchín” (LEMEBEL, 2004, p.92) que pone nerviosos a los policías que vigilan las fronteras. Una metáfora geográfica que tiene su connotación en el plano de la literatura cuando, como se ha citado en el apartado anterior, Lemebel describía su proyecto escritural como una forma de hacer entrar a la academia las voces ilegítimas a través de la puerta de servicio.

La crónica busca traspasar la retícula de violencia y silenciamiento que la palabra escrita ejerció y ejerce tanto sobre la cultura oral como sobre la cultura latinoamericana en general, para ir al encuentro de ese caudal expresivo amordazado por el alfabeto español. Este es el entrelugar subjetivo desde el cual el cronista asume ampliamente que el acto de escribir es un acto político anti-colonial, imposible de ser desvinculado de un itinerario histórico de opresiones. Por ello, clarifica la contrariedad que íntimamente lo instituye: escribir desde la letra, “tan fundante, tan organizada, tan universalista, tan pensante” (LEMEBEL, 2004, p. 92), para desmembrar su unidad consustancial con el poder imperial, horadándola con el impulso insurgente de aquello que ella misma acalló para erigirse, las voces múltiples, contaminadas, contrabandistas, las históricas y las actuales, de los marginados del/en el discurso.

En el texto el cronista se alía a las potencialidades de la lengua indígena, distanciándose de la “senda iluminada del ABC” (LEMEBEL, 2004, p. 93) y de las “bibliotecas mudas donde lo único que resuena es la palabra silencio escrita en un cartelito”, para convocar un encuentro con lo que está fuera del margen de la hoja que se lee, aquello que el enunciador figura como una Babel pagana donde bullen voces deslenguadas, ilegibles, “constantemente prófugas del sentido que las ficha para la literatura” (LEMEBEL, 2004, p. 94). Al proponerse la escritura de esta crónica desde la reactivación del choque histórico entre oralidad y escritura, el texto admite la emergencia en su seno de -tal su título advierte- un *abismo* interior y hermenéutico que se introyecta hacia la propia escena en que la palabra se piensa y realiza como palabra escrita, un metadiscurso interpelante de la historia misma del género y de su vínculo con la

escritura conquistadora. Si en un principio la crónica estuvo al servicio de la empresa colonial y del genocidio silenciador, porque como sostiene, “muchos son los silencios impuestos por la cultura grafóloga a las etnias orales colonizadas” (LEMEBEL, 2004, p. 94), ahora su importancia se reprocessa inversamente como trabajo de desclasificación desde el cual traer esos mismos restos y silencios, no solo para escribir desde ese espacio enunciativo comprometido con lo no dicho, sino también para minar, paralelamente, los límites de la propia lengua occidental heredada. El cometido de la reescritura del género será rebuscárselas para expresarlos porque, de otro modo, todos esos silencios, despertados de su sordina impuesta, cuando llegan al terreno de la expresión se encontrarían con un discurso codificado de antemano. En consecuencia, el estilo barroco, tan ampliamente identificado por la crítica en la escritura de Lemebel, será la clave poética que permitirá al cronista hacer el doblez irreverente con respecto a la norma de la “lengua literaria” autorizada, para así hospedar lo que ésta ha desechado. A través del barroco y su exasperación de la materialidad de la lengua, la crónica puede convocar otra corporalidad dormida.

En consecuencia, la tarea requerida en el presente es expuesta de forma clara en esta crónica. El enunciador le asigna el propósito de “usar lo que omiten, niegan o fabrican las palabras, para saber qué de nosotros se oculta, no se sabe o no se dice” (LEMEBEL, 2004, p. 94). De este modo, desde la construcción de un colectivo *nosotros* al cual el cronista se alía, el texto se predispone a recolectar los detritus de la ciudad letrada, lo que el gran archivo tanto de la historia política hispanoamericana como el de su historia literaria expulsó en su calidad de material perturbador y amenazante de su unidad y conservación. A través del “nosotros” el cronista estrecha los lazos de una gran comunidad extemporánea que reúne en un mismo discurso a los sujetos mancillados de la historia, exhumando textos y voces que a lo largo de los siglos han sido contestatarios de la violencia y opresión en Latinoamérica. Este “nosotros” además pone en evidencia que el cronista no pretende venir desde un afuera etnográfico a “recrear” voces y así a redimirlas, sino que se presenta a sí mismo como parte de esa otredad. Se cuelan aquí elementos de la propia biografía del autor: en una entrevista del año 2001 Lemebel declara: “Nunca hablo *por* ellos. Tomo prestada una voz, hago una ventriloquía con esos personajes. *Pero también soy yo: soy pobre, homosexual*” (LEMEBEL, 2001, p. s/n, énfasis nuestro).

El rescate de la oralidad

Mientras la palabra escrita, efectuada generalmente en espacios cerrados –estudios, bibliotecas-, adiestra al cuerpo para una postura silenciosa y en reposo, la oralidad de las crónicas lemebelianas, en cambio, repone una fluctuación de los cuerpos. En ellas se construye el verosímil de una escritura que se *hace* en paralelo al caminar por la ciudad del cronista o de sus personajes –la loca en particular-, como también por otros múltiples espacios abiertos. Esta construcción pone en escena cómo Lemebel imagina las condiciones de producción y de circulación de sus textos en el espacio social y literario, emparentándolas a una acción de sabotaje. En la crónica titulada “Homoeróticas urbanas (o apuntes prófugos de un pétalo coliflor)” incluido en la reedición del año 2000 de *Loco afán*, se describe este vínculo de la siguiente manera:

De escrituras urbanas y graffías corpóreas que en su agitado desplazamiento discurren su manuscrito. La ciudad testifica estos recorridos en el apunte peatonal que altera las rutas con la pulsión dionisiaca del desvío. La ciudad redobla su imaginario civil en el culebreo alocado que hurga en los rincones el deseo proscrito (LEMEBEL, 2000, p. 87)

Quien “discurre su manuscrito” es el cuerpo sexuado. En él el deseo es la vía regia para desbaratar todas las estratificaciones sociales, raciales y literarias que arman el diseño final de una ciudad letrada como la hubo pensado Ángel Rama. Porque para Lemebel su crónica se constituye siempre con “desperdicios iletrados” (LEMEBEL, [1997] 2004, p. 157) de aquella. Así, por el envés del mapa letrado y de la regencia del signo inscrito en el papel, la crónica lemebeliana despierta, a través del cuerpo escribiente, otra espacialidad y otros lenguajes. En la crónica “El abismo iletrado de unos sonidos” estos otros lenguajes son descritos como “una selva llena de ruidos, como feria de sabores y olores y raras palabras (...) que *se pigmentan solo en el corazón de quien las recibe. Sonidos que se camuflan en el pliegue del labio para no ser detectados por la escritura vigilante*” (LEMEBEL, 2005, p. 93). La corporeidad notable de la oralidad, tanto porque al contrario de la escritura se halla consustanciada con una gestualidad propia del rostro, con su sonoridad, con los labios, emociones, colores, etc., como porque el sonido se figura en el texto como una “selva”, como un “caracol” que trae el ruido de las olas del mar (p. 92) y es, asimismo, “un pájaro ventrílocuo” (p. 92), resulta una materialidad de extrema riqueza en su escritura barroca. Ésta es, a la vez que escrita, también reflexionada, tal como se advierte en otra crónica titulada “Canción para un niño boliviano que nunca vio la mar” perteneciente al libro *Adiós mariquita*

linda (p. 2004), en la cual el cronista, ante la tarea de escribir precisamente una “crónica” que es también una “canción”, refiriendo nuevamente al horizonte de la musicalidad y materialidad sonora que trae la oralidad, inicialmente se pregunta por la posibilidad de explorar la plasticidad significativa de la expresión. Allí emerge un placer por la textura del lenguaje y por el conocimiento experiencial que los sonidos ofrecen al oído, “pigmentando solo en el corazón de quien los recibe”, un placer sonoro reprimido por las gramáticas, que, sin embargo, el barroquismo insiste en hacer resurgir:

Y cómo te lo digo y con qué humedad de letras te lo cuento, chiquito llocalla (...)
Cómo hacértelo ver, niña imilla, en estas letras, si nunca fuiste testigo de esa
música y sus olas crespas chasconando el concierto de la bella mar. Cómo te lo
digo, niño boliviano, cómo alargo la palabra m-a-r, y que ahorita zumben en tus
oídos como mil abejas moluscas, como millones de susurros que salpican tu carita
aymara con su aliento materno-mar-tierno-mari-maternal (LEMEBEL, 2005, p. 99)

El barroco viene en ayuda del cronista para reponer en la letra *algo* (la humedad, el susurro de las olas, la amplitud del océano, etc.) del objeto descrito, tomando dicha reposición la forma de una intervención política efectuada desde el discurso. Lo que ésta pretende es la reparación de una injusticia acontecida en la historia militar: la denegación de Chile de una salida al mar a Bolivia.

Si como advierte en “El abismo iletrado de unos sonidos”, la intromisión de la escritura española es irreversible y la memoria alfabetizada resulta ser el triunfo de la cultura escrita representada por el conquistador Pizarro por sobre la oral de Atahualpa (LEMEBEL, 2005, p. 93), sin embargo, a pesar de que esa marca es indeleble y la propia escritura de la crónica lo corrobora, la cicatriz de la letra impresa bien “puede abrirse en *una boca escrita* para revertir la mordaza impuesta” (p. 94).

En esta parte final de la crónica, Lemebel rescata explícitamente el legado cronístico de Guamán Poma, articulándolo con otro texto más contemporáneo, el de Domitila Barrios de Chungara, *Si me permiten hablar*, prosiguiendo la operación temporal asentada desde el comienzo del texto en la cual el cronista advertía que, a pesar del silenciamiento impuesto a la expresión oral indígena durante la Conquista y colonia, ésta sobrevivía en los espacios reducidos de la “media lengua” y el “contrabando parlanchín” de las mujeres indígenas en las fronteras geográficas actuales. Se rearma así una contra-genealogía de la crónica que confronta con la monumentalización de la Historia, a la cual Lemebel suma su propia crónica como “boca escrita”. Contesta así a la lógica historiográfica que decretaba la intransmisibilidad de la cultura oral y popular construyendo un legado literario acotado identificado con los materiales estéticos menores y marginados del canon prestigioso,

trabando alianzas por fuera de las herencias sanguíneas autorizadas (los “matrimonios” legítimos, la mesticidad como entelequia resolutive) y privilegiando un criterio netamente afectivo. La crónica se esgrime para Lemebel como un “género bastardo” (LEMEBEL, 2010, p. s/n) liberado del mandato de las “próstatas colonizadoras” (LEMEBEL, 2004, p. s/n). Extrae de Domitila y de Guamán Poma la estrategia clave de apropiarse de la lengua del imperio para retorcerla con sus propios códigos, porque para el cronista “éstos y otros textos ejemplifican cómo la oralidad hace uso de la escritura doblando su dominio y apropiándose al mismo tiempo de ella” (LEMEBEL, 2005, p. 94). Esto implica, entonces, que la crónica tome como material de confección lo omitido, lo descartado, porque como sostiene el enunciador “ese silencio es nuestro, pero no es silencio; habla con una memoria que exorciza las huellas coloniales y reconstruye nuestra dignidad oral destrozada por el alfabeto” (LEMEBEL, 2005, p. 94).

Podemos poner en relación esta “dignidad oral” a la que refiere Lemebel con una fuerza expresiva que sobreviene desde el fondo cultural prehispánico y que “contrabandea” hacia el presente su capacidad contestataria frente al poder, cifrada ésta en su estrategia de camuflaje y de goce disoluto en la materia sonora, lo cual la torna resbaladiza al “fichaje de la literatura” (LEMEBEL, 2004, p. 93). Este entramado de lecturas queda planteado de manera elocuente en la crónica “Censo y Conquista. (¿Y esa peluca rosada bajo la cama?)”, perteneciente al libro *La esquina es mi corazón* ([1995] 2008). En esta crónica Lemebel pone en paralelo el Censo Nacional de Población y Vivienda llevado a cabo por el gobierno de la Concertación en 1992 y los censos que la Iglesia y la Corona realizaban sobre la población indígena durante los siglos de la colonia, en base a los cuales se constataba el “salvajismo” que supuestamente reinaría en estas tierras de ultramar (LEMEBEL, [1995] 2008, p. 112-133). El cronista lee entre ambos una continuidad histórica de las formas mediante las cuales el poder oficial vigila a los sujetos.

Los censos que realizaba la Iglesia daban como resultado un friso de “rasgos del Nuevo Mundo desmembrados por la voracidad foránea de agrupar en ordenamientos lógicos y estratificaciones de poder, el misterio precolombino” (LEMEBEL, [1995] 2008, p.111). Los índices de medición que el clero aplicaba a través de las preguntas realizadas en los confesionarios, como queda referido en la crónica, se hallaban dominados por el ansia numérica, regente en la entronización del *logos* y por la avaricia y la “morbosidad blanca” de tabular los cuerpos según los pecados: “que cuántos coitos a la semana. De qué número de masturbaciones al mes” (LEMEBEL, [1995] 2008, p.112). Pero el regodeo en la materialidad

del lenguaje, núcleo del estilo barroco, es el arma con que el indígena desbarata ese “fichaje” del signo:

En fin, ante esa avalancha de acoso, los indígenas contestaban sin la matemática de la pregunta [...] Contestaban ocho u ochocientos por decir algo, por la posición de los labios al recircularse en ocho. Decían mil por el campanileo de la lengua aleteando como un insecto extraño en el paladar. Elegían el tres por el silbido del aire al cruzar sus dientes rotos. [...] Los indígenas ocupaban el viejo arte del camuflaje para defenderse de la intromisión, alterando la rigidez del signo numérico con la semiótica de su entorno (LEMEBEL, [1995] 2008, p.112-113).

De este modo, el cronista hipotetiza acerca de un uso prehispánico y barroco de la lengua a través el cual los pueblos nativos agrietan la racionalidad matemática que dominó la empresa de la Conquista. La musicalidad, la desjerarquización del referente, la desviación de los sentidos y el juego con el idioma extranjero que oprime y amordaza, pone en diálogo a este uso barroco prehispánico con la afirmación del sujeto calibánico retamiano. Lemebel enuncia su singular política de la lengua calibanesca: “me complicito en su matriz de ultraje, hago alianzas con la madre indolatina y ‘aprendo la lengua patriarcal para maldecirla” (LEMEBEL, [1996] 2000, p. 124), reivindicando para el género crónica una palabra que se profiere en la sensualidad del cuerpo-texto; su herida, su textura oral, su corporalidad estigmatizada e ilegible, siendo así pura potencia de interrupción de los encasillamientos dados. El establecimiento de una relación corporal y sensual con los sonidos capaz de desbaratar su traslación estadística directa al aparato del poder, es el punto de fuga insurgente. Allí es dable observar la remisión que Lemebel hace de este barroco, identificado en principio con un uso corrosivo y desobediente de la lengua oficial, a un sustrato cultural prehispánico que antecedería al barroco áureo europeo. En tanto legado que plenamente asume, Lemebel abrevará de él para la realización de la función que le diera a la crónica: la de “usar la escritura doblando su dominio” (LEMEBEL, 2004, p. 94), para “escribir una boca”, para saber “qué de nosotros se oculta, no se sabe o no se dice” (p. 94).

De esta manera, para que este barroco se realice, la voz no deja de habitar la escritura, y la usa para desarticularla abriéndola a las contaminaciones de las oralidades provenientes del acervo indígena y de la cultura popular urbana, conjuntamente con las demandas políticas que cada éstas acarrearán. Entonces, este barroco raigal prehispánico, construido como hipótesis de contra-lectura histórica, contraviene así la lengua imperial que fija los cuerpos para tornarlos expropiables. Ello permite en las crónicas lemebelianas la emergencia de otras corporalidades imposibles en tanto transhistóricas. El travestismo de las locas condensa el punto de encuentro y cruce entre el cuerpo indígena, el lumpen, el disidente sexual, el sidótico y el desaparecido.

Las locas funcionan metonímicamente en el texto como cuerpo herido de Latinoamérica: “torcido”, un “cuero opaco” con su “plumaje raído” y “ademanos ilegales” (LEMEBEL, [1996] 2000, p. 27); porque para el cronista, “otro *corpus tribal* diferencia[...] sus ritos” (LEMEBEL, [1996] 2000, p. 27).

El barroco de las crónicas lemebelianas toma la lengua oficial que trae la Conquista española y el *deber ser* de los cuerpos que ésta instaure (con sus estadísticas, casilleros y tabulaciones censales) para dar vuelta sus ordenamientos. De este modo, corporiza la escritura, la hinchazón de materia saturando el lenguaje comunicativo, es decir, las economías del utilitarismo sígnico. En este sentido, Sarduy señala los mecanismos del “festín barroco” vinculando la función erótica o *erotización* del lenguaje a un compromiso con lo material, al suplemento y la superabundancia entregada al *potlach*; la contracara crítica de la racionalidad capitalista que motorizó la Conquista y Colonia y de lo que Sarduy denomina “el superyó del *homo faber*, el ser-para-el-trabajo” (SARDUY, [1972] 2011, p. 33). Este erotismo es por el contrario “juego, pérdida, desperdicio y placer [...] parodia de la función de reproducción, una transgresión de lo útil, del diálogo ‘natural’ de los cuerpos” (p. 33). Por ello, las crónicas lemebelianas interpelan incluso las propias expectativas lectoras que demarcan de qué manera deberían recordarse los atropellos de la historia y construir la memoria colectiva. Claramente, el erotismo no es un elemento esperable ni legitimado para re-contar la “historia negra” de la Conquista ni para construir un relato sobre los desaparecidos. El horizonte cultural del Chile post-dictatorial en el que escribe Lemebel conmina a una escritura de tono serio, pudoroso y deserotizado, que Nelly Richard identifica con el peso que la vertiente literaria de izquierdas tiene en el campo (RICHARD, 2007, p. 30-31).

Pero la sensualización de la lengua, y a través de ésta, la sensualización del cuerpo, trae detritus culturales que tienen que ver con un rescate de las estrategias y rebeldías de ese gran Otro de la Conquista española: el gesto creativo del indígena reconvirtiendo los mecanismos de opresión en mecanismos de goce y excedencia.

Lemebel remarca constantemente el género literario desde el cual escribe; elige la crónica en tanto género menor y en tanto género consustancial a un modo letrado y colonial de narrar Latinoamérica que para el escritor debe ser desarmado. En este sentido, sus textos pueden ser pensados como una reescritura de la crónica de Indias a contrapelo de la historia oficial. La llamada “crónica de Indias”, señala Mignolo (1982), fue el molde privilegiado desde el cual la Conquista y el genocidio de la Colonia fueron legitimados como una gran gesta, un género letrado que estableció el poder de la escritura para reducir a los pueblos

nativos a una otredad explotable y su voz, a una expresión inaudible. Las demandas de estos sujetos fueron sistemáticamente acalladas, tanto en su propio tiempo histórico, donde sus “crónicas indígenas”, como sostiene Lienhard (1992) fueron un discurso cautivo y secuestrado en la medida en que relataban el envés ilegible de la Conquista, como asimismo, en un tiempo posterior en el que la propia historiografía literaria las expulsa hacia un afuera de la “expresión americana propia” -para emplear los términos de Henríquez Ureña ([1945] 1980)-, aduciendo una interferencia de la oralidad como rasgo negativo y como prueba de una corporalidad vacilante. De este modo, fue la letra escrita en español la que delimitó la *langue* colonial, concretada elocuentemente en las crónicas de Indias.

Pero Lemebel subraya su apropiación del género en la medida en que hace entrar en él estas “pérdidas” amenazantes para la conservación de la cultura que la escritura oficial se encargó de refrenar. En este sentido, abre la *langue* hacia la *parole*, es decir, hacia la ebullición de lenguas, formas de expresión y corporalidades *otras* que ponen en tensión la Ley del género (DERRIDA, 1995). El género se corroe desde su centro mismo para posibilitar que éste diga otra cosa, pero sobre todo, que diga su falta, que comparezca ante el presente. De esta manera, la crónica lemebeliana usa la letra para desautorizar a la letra, problematizando su propia condición de producción, es decir, la violencia sobre la que indefectiblemente se erige y el legado de silenciamientos con el cual debe lidiar. Y este ejercicio es para el cronista una trinchera política en tanto modo de estar permanentemente alerta frente a los poderes colonialistas que mudan sus ropajes.

Para reescribir la crónica de Indias, Lemebel busca entre los restos del archivo la voz de los cronistas indígenas abrevando de su oralidad como energía constructiva del texto pero también, paralelamente, corrosiva del género. Porque esta oralidad es eminentemente barroca; no habla directamente sino que trabaja en la opacidad y en la pérdida como potencia. El desperdicio se vuelve así placer y juego, y la Historia se re-cuenta desde la lente “desviada” de las fantasías sexuales. Este barroco, que Lemebel ubica estratégicamente en un *tempo* cultural prehispánico, interpela la “genericidad” legítima de la crónica como escritura letrada, inscrita en un cuerpo ideal, garcilasiano, mestizado y sin conflictividad, en tanto único vehículo autorizado para la transmisión de la cultura según una genealogía (sexual y textual) vigilada de cerca. Pero Lemebel complicita su escritura con otra corporalidad rebelde, que se sustrae a las economías del utilitarismo, de la eficiencia y el rendimiento, a la cual adscribe una nueva voz construida desde la puesta en diálogo de múltiples sujetos víctimas de la Historia.

Si Fray Bartolomé de Las Casas aconsejaba que el ejercicio de la crónica fuera reservado a los “varones escogidos, doctos, prudentes, filósofos” (MIGNOLO, 1982, 78), Lemebel da vuelta el género a partir de un uso iletrado que afirma la disidencia y la necesidad de batallar contra las múltiples formas en que se cuele la colonialidad en el presente.

Bibliografía

ADORNO, R. **Guamán Poma. Literatura de resistencia en el Perú colonial.** México, Siglo XXI Editores, [1986] 1991.

ANDERSON IMBERT, E. **Historia de la literatura hispanoamericana.** Michigan, Fondo de Cultura Económica, [1954] 1957.

CARPENTIER, A. De lo real maravilloso americano. En Alejo Carpentier, **Ensayos.** La Habana, Letras Cubanas. Páginas, [1949] 1984. p. 68-79.

CORNEJO POLAR, A. **Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.** Lima-Berkeley, Latinoamericana Editores, [1994] 2003.

DE CERTEAU, M. **La escritura de la historia.** México DF, Universidad Iberoamericana, 2006.

DERRIDA, J. **La ley del género.** <http://edoc.site/derrida-jacques-la-ley-del-genero-pdf-free.html> (p. acceso el: 27-abr-2013)

LEMEBEL, P. **La esquina es mi corazón. Crónica urbana.** Santiago de Chile, Seix Barral. Biblioteca Breve, [1995] 2008.

----- **Loco afán. Crónicas del sidario.** Barcelona, Editorial Anagrama, [1996] 2000.

----- “El desliz que desafía otros recorridos. En BLANCO FERNANDO (p. ed.), **Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel.** Santiago de Chile, LOM ediciones, [1997] 2010. p. 151-159.

----- 2001. Entrevista con Ángeles Mateo del Pino: “Cronista y malabarista”. En *Cyber Humanitis* Nº 20. http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis-aaa/CDA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D11735%2526SCID%253D11737%2526ISID%253D436,00.html (p. acceso el: 18-jun-2009)

----- **Zanjón de la Aguada.** Santiago de Chile, Seix Barral, [2003] 2004.

----- 2004. Entrevista con Flavia Costa: “La rabia es la tinta de mi escritura”. *Suplemento Cultural* Ñ. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/14/u-813177.htm> (p. acceso el: 18-jun-2009).

----- **Adiós mariquita linda.** Santiago de Chile, DeBolsillo, [2004] 2007.

----- Mi escritura es un género bastardo. **Suplemento cultural ADN.** Sábado 13 de marzo, 2010. p. 10-11.

LIENHARD, M. **La voz y su huella: estructura y conflicto étnico-social en América Latina.** La Habana, Casa de las Américas, 1990.

----- Prólogo. En LIENHARD, M. (p. selecc., prol.) **Testimonios, cartas y manifiestos indígenas. (p. Desde la conquista hasta comienzos del siglo XX)**. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992. p. 11-44.

MIGNOLO, WALTER. Cartas, crónicas y relaciones. En Luis Iñigo Madrigal (p. coord.) **Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época Colonial**. Madrid, Cátedra. [1982] 1998. p. 57-116.

REYES, ALFONSO. Las 'cartas' de Hernán Cortés. En Cedomil Goic (p. coord.), **Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. I. Época colonial**. Barcelona, Editorial Crítica. [1948] 1988. p. 128-131.

RICHARD, NELLY. **Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico**, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

ROTKER, S. **La invención de la crónica**. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992.

SÁNCHEZ, L. A. **Historia comparada de las literaturas americanas. Tomo I. Desde los orígenes hasta el Barroco**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1973.

SARDUY, S. **Ensayos generales sobre el Barroco**. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.

THE REWRITING OF INDIAN CHRONICLES IN PEDRO LEMEBEL'S CHRONICLES. 'ILETRADOS' USES OF GENRE.

Abstract

The present essay addresses a collection of chronicles of Chilean writer Pedro Lemebel reflecting on the modes in which they establish a dialogue with the remotest Indian's chronicles. The present article asks for the aesthetic and political role that this genre choice has in Lemebel's writing project. The hypothesis suggests the use of chronicle as a rescue and a des-archivation of the genre that implies inevitably a re-writing of it. By this means Lemebel tells again the silenced elements of Latin America's violence history from the Conquest on. From this attitude the writer confronts as well the knowledge's colonialism inside literary historiography, responsible for narrate the "history" of itself as a genre. Lemebel disturbs the aesthetic form used in the official History. There it is where the place given in Lemebel's texts to the scheme of orality, eroticism and India's baroque becomes relevant. In order to approach this issues the present essay make use of Derrida's "Genre's Law" (1980) suggestions.

Keywords

Pedro Lemebel. Chronicle. Rewriting.

Recebido em: 01/12/2019

Aprovado em: 19/03/2020