

CRÓNICAS DISIDENTES. CRÍTICAS AL NEOLIBERALISMO EN LAS NARRATIVAS
PERIODÍSTICAS DE PEDRO LEMEBEL Y MARÍA MORENO

DISSIDENT CHRONICLES. CRITIQUES OF NEOLIBERALISM IN THE JOURNALISTIC NARRATIVES
OF PEDRO LEMEBEL AND MARÍA MORENO

GABRIEL MONTALI

CENTRO DE CONOCIMIENTO, FORMACIÓN E INVESTIGACIÓN EN ESTUDIOS SOCIALES DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA (CONICET)

gabrielmontali@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7197-895X>

Recibido: 17 de abril de 2023

Aceptado: 19 de mayo de 2023

Resumen

Este trabajo analiza la confección de un imaginario contrahegemónico en las narrativas periodísticas de Pedro Lemebel y María Moreno. El propósito es identificar la configuración de un discurso crítico contra el neoliberalismo en la obra de estos autores, un discurso que emerge tanto en la elección de sus temáticas de interés como en las decisiones estéticas que aplican en sus textos. En ese sentido, la hipótesis afirma que sus literaturas discuten la consolidación del neoliberalismo como doctrina omnicomprensiva de lo social, es decir, como cosmovisión homogeneizante o de pensamiento único, a partir del desarrollo de una estrategia de escritura antideterminista que cuestiona la extensión de las lógicas de cálculo económico a todas las dimensiones de la existencia y que propone revalorizar la construcción de vínculos afectivos por fuera de las normas de la sociedad de consumo.

Palabras claves: periodismo, literatura, política, neoliberalismo

Abstract

This paper analyzes the construction of a counterhegemonic imaginary in the journalistic narratives of Pedro Lemebel and María Moreno. The purpose is to identify the configuration of a critical discourse against neoliberalism in the works of these authors, a discourse that emerges both in the selection of their thematic interests and in the aesthetic decisions applied in their texts. In this regard, the hypothesis asserts that their literatures criticize the consolidation of neoliberalism as an all-encompassing social doctrine, that is, as a logic of

single thought, through the development of an anti-deterministic writing that questions the expansion of economic calculation logics to all dimensions of existence and revalues the construction of affective bonds outside the norms of consumer society.

Keywords: Journalism, Literature, Politics, Neoliberalism

El campo de estudio sobre la crónica latinoamericana cuenta con una frondosa tradición de investigaciones relativas, ante todo, a las características y particularidades que signaron la producción de esta clase de textos entre el siglo XIX y la actualidad. En ese sentido, los trabajos de Aníbal González, Susana Rotker y Julio Ramos constituyen una primera línea de referencia en las aproximaciones a esta temática. Situados en la etapa de transición entre los siglos XIX y XX, es decir, en la fase de consolidación de los Estados modernos y de la industria periodístico-cultural del continente, sus aportes han destacado la relevancia de la crónica en el proceso de autonomización de la literatura a escala regional y, asimismo, han enfatizado el papel clave del género en tanto espacio de configuración de las definiciones sobre la identidad latinoamericana que acompañaron el paulatino desarrollo de las instituciones políticas, sociales y culturales del continente. Junto con esto, sus abordajes también consolidaron una primera vía de reflexión sobre los rasgos que distinguen a esta clase de escrituras. Entre ellos nos interesa mencionar dos factores que aún marcan los debates al interior de la academia, entre otras cosas porque suelen derivar en representaciones generalizantes que además de atribuir a la crónica propiedades presuntamente intrínsecas que, en realidad, comparte con otras literaturas, tampoco permiten distinguir las múltiples corrientes y perspectivas estético-políticas que conforman al género. Nos referimos, por un lado, a la representación de la crónica como texto híbrido, producto de “la mezcla y choque de discursos en el tejido de su forma” (Ramos 43); y por otro, a las exégesis que todavía la califican como un género minusvalorado por las instituciones de la cultura letrada.

Sin renunciar a estos conceptos, un conjunto de estudios recientes ha impulsado un proceso de resignificación de estas categorías. Recordemos que, si

en sus hipótesis Ramos ya consideraba que la hibridez, antes que un fenómeno exclusivo de la crónica, constituía “uno de los rasgos distintivos de la institución literaria latinoamericana” (43), en los últimos años las investigaciones de especialistas como Clelia Moure, Alicia Montes y Mónica Bernabé han incorporado otras consideraciones a este debate. En rigor, estas autoras destacan que todo texto literario tiene el potencial de enfrentarse a las leyes del género que lo hizo posible y que, por ello, “la transgresión a la ley de la pureza” es “la ley inscrita en todo género” (Montes 1).¹ También remarcan que la pulsión clasificatoria –que lleva implícita la confianza en la posibilidad de determinar, taxativamente, la identidad de una escritura– se ha vuelto obsoleta en un período en el que la implosión de los grandes relatos de la modernidad no ha hecho más que fortalecer, entre otros fenómenos, la disolución de las fronteras entre las nociones de objetividad/subjetividad y realidad/ficción. Y, por último, sus trabajos además identifican la tendencia a una suerte de empleo utilitario de la hibridez: su reducción a una fórmula efectista o “fácilmente reproducible”, que renuncia a la experimentación estética y que hace de la mixtura discursiva una mera técnica para la confección de textos que resulten atractivos para el mercado (Bernabé 7). De ahí que sus observaciones discutan la vigencia de otras perspectivas asociadas a estas clase de escrituras: ¿en qué medida podemos seguir considerando a la crónica como un registro marginal o menor, frente al creciente interés de las editoriales y a la notable proliferación de antologías y revistas dedicadas al género?, y en simultáneo, ¿hasta qué punto es legítimo persistir en su definición como un relato trasgresor de los discursos hegemónicos, debido a la abundancia de textos en los que se advierte, según Bernabé, la praxis de un realismo “ingenuo” que reedita la creencia en la escritura como “reflejo” de lo real y que hace de lo literario un mero “adorno de la información”(8)?²

¹ Tomando como referencia las proposiciones de Tzvetan Todorov, Moure afirma que es esa “contradicción desafiante y productiva” la que hace evolucionar a la literatura, que, de lo contrario “sería siempre idéntica a sí misma”, a lo que agrega que la propia transformación de las estructuras y los imaginarios sociales impide que existan un conjunto de rasgos abstractos, estables e inmanentes que determinen la naturaleza de una obra (“Crónicas latinoamericanas” 10).

² El proceso de consagración sociocultural de la crónica latinoamericana probablemente tenga origen entre las décadas de 1960 y 1970. Fue entonces cuando adquirió relevancia la figura del periodista investigador a partir de las obras de autores como Rodolfo Walsh, Eduardo Galeano, María Esther Gilio y Elena Poniatowska. Sumados a la invención de la categoría Testimonio en el certamen de premios de la editorial Casa de las Américas, en 1970, estos hitos fortalecieron la calificación del periodismo narrativo como una literatura rebelde, contestataria, propia de las izquierdas. Quizás sea ese el motivo por el que las preguntas sobre los efectos del mercado aún ofrecen terreno para explorar. Inquietudes que, por cierto, resultan cada vez más pertinentes

Es por estos motivos que sus investigaciones no se orientan a proponer una taxonomía estricta, sino a detectar tramas internas –con sus semejanzas y puntos de tensión–, así como genealogías, períodos y etapas de transformación en el multifacético campo de las narrativas periodísticas. En otras palabras, los aportes de estas autoras y, junto con ellas, de especialistas como María José Sabo, Lorena Amaro Castro y Rossana Reguillo, permiten distinguir una corriente en particular que reviste especial interés para nuestro trabajo. Se trata de lo que puede calificarse como la corriente de las narrativas *ambiguas*, aquellas que desconfían de las ilusiones de correspondencia entre discurso y representación y en las que la escritura ya no consigue afirmarse como una práctica capaz de iluminar la multiplicidad de sentidos de los sucesos históricos. De acuerdo con el análisis de Reguillo, las crónicas de esta tendencia responden a un doble propósito político. Por un lado, buscan poner en crisis lo que la autora denomina como “El discurso monolítico y omnicomprendido de la modernidad” (64), en referencia a los diversos regímenes de representación basados en axiomas totalizantes que no admiten matices ni se muestran dispuestos a reconocer la relatividad de sus propias cosmovisiones. Y por otro, se trata de textos en los que el vínculo entre política y literatura no surge de la producción de explicaciones taxativas sobre un determinado orden de cosas, sino de la voluntad de visibilizar aquellos fenómenos que provocan extrañamiento. Esto es, aquellos fenómenos cuya complejidad materializa un vacío de sentidos que desestructura nuestra perspectiva y que, por ello, opera como un resguardo contra la consolidación de lógicas dogmáticas y autoritarias dentro del campo político-cultural.

Así, los escritores que conforman esta corriente no reducen la contaminación discursiva a una simple técnica para contar buenas historias. Al contrario, en sus textos la hibridez simboliza una entre otras manifestaciones de un imaginario que asume la idea de *ambigüedad* como principio de conexión con el mundo, o en términos de Montes: como experiencia que impide construir “un relato cerrado y homogéneo” sobre las problemáticas que aborda la escritura (39). De acuerdo con las observaciones de Moure, estos cronistas entienden el lenguaje como una herramienta de invención –y no de reproducción– de lo real, a la vez que rompen con la “vocación hermenéutica” que caracteriza al régimen estético e

debido a la emergencia de revistas como *El Malpensante*, *Gatopardo*, *SoHo*, *Etiqueta Negra* o *Anfibia*, y a la publicación de antologías como *Idea crónica* (2006), *¡Arriba las manos!* (2010), *Cielo dandi* (2011), *Mejor que ficción* (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012) o *Criaturas fenomenales* (2023).

ideológico de nuestro orden sociopolítico (“Crónicas latinoamericanas” 27). Sus crónicas, entonces, permiten definir al género no como un campo de propiedades comunes a sus distintas tendencias, sino como un espacio atravesado por múltiples tensiones formales, epistemológicas e identitarias, en el que ciertas escrituras se constituyen como un acto de intervención que interpela a los discursos de autoridad con el fin de proponer nuevos horizontes perceptivos sobre los hechos sociales.

Precisamente, la finalidad de este trabajo es contribuir a estos debates a través del análisis de un conjunto de obras de Pedro Lemebel (1952-2015) y María Moreno (1947). Partimos, para ello, de un doble objetivo. Por un lado, el estudio se orienta a reconocer los procedimientos estéticos que configuran a estos autores como dos cronistas representativos de la corriente antes mencionada. Y por otro, dicha caracterización apunta a hacer aportes al abordaje de los vínculos entre política y literatura. Es decir, nos interesa identificar, fundamentalmente, los modos en que ambos autores emplean esos recursos con un fin en concreto: la construcción de narrativas disidentes frente al imaginario político, social y cultural del neoliberalismo. Cabe destacar que estos escritores comparten un recorrido con puntos en común dentro del campo literario. No sólo porque participaron en distintas iniciativas de militancia cultural –como el grupo Yeguas del Apocalipsis, en el caso de Lemebel, o el colectivo de la revista *El Teje*, en el caso de Moreno– que aspiraron a intervenir en las discusiones sobre los efectos de las políticas neoliberales en el Cono Sur. A su vez, la temática de sus crónicas indaga en el conflictivo escenario de precarización social que signó los procesos de transición a las democracias en la Argentina y Chile. Y, por último, sus propias elecciones estéticas, que conforman el eje de nuestro trabajo, se organizan a partir de una subjetividad que pone en cuestionamiento las representaciones estereotipantes elaboradas en torno a los sujetos excluidos por el orden neoliberal: aquellas que tienden a suprimir las voces, cuerpos y experiencias de quienes encarnan una identidad disonante o no normativa.³

³ Nacido en Chile en 1952 y fallecido en 2015, la trayectoria literaria de Pedro Lemebel, seudónimo de Pedro Mardones, reúne un libro de relatos –*Incontables* (1986)–; nueve libros de crónicas, entre los cuales se destacan *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán* (1996) y *De perlas y cicatrices* (1998); y la novela *Tengo miedo torero* (2001). Por su parte, nacida en la Argentina en 1947, entre la producción de María Moreno –seudónimo de María Cristina Forero– cabe destacar la novela *El affair Skeffington* (1992); antologías de crónicas y entrevistas como *Vida de vivos* (2005) y *Banco a la sombra* (2011); la autobiografía *Black out* (2016) y el ensayo *Oración: Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018). En otro orden, aunque no abordaremos aquí sus trayectorias de militancia en el campo cultural, cabe remarcar que Yeguas del Apocalipsis, el grupo de arte performático que

A estos fines, el estudio propone dos hipótesis en tanto guías para el análisis de sus obras y del contexto histórico en el que fueron publicadas. La primera, que abarca el tramo inicial del trabajo, establece que el neoliberalismo no puede reducirse a su carácter de programa económico orientado a desmontar las estructuras del Estado benefactor. De acuerdo con especialistas como Judith Butler, Rita Segato, Christian Laval y Pierre Dardot, el neoliberalismo constituye, ante todo, una nueva “racionalidad” basada en “la generalización de la competencia como norma de conducta y de la empresa como modelo de subjetivación” (Laval y Dardot 15). De modo que se trata de un nuevo proyecto político fundado en la expansión de la lógica del cálculo económico a los distintos ámbitos de la existencia; en la autonomía radical de los actores sociales, devenidos en empresarios de sí mismos; y en la ruptura de todas las premisas de responsabilidad ciudadana frente al incremento de las desigualdades que marcan el paisaje urbano del siglo XXI. A ello hay que añadir que dicho proyecto no sólo se traduce en un *ethos* meritocrático que califica a los sujetos subalternos como los únicos culpables de sus circunstancias de exclusión. En simultáneo, en tanto nuevo régimen omnicompreensivo de lo social, el neoliberalismo confluye con distintas matrices de control biopolítico que están en la base de la cultura occidental y que establecen diferencias jerárquicas entre sujetos hipotéticamente inferiores y superiores, racionales e irracionales, productivos y no productivos.

La segunda hipótesis, por su parte, abreva en los estudios de Alicia Montes, Clelia Moure y Viviane Mahieux, entre otros y otras especialistas, y afirma que Lemebel y Moreno aplican distintos recursos a los fines de constituir una estética disidente con los axiomas neoliberales. Entre todos, aquí nos centraremos en dos factores. En primer término, frente a las pretensiones totalizantes que distinguen al imaginario neoliberal, Lemebel y Moreno optan por estrategias narrativas que se corresponden con lo que Miriam Chiani define con el concepto de “realismo inseguro” (399). En efecto, sus crónicas se caracterizan por la invención de un estilo de escritura en el que toda certeza se diluye en un lenguaje dubitativo, vacilante, fragmentario; un lenguaje antideterminista que desconfía de sus posibilidades de representación y que se muestra incapaz para organizar la realidad en un relato coherente, en una mirada sin fisuras. Junto con esto, el segundo recurso instituye lo que Mahieux denomina el acto de “intervenir en clave

Lemebel fundó con Francisco Casas en 1987, y el colectivo *El Teje* (2007-2010), una revista publicada por sujetos travestis en situación de prostitución, en la que Moreno ofició como editora, constituyendo algunas de esas experiencias de intervención política.

menor”, esto es, el ejercicio de “disminuirse” o “suprimir” al máximo el protagonismo de sus voces dentro de los textos –estrategia cuyo origen, a criterio de Mahieux, es el empleo de un seudónimo como nombre de autor– con el propósito de desestabilizar las jerarquías del saber y generar nuevos discursos estéticos y políticos (131).

Como se observará a lo largo del trabajo, la combinación de estos recursos apunta a reinstaurar los lazos de interdependencia entre los actores sociales. No sólo porque su articulación supone un rechazo de las lógicas binarias que construyen representaciones estereotipantes de la otredad a partir de criterios represivos, antinómicos o deterministas. A su vez, las crónicas Lemebel y Moreno proponen enfoques sobre las problemáticas públicas que recontextualizan las circunstancias de exclusión, es decir, que resignifican las formas de desigualdad al inscribirlas en procesos históricos específicos. Y, por último, sus textos sobre todo se dirigen a restituir a las otredades el poder de su palabra, lo que no significa únicamente visibilizar la palabra del otro, sino exponerse a ser conmovido y transformado por lo que ese otro tiene para decir. Un otro que descentra la perspectiva de los autores y cuya búsqueda se convierte en la razón de ser de sus escrituras. Tanto es así que el proceso creativo se vuelve una experiencia de reconstrucción de vínculos contrarios a las lógicas del lucro y la productividad. A punto tal que en la medida en que se distancian de las jerarquías político-culturales, y en la medida en que discuten las prácticas de desensibilización frente a las condiciones de existencia de los sujetos subalternos, sus escrituras instituyen una suerte de pequeño territorio arrebatado al sistema capitalista: un paréntesis de humanización en el que los amigos, los amantes y los entrevistados pueden coexistir por fuera de las normas de la sociedad de consumo.

Escritura y contexto

“Pareciera entonces que cada nacimiento en uno de estos bloques, cada pañal ondulante que presupone una nueva vida, estuviera manchado por un trágico devenir. Parecieran inútiles los detergentes y su alba propaganda feliz [...]. Herencia neoliberal o futuro despegue capitalista en la economía de esta ‘demogracia’”, escribe Lemebel en “La esquina” (35). La cita remite a un recurso frecuente en su literatura: la técnica del contraste, en este caso entre el hacinamiento del barrio marginal –con su “urbanismo de cajoneras”, sus “apagones” y su “pantanosos anónimo” (30, 34)– y la “utopía blanqueadora” del marketing televisivo (“Zanjón de la aguada”, 16). Contraste que también se expresa

en la superposición de un punto de vista que oscila entre la primera y la segunda persona del singular y el nosotros inclusivo. Una voz múltiple, ambigua, hecha de yuxtaposiciones que, como veremos, Lemebel no sólo emplea para interrumpir la retórica publicitaria de los discursos oficiales, en los que el lenguaje aséptico de la globalización oculta el “itinerario apocalíptico” al que han sido relegados los sectores subalternos (“La esquina” 36). A su vez, esa confrontación entre el detergente de la propaganda feliz y el paisaje sórdido de los márgenes –la oscura edad media en la que apenas sobreviven los jóvenes de los bloques–, al mismo tiempo visibiliza la larga historia de opresión en la que se sustenta el orden neoliberal. Como sugiere Federico Cabrera, Lemebel describe la precarización de los excluidos a la luz de una experiencia histórica concreta: el imaginario de la sociedad blanca y civilizada, es decir, “el ícono de un sistema de explotación y dominación” que se teje a lo largo de la Colonia, que está presente en los crímenes de la dictadura y que pervive como sustrato ideológico en el siglo XXI (169).

En efecto, en países como Chile y la Argentina el neoliberalismo articula un triple fenómeno. Ello debido a que reúne, en simultáneo, un régimen político-económico, una racionalidad que fundamenta sus iniciativas y una cosmovisión que confluye con perspectivas de largo aliento en el campo sociocultural del Cono Sur. Así, en cuanto al primero de esos factores, el neoliberalismo puede definirse como un programa político –una gubernamentalidad– impuesta por las dictaduras de la década de 1970. Un programa cuyo propósito, en términos de David Harvey, consistió en establecer las condiciones propicias “para restaurar el poder de las elites económicas” (24). De acuerdo con Maristella Svampa, el leudante de esas condiciones fue el implemento de una voraz estrategia de desmontaje del modelo de Estado benefactor. A punto tal que el régimen que había promovido el desarrollo de la industria y la aplicación de medidas de redistribución del ingreso fue velozmente reemplazado por esquemas que dieron impulso a la transnacionalización de los mercados, la expansión del capital financiero, la flexibilización laboral, la privatización de las empresas públicas y la reprimarización de las economías nacionales. Ambos autores destacan que este cambio en la matriz productiva no podía lograrse sino a través de la violencia. En opinión de Svampa, el éxito de las reformas estructurales se asentó en las prácticas de “exterminio y disciplinamiento” implementadas por las dictaduras (22). Así, vía la ingente transferencia de recursos desde los estratos medios y bajos hacia las elites, el terrorismo castrense hizo posible el surgimiento de un nuevo orden de dominación “centrado en los grandes grupos económicos nacionales y los

capitales transnacionales” (23). Dicho en términos de César Tcach, el retorno democrático tuvo como telón de fondo, en definitiva, “una reestructuración no concertada ni democrática del capitalismo” a escala regional, sustentada en la aniquilación de toda disidencia y en la descomposición del régimen socioeconómico que había operado como plataforma para la movilización de la militancia política (135).

Ahora bien, junto con su faceta económica, el neoliberalismo supuso un segundo fenómeno: su configuración en tanto *racionalidad* que otorga fundamento a esas iniciativas y que propone, al mismo tiempo, un arquetipo de subjetividad como modelo rector de la ciudadanía. Dicho de otro modo, la racionalidad neoliberal se sustenta en la idealización de un tipo específico de sujeto, o bien, de un modelo de conducta y de vida, que busca tanto incidir como homogeneizar las prácticas de los actores sociales. Como se mencionó en la introducción, lo que caracteriza a dicha racionalidad es la extensión de la lógica del cálculo económico a todas las dimensiones de la existencia humana. Ello significa que incluso aquellas instancias ajenas –en principio– al campo económico, como por ejemplo la construcción de vínculos interpersonales, pasan a regirse por las premisas de la compraventa y la maximización de la ganancia. A criterio de estos autores, ello repercute en la composición de un *ethos* que subordina la idea de libertad a la libertad de mercado y que se distingue, asimismo, por la emergencia de una praxis cuyo objetivo es la “homogeneización del discurso del hombre en torno a la figura de la empresa”, o bien, en torno a la figura del ciudadano como “empresario de sí mismo” (Laval y Dardot 331). Así, el arquetipo ideal de sujeto pasa a ser el ciudadano autoemprendedor, autosuficiente, que se prepara y se construye a sí mismo –valorizándose como capital humano– a los fines de competir con eficacia en las distintas dimensiones de la vida social. Es precisamente por eso que dicho modelo, a juicio de Butler y Segato, en la medida en que nos habitúa a “transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas” (Segato 11) –es decir, a transformar las relaciones humanas en un vínculo entre objetos, utilidades e intereses– tiene como consecuencia el “aislamiento” de los ciudadanos “mediante su desensibilización ante el sufrimiento de los otros” (12). En palabras de Butler, la praxis emprendedora se traduce en la imposición de una moral “individualizadora” que rompe los lazos de interdependencia entre los actores sociales, ya que se basa en ideales de “autonomía” que aíslan al sujeto de “cualquier sentido comunitario de la responsabilidad social que todos compartimos” (21). De ahí que dicha articulación derive en una exégesis binaria y totalizante sobre el cuerpo colectivo. Una exégesis

según la cual ciertos estratos constituyen desechos, material descartable: sujetos que no merecen ser destinatarios de ninguna política igualitaria o reparadora, en tanto la norma de la autosuficiencia convierte a los actores subalternos en los únicos culpables de sus circunstancias de exclusión.

Finalmente, en su condición de racionalidad, el neoliberalismo confluye con dos perspectivas de largo aliento en el campo político-cultural de la región. Nos referimos a las cosmovisiones racial-biologicista y al paradigma heteronormativo. A criterio de Waldo Ansaldi y Patricia Funes, dichos imaginarios convergen con el modelo de sociedad capitalista en la etapa fundacional de los Estados modernos de la Argentina y Chile y, desde entonces, proyectan un discurso que ha devenido en “sentido común hegemónico”, en tanto aparece ligado “no sólo al discurso de las clases dominantes” sino, también, a las propias prácticas de buena parte de la sociedad, incluso de aquellos sectores que padecen dicho discurso (2). Así, la cosmovisión racial-biologicista establece asociaciones lineales entre los rasgos fenotípicos de las personas y sus presuntas capacidades o incapacidades para adaptarse a las normas de convivencia. Incluso tiende a adjudicar a la composición étnica de la población el ser “uno de los argumentos centrales para explicar los frenos al desarrollo” (4). Por su parte, el paradigma heteronormativo afirma que la identidad sexual, en el origen del ser, ya está determinada por la biología y que la única práctica, la única conducta posible, es la que se ajusta a los criterios supuestamente prefijados por el orden natural. De modo que se es hombre o se es mujer heterosexual y cualquier otra actitud, cualquier otra alternativa deseante, pasa a convertirse en una desviación de la esencia ya definida en el sujeto por su biología. En consecuencia, y actualmente entramadas con los axiomas del neoliberalismo, uno de los múltiples efectos de estas cosmovisiones es la definición de un tipo ideal de ciudadanía basado en el modelo de sociedad blanca y heterosexual. Es decir, un modelo que encarna en ciertos sujetos la representación de una amenaza o un peligro contra la vigencia del *statu quo* y que, asimismo, de acuerdo con Silvia Federici, relega a las mujeres al rol de “reproductoras” de la fuerza de trabajo (16). En otras palabras, se trata de una concepción de la humanidad según la cual, en términos de Aníbal Quijano, la población se divide entre sujetos “inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos” (287).

Si bien escapa a las posibilidades de este estudio la caracterización de estas cosmovisiones, así como la reconstrucción de los procesos históricos que afianzaron su confluencia con el imaginario neoliberal, vale la pena destacar que

las críticas al neoliberalismo, en las obras de Lemebel y Moreno, repercuten en un cuestionamiento que integra todos esos fenómenos, debido a que se dirige tanto a las formas de inequidad de clase como a las desigualdades fundadas en repertorios de exclusión étnica o de género. La premisa contrahegemónica de sus escrituras apunta, ante todo, y este es nuestro objetivo, a una revalorización de los lazos de interdependencia entre los actores sociales. Así, el retrato crítico del escenario de precarización económica, que afecta a ambos países desde el estallido de las dictaduras, se articula en sus producciones con el rechazo de las lógicas de control biopolítico dirigidas a regular física y culturalmente los cuerpos, estableciendo límites precisos entre las conductas e ideas legítimas y aquellas que no son toleradas. Dicho de otro modo, ambos autores cuestionan estas “tecnologías” del “biopoder” –para decirlo en términos de Michel Foucault (219-220)– que producen cuerpos y les asignan espacios, funciones y sentidos específicos en la estructura social. Tópicos que establecen que las desigualdades son la consecuencia de la falta de mérito y esfuerzo de los sujetos autonomizados –responsables de sí mismos–; que esencializan a las personas no-blancas y a los homosexuales como enemigos internos que amenazan los valores morales del país; y que subordinan a las mujeres a los roles de madre, esposa y ama de casa, esto es: al universo de lo íntimo, lo dócil, lo frágil, que por ello debe estar al resguardo de la virilidad masculina.

En síntesis, la “utopía blanqueadora” de Lemebel –“Nuestro logo egocéntrico”, “nuestra afiebrada cabeza occidental”, según escribe en “El abismo iletrado de unos sonidos” (74)– tiene su correlato en el proyecto de escritura de Moreno, para quien: “Ser argentino es no ser puto, ni torta, ni trans, ni inter, ni extranjero, ni pobre, ni loco, ni mujer, ni pro aborto legal” (*Panfleto* 263). Ese es el motivo por el que la composición de crónicas signadas por la idea de *ambigüedad*, es decir, crónicas en las que la voz narrativa no consigue afirmarse como una razón ordenadora de la experiencia y que, a su vez, rechazan que exista un fundamento ontológico al que la escritura y el pensamiento deban subordinarse, constituyen un primer cuestionamiento de las perspectivas omnicomprensivas que están en la base de estas cosmovisiones. En efecto, como se observará en el próximo apartado, la apuesta por un registro narrativo que problematiza las ilusiones de correspondencia entre discurso y representación, con el fin de identificar, en torno a cualquier hecho, lo que no puede explicarse, se dirigen tanto a complejizar los abordajes de los fenómenos sociales y a revalorizar los lazos de interdependencia entre las personas como, finalmente, a instituir nuevas vías de interpretación que

resignifiquen las formas de desigualdad en tanto resultado de procesos históricos específicos.

Recursos de una estética antimaximalista

Los proyectos de escritura de Moreno y Lemebel surgen en una etapa histórica de transición: entre el estallido de las dictaduras de la década de 1970 y el retorno democrático ocurrido en 1983 en la Argentina y en 1990 en Chile. Se trata de un período en el que el campo intelectual de las izquierdas, en sus distintas vertientes, atravesó un intenso proceso de reconfiguración signado por un doble desafío: recomponer los fundamentos de una praxis contrahegemónica, en un escenario en el que el sistema capitalista mutaba sus estructuras, pero a partir de un andamiaje teórico e ideológico que al mismo tiempo fuera capaz de abandonar las exégesis de pensamiento dogmático que habían caracterizado a las cosmovisiones de la militancia revolucionaria. La derrota, en otras palabras, obligaba a discutir los rígidos lineamientos de la doctrina marxista. Y en dicho escenario, la literatura fue uno de los diversos sectores del campo cultural en los que trascurrieron estos debates. Según los estudios de Silvia Saítta y Beatriz Sarlo, dicho contexto potenció la emergencia de escrituras que pueden calificarse como estéticas alegóricas o narrativas de la diáspora, la ambigüedad y la incertidumbre. A criterio de Saítta, la novedad de esos años fue el desarrollo de una literatura “conjetural” cuyo objetivo era describir “la imposibilidad de totalizar la experiencia”, o bien, de “reproducir” los hechos sociales en un relato de corte mimético (142-144). Sarlo, por su parte, afirma que el rasgo particular de estas estéticas es que conciben a la escritura como un ejercicio de “externalización y distancia”, pues se distinguen por un enfoque de los acontecimientos que ya no logra identificar un principio de articulación claro y concluyente del sentido común y que acepta, en definitiva, que “el principio del diálogo con la historia descansa en el reconocimiento de su carácter incompleto” (53-55).⁴

⁴ Si bien no nos detendremos aquí en el cisma ideológico que provocó la derrota, tema que hemos abordado en el artículo “La ambigüedad como poética de disenso”, vale la pena destacar que estos debates están presentes en los textos de ambos autores. Las críticas recurrentes de Moreno a las narrativas testimoniales de los años setenta, sintetizadas en el ensayo *Oración: Carta a Vicki y otras elegías políticas*, y el poema “Manifiesto (hablo por mi diferencia)”, que Lemebel leyó en 1986 en un acto político de la izquierda chilena, son buenos ejemplos de esa etapa revisionista. Sea por su rechazo a los dogmatismos políticos o a la manifiesta homofobia de la militancia setentera, los dos autores elaboran cuestionamientos a una doctrina que resultó más adecuada a los rígidos esquemas de mando/obediencia que exige la actividad militar antes que al pluralismo, la deliberación y la tolerancia con el disenso.

Las obras de Moreno y Lemebel se inscriben en esta corriente desde estrategias narrativas que interrumpen las ilusiones de correspondencia entre discurso y representación. Si bien en sus textos predomina el abordaje de episodios o experiencias reales, la aproximación a esos hechos se realiza a partir de la puesta en acto de una poética de la duda que apunta a discutir cualquier tipo de perspectiva dogmática o absolutista, sea cual sea su estatuto ideológico. Miriam Chiani emplea la categoría de “realismo inseguro” para referirse a aquellas escrituras que ponen acento en lo que no puede interpretarse, es decir, en las dimensiones de lo real que escapan a nuestra mirada o que ponen en tela de juicio nuestros preconceptos y nuestra percepción (399). En sintonía con los análisis de Clelia Moure, hablamos de escrituras que no se constituyen como “la continuidad ideal de una historia teleológica” y que, por lo tanto, rechazan la hipotética posibilidad de narrar hechos acabados o con un significado completo y único (“Crónicas neobarrocas” 172). Dicho de otro modo, Lemebel y Moreno dedican sus crónicas al registro de lo indecible, de aquello que excede al lenguaje providencial de las certezas. De ahí que sus textos no se presenten como reproducciones objetivas de lo fáctico sino como ejercicios especulativos, inventivos, por momentos lúdicos, que tensionan las fronteras entre realidad e imaginación. Tentativas abiertas a otras exploraciones que amplían la trama de lo imaginable y que, al hacerlo, introducen un punto de ruptura con lo que Alain Badiou denomina como “protocolos de exclusión”, en referencia a aquellos discursos cuya impronta dogmática tiende a proscribir las expresiones que implican alguna forma de desvío con respecto a su sistema de creencias taxativas (188).

Precisamente, las críticas que ambos autores dirigen al neoliberalismo parten de su cuestionamiento como discurso omnicomprensivo, unívoco y totalizante de lo social. En el caso de Moreno, dichas críticas consisten en identificar las sucesivas opresiones de un pasado que tiene su correlato en el presente sociopolítico de la Argentina. Desde la perspectiva de la autora, “el ser argentino es en su origen producto de la repulsa y exclusión de toda diferencia – bárbaros, mujeres, homosexuales, inmigrantes, disidentes políticos–” (*Panfleto* 263). A punto tal que dicho imaginario, según su punto de vista, se traduce en una “iconografía del terror” que va “De Roca a Videla” y que “intenta liquidar simbólicamente al otro”, es decir, a quien no encaja en los parámetros simbólicos del orden (263). Así, tales caracterizaciones no representan únicamente un efecto de la política, “sino un sustento de su construcción”, ya que la identidad nacional se afirma a partir de una subjetividad que denigra y excluye a los sujetos diferentes

(285). Una subjetividad organizada en torno a categorías que se aplican “para patologizar cualquier forma de insubordinación” y que, en consecuencia, diagraman el paisaje social del país “en base a zonas excluidas y anatemizadas” (285). En sus palabras: “el ser nacional, lejos de constituir un modelo edificante y altruista a tono con el ideario escolar, fue sustentado en una estructura paranoica en la que [...] todo mito de pluralismo originario brilla por su ausencia” (286).

Estas observaciones se replican en un estilo de escritura que permanentemente recurre a la ficción, esto es, a la contaminación entre lo fáctico y lo imaginario, con el propósito de distanciarse o desviarse de esta clase de discursos. De acuerdo con Alicia Montes, Teresa Orecchia Havas y Lorena Amaro Castro, los procedimientos de la “autoficción” o la construcción de “fábulas biográficas” sobre personajes inexistentes son recursos habituales de una escritura que incluso rompe con el mandato que liga a la crónica con el discurso referencial. La trama de sus textos se asienta en enfoques en los que lo real no sólo tiene forma de ficción, “sino que su única posibilidad es ser imaginado por ella” (Montes 181). En ese sentido, si las crónicas de *Banco a la sombra*, sobre todo “Venecia sin mí”, se construyen mediante recorridos fraguados por la autora, en *Vida de vivos* Moreno inscribe su producción en una anécdota biográfica –o al menos probablemente biográfica– que confirma su preferencia por el recurso de la “inserción ficcional” en marcos textuales que en principio la excluirían (Orecchia 3). Cuenta la escritora que, de niña, tuvo que dibujar en el colegio una imagen de Eva Perón: “la nariz era un palito, los ojos un par de puntos, los cabellos trenzados, una batahola de garabatos” dice, y agrega: “una maestra ‘partidaria’ la sustituyó por una fotografía. Jamás la censura me encontró tan altiva. ‘A la señora le hubiera gustado’, me quejé” (Moreno, *Vida* 11). Esta clase de escenas en donde la anécdota envuelve –o se vuelve, porque se contamina con– un ensayo sobre su estilo de escritura, y en las que el lenguaje se erige como el mediador absoluto ante una realidad que sólo puede ser retratada de manera figurativa, quizás alcanzan su punto culminante en las críticas que Moreno formula a la tradición de las narrativas testimoniales de los años setenta. En *Oración*, por ejemplo, la autora emparenta el realismo documental de esa literatura con la retórica judicial, podría decirse policial; esto es, la retórica de ciertos discursos donde una figura representativa del “saber” asume sus posiciones como verdades incuestionables, sin matices, que no dejan espacio o directamente silencian la intervención de otras voces. En sus palabras:

La verdad del testimonio es siempre metafórica, y la que pretende exponer los hechos desnudos no es más que aquella verdad que quiere imponerse por sus votos de pobreza y, al utilizar la prueba y el documento, no es el hueso factual lo que devela en su sentencia sino una estructura mimética a la judicial en la que la prueba y el documento son accesorios a la retórica fiscal. [...] No existe en el túnel oscuro del olvido la cripta de unos hechos a los que habría que llegar excavando desde la razón positivista hasta despojarlos de su ganga retórica. [...] Por eso son los testimonios coherentes, sin agujeros en la memoria, acoplables entre sí en una consistencia deliberada, los que menos iluminan lo acontecido. (287, 289)

También Lemebel elabora lo que puede calificarse como “una escritura de fronteras” (Bernabé 9). En sus textos, la superposición entre los discursos de la historia, el ensayo, la ficción y el periodismo –estrategia refractaria a los contratos genéricos, tal como ocurre con la escritora argentina– no se orienta a desentrañar una verdad, sino a explorar nuevos horizontes perceptivos a los fines de recomponer la densa multiplicidad de sentidos de los fenómenos sociales. Como sugiere Fernando Blanco, se trata de una operación dirigida a visibilizar aquello que ha sido silenciado por los discursos del orden o aquello que, en todo caso, la desensibilización y la ruptura de los lazos de interdependencia no nos permiten ver. Tanto es así que la contaminación, el cruce o el desborde entre las fronteras de lo real y lo imaginario, más que una simple técnica creativa para entretener al lector deviene en recurso político, ya que busca abrirnos a inquietudes que restituyan “la imperiosa necesidad ética de ver en toda su humanidad al individuo que tenemos delante” (76). Si crónicas como “Corpus Christi”, “Claudia Victoria Poblete Hlaczik” o “Hacer como que nada, soñar como que nunca (Acercas del video ‘La venda’, de Gloria Camiroaga)”,⁵ reflexionan sobre la imposibilidad de narrar el horror de la dictadura –¿cómo trasponer a nuestro cuerpo el horror del cuerpo torturado, o el horror ante la ausencia del ser querido?–, en “Las amapolas también tienen espinas” la mirada de Lemebel se dirige hacia las vivencias de los sujetos en los que se superponen las distintas matrices de control biopolítico que

⁵ Las dos primeras crónicas se publicaron en *De perlas y cicatrices*, mientras que la tercera pertenece al libro *Zanjón de la aguada*. En ellas, la interrogación retórica es uno de los recursos desde los cuales se manifiesta esa incapacidad narrar el horror: “Desde dónde acaso se puede invocar una vida tan corta, la más desaparecida en su más diminuto capullo rasgado a los tirones la noche del 28 de noviembre de 1978”, escribe el Lemebel en “Claudia Victoria Poblete Hlaczik” (83).

confluyen en el modelo de sociedad neoliberal. La crónica narra –probablemente imagina– el asesinato de un travesti ocurrido en la periferia de la ciudad de Santiago. El asesino es un “taxi *boy*”: un chico que se prostituye con hombres y mujeres y con el que “la loca” acaba de tener sexo. La escena se desata cuando el chico quiere robar el reloj pulsera del travesti y este se resiste, por lo que en pleno forcejeo saca su navaja y entonces leemos lo siguiente:

tuvo que ensartarla una y otra vez en el ojo, en la guata, en el costado, donde cayera para que se callara. Pero no caía ni se callaba nunca el maricón porfiado. Seguía gritando, como si las puntadas le dieran nuevos bríos para brincar a su marioneta que se baila la muerte. Que se chupa el puñal como un pene pidiendo más, otra vez, papito, la última que me muero. Como si el estoque fuera una picana eléctrica y sus descargas cobraran la carne tensa, estirándola, mostrando nuevos lugares vírgenes para otra cuchillada. [...] Calada en el riñón la marica en pie hace de aguante, posando Monroe al flashazo de los cortes, quebrándose Marilyn a la navaja Polaroid que abre la gamuza del lomo modelado a tajos por la moda del destripe. La *star top* en su mejor desfile de vísceras frescas, recibiendo la hoja de plata como un trofeo. [...] La noche del erial es entonces raso de lid, pañoleta de un coliseo que en vuelo flamenco la escarlata. Espumas rojas de maricón que lo andaluzan flameando en el tajo. Torero topacio es el chico poblador que lo parte, lo azucena en la pana hirviendo, trozada Macarena. [...] En la mañana las excedencias corporales imprimen la noticia. El suceso no levanta polvo porque un juicio moral avala estas prácticas. Sustenta el ensañamiento en el titular del diario que lo vocea como un castigo merecido: “Murió en su ley”, “El que la busca la encuentra”, “Lo mataron por atrás” y otros tantos clichés con que la homofobia de la prensa amarilla acentúa las puñaladas (166-168)

Como se puede observar, el estilo neobarroco de Lemebel –recurso al que volveremos enseguida– compone un movimiento de pinzas que tensa la estructura verbal hasta mostrar la insuficiencia de las palabras, o bien, el carácter siempre incompleto y arbitrario de las descripciones que construimos con ellas. En paralelo al horror del travesticidio, lo que aporta intensidad dramática al relato es una estrategia narrativa que contrapone todos los elementos involucrados en la escena. Tanto es así que la oralidad se (con)funde con la escritura, el crimen homóforo con

la tortura militar, el forcejeo del ataque con la gracia de la danza flamenca –quizás en homenaje al también asesinado Federico García Lorca– y los mortales navajazos con aquello que nunca será posible: el sueño de *femme fatale* con que “las locas” de Lemebel toman distancia de la realidad sórdida en la que viven. De modo que al describir el ataque por la vía de la metáfora y el intertexto, Lemebel no busca los términos justos o definitivos para contar el horror. Muy por el contrario, la crónica retrata un episodio tan inimaginable como inconcebible: vivimos en un mundo en el que nuestra manera de amar puede ser causa de persecución y de muerte. Un mundo en el que, por otra parte, la pobreza y la precarización violentan los modos de vivir de los sujetos excluidos, revelando la cara anómala y oscura de un sistema que los ha expulsado para siempre. De ahí que el resultado de ese juego de espejos sea la construcción de una dialéctica sin síntesis, sin otra conclusión más que el desconcierto al que nos conduce la prosa exuberante de Lemebel. Porque en la medida en que la carga emocional del relato se potencia gracias a su intento de agotar el lenguaje –o bien, en la medida en que su lengua se retuerce para alcanzar la mimesis–, al mismo tiempo se acentúa la sensación de que hay algo que ha quedado por decir, algo que huye de nuestra mirada y que expone los límites de toda representación y la subjetividad de todo pensamiento. Nos referimos al suplicio de ese otro sufriente que nunca acabaremos de trasponer al papel y que apenas alcanzamos a imaginar. Un resto de sentido, otra ausencia, que revela que no existen palabras suficientes en este mundo para describir el horror, ni mucho menos para comprenderlo. Sobre todo, si se tiene en cuenta otro detalle que Lemebel también coloca en primer plano: el hecho de que el asesino del travesti es un chico marginal que se prostituye para sobrevivir. Un chico que, por lo tanto, también es otra víctima: alguien que “jamás había cortado a nadie” y que se escapa de la escena preguntándose “por qué lo hizo, por qué le vino ese asco con él mismo, esa hiel amarga en el tira y afloja con el reloj pulsera de la loca” (165).

Cronistas a contracorriente

Si la ruptura de las convenciones sobre la referencialidad de la crónica, en tanto estrategia de distanciamiento de los discursos unidimensionales, simboliza la puesta en discusión de las perspectivas que están en la base del imaginario neoliberal, las referencias de Lemebel al modo en que la prensa aborda ciertos acontecimientos nos permite una segunda lectura sobre esa impugnación. En primer lugar, los estudios de Moure, Montes y Sabo destacan que las obras de

Moreno y Lemebel problematizan los vínculos entre literatura y mercado. En buena medida porque se trata de escritores que huyen de la concepción del libro como instancia de consagración en la industria cultural. Pero también porque encuentran en la figura del escritor profesional un sucedáneo del sujeto productivo, responsable y autosuficiente, aquel que hace de la literatura un ejercicio meramente estético o una llana rutina comercial: “Qué despreciables los que, muera la madre, la mujer lo deje [...] se sientan todos los días en el fin de evacuar las heces literarias anuales en forma de novela, las abrochan y las entregan a la editorial antes de la fecha establecida como un eyaculador precoz”, escribe Moreno en *Subrayados* (194-195). De modo que en sintonía con su condición de *cronistas a contracorriente*, ambos autores prefieren intervenir en el espacio discontinuo y fragmentario del periódico, tanto porque facilita la aproximación al público por vías menos onerosas como por su distancia con las instituciones más solemnes del saber, es decir, del “gran arte” o de la “obra” en el sentido canónico del término. Y si sus libros en general son compilaciones de esas piezas que circulan, a juicio de Sabo, de manera “desprolija” o al margen de los criterios de “normativización” de un mercado que demanda fechas de entrega, producciones en serie, originalidad y comercio (74), sus crónicas tampoco se ajustan a lo que Moreno denomina el formato del cronista “de aventuras” (“Escritores crónicos” s.p.). Es decir, aquel que subordina su prosa al valor de impacto que pueda tener el objeto retratado –cuyo enfoque debe centrarse en lo que dicho objeto tenga de excepcional– y que por ello se limita a la búsqueda de los recursos más eficaces para contar una historia que resulte atractiva y vendible para el público.

Junto con esto y, en segundo lugar, sus narrativas a su vez se diferencian de la desensibilización con que los medios masivos tienden a abordar los episodios vinculados a los sujetos subalternos. Según especialistas como Martín Becerra y Guillermo Mastrini, dicho fenómeno se ha acentuado con los procesos de concentración de las comunicaciones. En parte porque la emergencia de monopolios, al reducir la diversidad de fuentes y la oferta de contenidos, promueve una homogeneización de las líneas editoriales que restringe la pluralidad de perspectivas sobre los hechos de interés público. Y en parte, o quizás, sobre todo, porque la centralización de las comunicaciones en empresas privadas impone la lógica de lucro como “objetivo rector de las industrias de la información, la comunicación y la cultura” (“La concentración mediática” 459). Tanto es así que la maximización de la ganancia no sólo hace del *rating* el máximo principio de

abordaje de los hechos sociales.⁶ También fomenta los dos arquetipos discursivos que Lemebel y Moreno cuestionan en sus producciones: los arquetipos del “ciudadano ejemplar” y el “ciudadano peligroso”. Ambos configuran un paradigma binario que distingue a los sujetos subalternos de acuerdo con su capacidad o incapacidad para sobreponerse a sus circunstancias de exclusión. Así, de un lado quedan quienes logran revertir las adversidades por la vía del trabajo o la formación escolar. Y del otro, en cambio, quedan las vidas que no merecen ser lloradas: aquellas que no logran corresponder los ideales meritocráticos del ímpetu, el sacrificio o la responsabilidad.⁷ Vidas reducidas al discurso del delito y sin derecho a réplica en la tribuna mediática. Jóvenes y adultos criminalizados por la crónica roja a partir de una estética sensacionalista, espectacular y moralizante que exagera los detalles escabrosos de los hechos a los fines de causar impacto en el público: impacto comercializable, *rating*, índices de audiencia, ingresos publicitarios. Tópicos de una praxis periodística que, en palabras de Jesús Martín-Barbero, instituye “la puesta en escena de un mundo recortable y mirable en espectáculo: un mundo hecho a la imagen de la mercancía” (99).

Las obras de Lemebel y Moreno se contraponen a este paradigma binario y totalizante. Un paradigma en el que la violencia, la amenaza, la infamia y la maldad siempre están colocadas en el cuerpo subalterno –que nunca es víctima, sino unilateralmente victimario–, y en el que la lógica meritocrática legitima tanto su criminalización como la falta de sensibilidad pública frente a ese cuerpo esencializado como material de descarte. De modo que contrapuestos a esta tendencia a la deshumanización de las personas –o en palabras de Segato: a la reducción de los “umbrales de la empatía” frente a las diferencias de clase, género y etnia (11)–, Lemebel y Moreno elaboran enfoques que (re)contextualizan las

⁶ En el libro *La concentración infocomunicacional en América Latina*, Becerra y Mastrini destacan que los procesos de digitalización y convergencia de las comunicaciones han acelerado aún más dichos fenómenos. Entre otras cosas porque el carácter conglomeral que adquiere la concentración, debido a la convergencia tecnológica, facilita a las compañías el ejercicio de posiciones dominantes en distintos mercados de manera simultánea. Y, asimismo, porque la segmentación de las audiencias que supuso la irrupción de los medios digitales, en tanto fenómeno que acentúa las disputas por públicos cada vez más fragmentados, también implica una mayor racionalización de las estrategias cuyo principal objetivo es la captura de la atención de los usuarios.

⁷ Dos estudios recientes que analizan la presencia de estos arquetipos en los medios de comunicación de la Argentina son, por un lado, la investigación titulada “Figuras de la infancia en la fantasía del mérito”, de Nerina Filippelli, que indaga en el paradigma meritocrático como criterio de distinción binaria de la ciudadanía. Y por otro, el trabajo *Medios, agenda y periodismo en la construcción de la realidad*, de Sandra Poliszuk y Ariel Barbieri, que aborda los estereotipos de la peligrosidad asociados a los sujetos en circunstancias de exclusión.

problemáticas sociales y, al hacerlo, las inscriben en un devenir histórico-cultural específico. “No son ángeles, tampoco inocentes criaturas. [...] La vida los creció ásperamente desde la pobra, el orfanato o la cárcel juvenil”, escribe Lemebel en “Los duendes de la noche” (70), crónica dedicada a los niños ladrones de las urbes chilenas, y agrega: “La ciudad pervirtió la dulzura que la niñez lleva en el mirar y les puso esa sombra malévolá que baila en sus ojillos cuando una cadena de oro se balancea al alcance de la mano” (71). Tal como sucede en “Las amapolas también tienen espinas”, lo que prima en su relato es la complejidad de los matices. Los niños ladrones son expuestos en toda su dimensión de chicos abandonados en la miseria y pervertidos por la delincuencia. Lemebel los retrata con amor no porque sean “querubines” sino, precisamente, porque son residuos, deshechos, excedentes del sistema. Los ama porque no han podido ser otra cosa y porque son el resultado de un orden social excluyente. Por lo que lejos de la idealización cristalizante que suponen los arquetipos del peligro o la ejemplaridad, es el afecto el punto de vista que intenta sensibilizar al lector frente al paisaje en el que se desenvuelven las vidas en situación de supervivencia.

El mismo enfoque se observa en los textos de Moreno. Sus crónicas están hechas desde un deseo de encuentro con la otredad que la autora inscribe muy pronto en su biografía. En los relatos sobre su infancia, por ejemplo, recuerda con fascinación sus primeros paseos por las plazas populares de Buenos Aires: “Un mundo caliente de interrogantes me mostraba seres extraños que, por desgracia, casi siempre permanecían inaccesibles” (*Black out* 39). Seres que la autora no asocia con la vagancia y la peligrosidad, “sino con la imaginación, la variedad y la mascarada” (40). De ahí que el afecto se exprese en esas escenas a partir del éxtasis con que Moreno describe las identidades y las tácticas de supervivencia de “los dejados por la mano de Dios”, como esos “parranderos” que salen a bailar los fines de semana, vestidos “de saco blanco, pantalón pata de elefante y guayabera con nombres de lugares lejanos” (*Banco a la sombra* 20), y que dicen: “me visto con lo que nunca veré” (25). Así, el resultado de ese gesto contrahegemónico es una doble toma de distancia. Distancia de la pulsión clasificatoria con que el discurso neoliberal ordena los cuerpos en una jerarquía excluyente; y distancia del sujeto que cree que la identificación es en sí misma –o por sí misma– una forma de pertenencia al espacio del otro, esto es, al universo de esos seres que permanecen “inaccesibles”: “yo simulaba desplazarme de la clase medida a la baja sólo por haber nacido en un conventillo” (17). Por eso no es casual que en *Vida de vivos* la autora ofrezca otra genealogía posible de su escritura: una

que marca que, pese a su deseo de mimetizarse en ese espacio abandonado por toda utopía, no deja de ser una intelectual de clase media que, si bien mujer y feminista, además es blanca: “mientras yo iba de paseo con mi madre, la vecina enana que vendía pan a domicilio interrumpió mi mirada inquisidora con una fuerte patada en la rodilla. Debe haber sido mi primer encuentro con un miembro de minorías” (11).

La estética neobarroca es otro de los recursos mediante los cuales estos textos aspiran a componer una suerte de narrativa de la interdependencia. Recordemos que el neobarroco tiene origen en las proposiciones del escritor cubano Severo Sarduy, elaboradas entre las décadas de 1960 y 1970 a partir de las teorizaciones del denominado giro lingüístico.⁸ Desde la óptica de Ignacio Iriarte, dicha corriente se caracteriza por definir a la subjetividad como el efecto de “una estructura simbólica en constante mutación” y por establecer que todas las dimensiones de la existencia –la política, la cultural, la artística, etcétera– son el resultado de construcciones humanas sin anclaje en un orden natural exterior a ellas (97). De ahí que su carácter no logocéntrico implique una ruptura con el modelo de sociedad blanca y heteronormativa. Ello debido a que sus proposiciones, de acuerdo con María José Rossi, combinan recursos de “desrealización” y “designificación” que niegan la existencia de “un sustrato ontológico como fundamento de lo real” y como origen, modelo o significado al que el lenguaje tenga que remitirse, o que en todo caso deba restituir (64). Por lo que, en contra de las exégesis dogmáticas y maximalistas que establecen límites fijos en torno a las identidades de clase, género y etnia, los escritores neobarrocos abandonan la idea de representación y asumen una reivindicación de lo infirme, lo ambiguo, lo inestable y lo paradójico. Ese es el motivo por el que sus obras apuestan a la superposición de perspectivas y prácticas sociales “desplazadas” a los fines de discutir las representaciones de la otredad fundadas en lógicas represivas o excluyentes. Dicho en términos de Sarduy: “en su lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, [el neobarroco] metaforiza la

⁸ Se conoce como giro lingüístico al proceso de reflexión teórica que llevaron adelante, desde mediados del siglo XX, un conjunto de referentes del pensamiento posestructuralista como Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida y Julia Kristeva. Con eje en la crítica a las conceptualizaciones binarias y jerárquicas que están en la base de la cultura occidental, estos autores se proponían discutir los esquemas de pensamiento mimético-realista desde una cosmovisión orientada a pensar lo simbólico como aquello que no está completo ni puede ser totalizado.

impugnación de la entidad logocéntrica que hasta entonces lo y nos estructuraba desde su lejanía y su autoridad” (1404).

Entre los distintos recursos de esta praxis estética que pueden identificarse en las obras de Lemebel y Moreno, aquí nos interesa destacar dos. El primero es el exceso de ornamentación, que en el caso de Lemebel se manifiesta en su gusto por una prosa sobrecargada de torsiones gramaticales y tropos como la metáfora y la alegoría. Su escritura exuberante –“un lenguaje sierpe [...], que se retuerce dentro de sí mismo” (Rossi 53)–, emula el maquillaje del travesti callejero no sólo para visibilizar los artificios que componen toda identidad, en otro giro antiesencialista que incorpora a la homosexualidad como una alternativa identitaria legítima –y quizás hasta más realista, producto de su condición multifacética e inclasificable. Al mismo tiempo, el exceso de ornamentación también “desquicia el sentido del ahorro” que distingue a la economía burguesa, basada en la administración racional de los bienes, y obedece a un principio de placer cuyo carácter “no productivo” desborda las lógicas de posesión del *ethos* neoliberal (Rossi 62). A ello hay que añadir que el exceso y el placer no se plasman únicamente en el plano ornamental de la escritura. Además, son puestos en acto en el divagar de “las locas” que recorren la ciudad “vampireando la noche [...] en busca de un corazón imposible” (“Las amapolas” 161). Un devenir en busca de afecto que, por cierto, Lemebel contrapone a la indiferencia de un modelo de homosexualidad “blanca” que entiende cooptado por preceptos de mercado. Según cuenta en “Crónicas de Nueva York”: “cuando te bajas del metro en Christopher Street, te encuentras de sopetón con una tonelada de músculos y fisicoculturistas, en *minishort*, peladas y con aritos, las parejas de hombres en patines pasan de la mano sopladas por tu lado como si no te vieran” (63), a lo que añade: “Y cómo te van a ver si uno es tan re fea y arrastra por el mundo su desnutrición de loca tercermundista. Cómo te van a dar pelota si uno lleva esta cara chilena asombrada frente a este Olimpo de homosexuales potentes y bien comidos que te miran con asco” (64).

En cuanto a Moreno, aunque la prosa de Moreno es menos exuberante, sus crónicas a menudo se organizan en torno a ese recurso. La retórica del exceso, en ese sentido, se manifiesta en los pasajes en los que la autora rechaza los estereotipos de belleza e higiene personal que impone la moral capitalista. Esto sobre todo se aprecia en sus textos autobiográficos, en donde trama la imagen de una *femme fatale* “al revés” –una “antidama”, *border* y excesiva– que recurre a la falta de aseo y al alcohol para apartarse de los ideales de princesa bella y esposa

obediente. “Mi cuerpo olía mal. A trapo macerado en alcohol, a sudor seco, quiero imaginar que no a sexo ni a queso”, escribe Moreno en *Black out* (165), a lo que agrega: “Si cuando era adolescente el olor de las axilas y de la piel –húmeda a menudo por el miedo de los tímidos– me impregnaba la ropa, [...] cuando viví sola mi mugre señalaba la salida de la célula familiar a la infección del mundo” (170). De modo que puede decirse que la violencia autoejercida sobre su cuerpo, a los fines de contrarrestar la violencia de un sistema que subsume a las mujeres al rol de reproductoras de la fuerza de trabajo, le permite reconstruir una identidad que en la heteronorma es puro hueco, cavidad, vacío a ser colmado por el hombre o la presencia de los hijos: “¿acaso la sexualidad femenina no es mero negativo, el cuenco, la panoplia?” (*Panfleto* 85). Desde su perspectiva, entonces, es necesario violentarse para luego “ser” porque sólo esa fractura permite que el cuerpo adquiriera una forma y una subjetividad no previstas por el panóptico heteronormativo.⁹

En sintonía con esta retórica del exceso, la multiplicación es un segundo recurso neobarroco que se plasma en diversas estrategias narrativas. Así, la metalepsis, la puesta en abismo, la contaminación de la escritura con la jerga de los márgenes y la intertextualidad –registro que ambos construyen mediante el cruce de referencias entre fenómenos de la cultura letrada y el campo del arte popular: radioteatro, cine, tango, bolero, entre otros tópicos frecuentes en sus obras–, constituyen tácticas escapistas de una escritura que intenta descubrir otros universos posibles, siempre inestables y en proceso de expansión. Una escritura que apuesta a la yuxtaposición de planos, sentidos y experiencias con el propósito de huir de los rígidos criterios de control biopolítico que aún marcan los límites del orden burgués, territorio fuera del cual toda conducta es relegada al caos patológico de la barbarie. Como veremos en el próximo apartado, este principio especular no sólo se expresa en el caleidoscopio de la identidad travesti –el rostro mapuche de Lemebel, su figura de hombre maquillado y con tacos aguja–, ni en la alocada máquina de citas con que el autor intenta retratar sin éxito el drama del travesticidio. Tampoco se agota en la estructura repetitiva que asume la prosa de

⁹ Cabe remarcar que estas imágenes grotescas remiten a una de las tesis preferidas de la autora: la idea de que “la ascética instalada por Borges y el grupo Sur” –que “ahorra en metáforas y se prohíbe los excesos” (Moreno, “Escritores crónicos” s.p.)– simboliza la continuidad, en el plano artístico, del proyecto aristocrático encarnado por el modelo de sociedad blanca y heteronormativa: “¿Cuántos juraron obediencia debida a esa idea ainglesada de que con menos palabras mejor, que la belleza se cultiva en el ahorro y la usura de los tropos? Tanta austeridad en el cuerpo de la escritura amerita cambiar de cuerpo, o mejor, ir de cuerpo” (Moreno, “Cuerpo argentino” s.p.).

Moreno, como sucede en *Black out*, libro que reproduce pasajes de textos ya publicados y que la autora superpone, de manera fragmentaria, a lo largo de tres capítulos que se repiten en forma sucesiva: “del otro lado de la puerta de vaivén”, “ronda”, “la pasarela del alcohol”. Desde nuestro punto de vista, la multiplicación convierte sus escrituras en artefactos fundamentalmente dialógicos, expuestos a un otro que descentra la propia mirada y que transforma nuestra subjetividad. Un otro cuyo contacto es el motor que enciende la maquinaria de sus obras y que coloca a los autores en estado de pregunta, ya que es su diferencia lo que confirma el carácter artificial de nuestras cosmovisiones y de los discursos que pretenden restringir esa diversidad bajo la suela de un mandato binario.

Intervenciones en clave menor

Como hemos expuesto hasta aquí, Lemebel y Moreno intervienen en el campo cultural mediante la confección de obras y posicionamientos excéntricos, desplazados hacia los márgenes de lo legítimo. Laura Arnés califica como escrituras de la “errancia”, de la “desorientación” y del “desvío” a estas intervenciones que hacen de la trasgresión una praxis estética y una forma de vida (23). Escrituras trashumantes en las que la errancia también es un devenir hacia el paisaje de la ciudad, en busca de entrar en contacto con esas voces “constantemente prófugas del sentido que las ficha para la literatura” (Lemebel, “El abismo iletrado” 74). Voces que se buscan porque sus testimonios desafían nuestra concepción del mundo, pero a su vez porque el nomadismo supone el deseo de entrar en los marcos de una colectividad otra, una colectividad no sujeta a los principios de maximización de la ganancia: “Me gustaba pisar esa plaza dándome dique de pueblo. [...] Yo me sentaba entre los refundidos de la tierra para sentir en el roce de sus codos desabrigados la ósmosis de una comunidad” (Moreno, *Black out* 57-58). En definitiva, ese es el motivo por el que sus crónicas son eminentemente corales. Y es que además de hacer explícita la mezcla de lenguas, perspectivas y discursos que coexisten en la propia identidad autoral, al mismo tiempo reúnen una significativa diversidad de voces que no son narradas desde el prisma del exotismo. Muy por el contrario, el asombro frente al otro constituye, en Lemebel y Moreno, una celebración de la diferencia por la diferencia misma. Esto porque en la medida en que introduce un desfase que relativiza nuestras percepciones y que, por ello, nos devuelve a la complejidad de lo real, el encuentro con la diferencia pone en entredicho los mandatos jerárquicos y da lugar a las condiciones para que pueda establecerse un nuevo tipo de comunicación.

Mahieux propone el concepto de “intervenir en clave menor” como estrategia que organiza –y sintetiza– estos desplazamientos (131). Se trata de un *modus operandi* cuyo origen es la elección de un seudónimo como nombre de autor, táctica que a criterio de Amaro enfatiza “la utopía de no pertenecer”, de desterrarse de cualquier estructura sólida en el plano político, sexual o literario (31). Dicho recurso multiplica las distancias entre la identidad real de ambos autores y su yo narrativo, es decir, la voz que narra los acontecimientos dentro del texto, al extremo de que ni siquiera cuando escriben en primera persona podemos saber de quién es –o quién pronuncia– el testimonio que guía el desarrollo de la acción. Recordemos que el verdadero nombre de Lemebel es Pedro Mardones, apellido que a principios de los años ochenta cambió por el de su madre, Violeta Lemebel, en “un gesto de alianza con lo femenino, [...] reconocer a mi madre huacha desde la ilegalidad homosexual y travesti” (ctd por Echevarría 18). La escritora argentina, por su parte, se llama en realidad María Cristina Forero, por lo que la elección de su primer nombre y del apellido Moreno desata un sugestivo abanico de reminiscencias superpuestas, una en la otra, como cajas chinas, pues el juego con las iniciales remite al nombre de su primer marido, el periodista Marcelo Moreno; al de su hijo, Manuel Moreno; y también al nombre del primer periodista argentino, Mariano Moreno, al que la autora traviste en un cuerpo y una subjetividad que ya no encajan en los parámetros binarios.

Martín Kohan define como “desfiguración” a esta clase de procedimientos que descomponen la identidad y la afirman, paradójicamente, a través de su negación como una sustancia fija, sólida o en reposo (3). El resultado es un juego de espejos que multiplica la imagen al infinito; una “puesta en abismo” del ser que reúne en un mismo plano las múltiples dimensiones que lo conforman. De modo que lo ficcional, lo imaginario, pasan a tener origen en la propia autfiguración desfigurada de un sujeto del que ya nada puede saberse, y que nunca podrá conocerse a sí mismo del todo. Un sujeto que rehúye de la imagen canónica del “escritor” y que se presenta a sí mismo como alguien común: alguien que es una máscara, un simulacro, como cualquier otra persona. Si bien en *Black out* Moreno se describe como “la Carolina de Mónaco del Once” (73), imagen que acopla lo alto y lo bajo, la princesa y el barrio popular, la blanca herencia europea y los excesos corporales y escriturales con que la autora intenta huir de esa tradición, el juego con el seudónimo irrumpe ya en sus primeros textos. De hecho, Elba Gallo, Susy Kawasaki o Irene Motocicleta son algunos de los nombres con los que firmaba sus notas en distintos periódicos y revistas de la década de 1980. Operaciones

que en cada caso responden a un experimento formal que es, al mismo tiempo, un acto de disidencia política, pues el nomadismo siempre se dirige al espacio, el cuerpo y la lengua de un otro invisibilizado: “Mi cuerpo argentino pretende ser irónico, ajeno a las pretensiones esencialistas con que las ideas de Patria o de Nación arman sus modelos de pertenencia. Más bien me gustaría armarlo con sus exclusiones, sus forajidos, sus fuera de catálogo” (Moreno, “Cuerpo argentino” s.p.).

En cuanto a Lemebel, además del cambio de apellido, la desfiguración se replica en el artificio de la identidad travesti. En efecto, si en “El abismo iletrado de unos sonidos” la propia cultura latinoamericana se le presenta como un campo de dualidades en tensión –entre la “Babel pagana” del lenguaje precolombino y “el alfabeto español que amordazó su canto” (74)–, en textos como “La esquina” o “Las amapolas” dichas tensiones confluyen en el cuerpo ambivalente de “la loca”, personaje que debe romper con los marcos represivos del género a los fines de encontrar una nueva lengua para enunciarse. La necesidad de esa fuga por partida doble también se observa en “Los mil nombres de María Camaleón”. Allí, la reinención identitaria mediante “alegorías barrocas”, tomadas del firmamento del cine –“la Lola Flores”, “la Sara Montiel”, “la Dietrich”, “la Monroe”, “la Madonna”–, “hace de la caricatura una relación de afecto” (57) y “simula un parecer que incluye momentáneamente a muchos, a cientos que pasan alguna vez por el mismo apodo” (56). Una poética del sobrenombre que *enfiesta, disfraz*a y *teatraliza* el estigma de la homosexualidad con el propósito de convertirlo en emblema, visibilizando el carácter violento del imaginario que lo excluye y celebrando la libre determinación del excluido. En palabras del autor: “Como nubes nacaradas de gestos, desprecios y sonrojos, el zoológico gay pareciera fugarse continuamente de la identidad” (55), a lo que agrega:

Una colección de apodos que ocultan el rostro bautismal, esa marca indeleble del padre que lo sacramentó con su macha descendencia, con ese Luis junior de por vida. Sin preguntar, sin entender, sin saber si ese Alberto, Arturo o Pedro le quedaría bien al hijo mariposón que debe cargar con esa próstata de nombre hasta la tumba. (55)

Estas citas introducen una última connotación implícita en la práctica del seudónimo. Desfigurarse significa también *disminuirse, borrarse*, ceder protagonismo a la palabra ajena. Y es que romper con el binarismo jerárquico de

la razón neoliberal, desde la óptica de ambos autores, implica necesariamente restituir en el otro el poder de su palabra. Ese es el motivo por el que Moreno piensa a la escritura no sólo como un ejercicio contrario a la mimesis, a la que equipara con la praxis militar de la conquista: “La enumeración caótica es el ritual recurrente del colonizador”, dice en *Banco a la sombra* (149). Además, también rechaza el gesto etnocéntrico de quien escribe para poseer a sus interlocutores. Tanto es así que en sus textos lo que puede denominarse “saber” siempre está colocado en las subjetividades de los demás, y es revelado por ellas. “En [el bar] La Paz Oscar Carballo me enseñó a ver *Las Meninas* de Velázquez en una clave libre de Michel Foucault. Y Norberto Soares, [...] me mostró las leyes de la novela negra”, escribe en *Vida de vivos* (12), uno de sus tantos relatos en donde el bar no es únicamente un territorio de formación al margen de las instituciones de la cultura, sino, por otra parte, un espacio de construcción de vínculos ajenos a las lógicas del lucro y la productividad: “En el bar [...] es posible el olvido de la finitud. [Y] Al beber se escapa a la red de lo útil dando un sentido jodedor al hecho de alimentar la fuerza de trabajo” (*Black out* 44). Por último, si una de sus referencias literarias es el general Lucio V. Mansilla y su crónica *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), ello se debe menos a la prosa de Mansilla que al significado de su experiencia; porque el general que va a encontrarse con el cacique Mariano Rosas vuelve transformado a la civilización. Comienza su viaje desde la perspectiva de la sociedad blanca y regresa conmovido, abrumado por el contacto con esos otros que le despiertan una inquietud: “No me cansaré de repetirlo: no hay peor mal que la civilización sin clemencia” (Mansilla 540).

Lo mismo sucede en las crónicas de Lemebel, en donde lo dialógico, junto con la incorporación de otras voces, además implica la necesidad ética de que la propia mirada resulte transformada por ellas. De modo que su errancia de sí, su concesión de la palabra también es una fuga hacia el contacto fraterno con el cuerpo del otro, que alcanza uno de sus puntos más conmovedores en el acompañamiento de “las locas” enfermas de sida. En efecto, en esos pasajes en los que la congoja frente a la agonía del ser querido es permanentemente horadada por la celebración de la vida en común, o bien, por la celebración de la memoria que se construye en el devenir con otros, lo que surge es una puesta en valor de la amistad en tanto experiencia que otorga a la escritura su razón de ser y en tanto lazo afectivo que resignifica prácticas que han sido fagocitadas por la sociedad de consumo. Y es que no sólo se vive, sino que a su vez se escribe por, para y desde los demás. Por lo tanto, la ternura con que se custodia el cuerpo

enfermo y la inventiva de “las locas” en su búsqueda de seudónimos capaces de mantener “el eterno buen ánimo, la talla sobre la marcha que no permite al virus opacar su siempre viva sonrisa” (“Los mil nombres” 56), constituyen gestos en los que la vida se toma revancha de sus carencias y de su finitud a través de la risa compartida en comunidad. Risa caótica, malhablada. Risa que conjura el dolor frente a la ausencia de la amiga muerta celebrando su memoria. Una especie de denso humor ácido que actúa como antídoto contra la desolación: el apodo que “hace de ese lunar con pelos una duna de felpa”, escribe Lemebel, es una de las mil formas que existen para divertir “a la amiga seropositiva expuesta a la baja de defensas si cae en depresión” (“Los mil nombres” 56). En otras palabras, lo que surge en esos relatos es la utopía de una fraternidad no jerárquica ni encasillada en las lógicas de lucro. Una suerte de pequeño territorio ganado al sistema capitalista que interrumpe, momentáneamente, las coerciones del dinero y el poder, abriendo un paréntesis de humanidad en el que los amigos pueden coexistir por fuera de los preceptos del mercado.

Conclusiones

Las crónicas de Moreno y Lemebel se inscriben en una tradición que aquí hemos denominado la corriente de las narrativas ambiguas. En rigor, en su carácter de textos elaborados con el propósito de discutir las perspectivas omnicomprensivas de lo social, sus crónicas se distinguen por el desarrollo de un estilo de escritura en el que toda certeza se diluye en un lenguaje dubitativo, vacilante, fragmentario; un lenguaje antimaximalista que desconfía de las ilusiones de correspondencia entre discurso y representación y que se muestra incapaz para organizar la realidad en un relato coherente, en una mirada sin fisuras. Dicho de otro modo, en sintonía con su crítica a los discursos que no se muestran dispuestos a reconocer la relatividad de sus propias cosmovisiones, estos textos niegan la existencia de un fundamento ontológico de lo real al que la escritura deba subordinarse. Por el contrario, sus estrategias narrativas se fundan en una concepción que entiende que entre las palabras y las cosas media siempre una distancia, un vacío que impide que los fenómenos sociales puedan representarse en forma objetiva y, asimismo, que el debate sobre sus percepciones pueda admitir un punto de clausura, una síntesis que unifique en una única conclusión aquello que puede ser abordado desde distintos puntos de vista. De ahí que sus procedimientos de hibridación trasciendan la clásica mixtura entre géneros periodísticos y literarios. En efecto, en las crónicas de estos autores la hibridez deviene en un recurso de

intervención política de carácter contrahegemónico. Un recurso que no sólo apunta a poner en crisis el binarismo de axiomas como objetividad/subjetividad, realidad/ficción y periodismo/literatura, sino también a colocar en entredicho los imaginarios que elaboran representaciones estereotipantes de la otredad a partir de criterios represivos, antinómicos o deterministas.

En ese sentido, la composición de una mirada incierta e insegura, que busca reponer la múltiple complejidad de matices que se expresan en los hechos sociales, se traduce en las obras de estos autores en una doble toma de distancia del imaginario que caracteriza al modelo de sociedad neoliberal. En primer término, frente a la idealización del individuo autónomo y autosuficiente en tanto arquetipo rector de la ciudadanía, Lemebel y Moreno definen al escritor como un sujeto abocado a una tarea no productiva. Recordemos que sus obras no sólo rechazan la figura canónica del libro como instancia de consagración en la industria cultural, sino que, al mismo tiempo, prefieren el espacio fragmentario del periódico como soporte de circulación y huyen de la praxis que subordina a la escritura tanto al valor de impacto que puede tener una temática como a la búsqueda de los recursos más eficaces para contar una historia que resulte atractiva y vendible para el público. Junto con esto, sus textos también discuten las matrices de control biopolítico que establecen jerarquías esencializantes entre sujetos hipotéticamente inferiores y superiores, racionales e irracionales, productivos y no productivos. En consecuencia, las desigualdades de clase dejan de estar asociadas a la presunta irresponsabilidad de los sujetos subalternos o a su incapacidad para adaptarse a las reglas del mercado, y pasan a admitir una lectura dirigida a vincular las circunstancias de exclusión con procesos históricos específicos, lectura que, por cierto, se observa en el paisaje de precarización social que ambos autores describen en sus recorridos por los barrios de Buenos Aires y Santiago de Chile. Y en sintonía con ellas, los mandatos represivos del género dejan de interpretarse como el resultado de un orden natural que distingue entre comportamientos patológicos y no patológicos, y se constituyen como el efecto de un *statu quo* que pretende restringir las elecciones identitarias a categorías fijas, homogéneas e inmutables.

En síntesis, la desfiguración identitaria, la estética neobarroca y la puesta en entredicho del lenguaje referencial, conforman una estrategia narrativa que busca conmover la mirada del lector con el fin de reactivar los lazos de interdependencia entre los actores sociales. De modo que, al descentrar sus perspectivas, o bien al disminuir el protagonismo de sus voces dentro del relato, Lemebel y Moreno

restituyen a sus interlocutores el potencial de interpelación que existe en sus testimonios: esa palabra desafiante que nos interroga y que está ahí, en definitiva, para poner en evidencia la relatividad de nuestros preconceptos. Sus crónicas, entonces, responden a lo que Mahieux califica como el ejercicio de intervenir desde la intercesión, esto es, de intervenir mediante la elaboración de textos que se escriben “desde” y “para” una comunidad, como parte de una “cadena rizomática” en la que la obra ya no puede pensarse por fuera de su interconexión con otras voces, o bien, con otros cuerpos (141, 143). A punto tal que en la medida en que desplazan su subjetividad y la exponen a un permanente estado de incertidumbre, las crónicas de Lemebel y Moreno construyen el andamiaje de una cosmovisión que no es egocéntrica ni individualista. Una cosmovisión que entiende que el vínculo entre el arte y la política, en tanto compromiso contrahegemónico, tampoco surge de la producción de explicaciones sobre un determinado orden de cosas, sino de la voluntad de provocar una crisis en el plano de la percepción. Una crisis que desgarra y resquebraja los sentidos dados no únicamente con el fin de refutar las perspectivas dominantes sobre ciertos hechos, sino también con el propósito de abrir espacio a un compendio de posibles interlocutores –y de diversas interpretaciones– que amplíen la trama de lo imaginable y que, al hacerlo, instituyan una ruptura con la ambición de reemplazar lo existente por otra figura totalizadora.

Obras citadas

- Amaro Castro, Lorena. “‘Un libro muy argentino’: autoría femenina y fábula biográfica en *El affair Skeffington*”. Darrigrandi et al., pp. 17-36.
- Ansaldi, Waldo, y Patricia Funes. “Patologías y rechazos: El racismo como factor constitutivo de la legitimidad política del orden oligárquico y la cultura política latinoamericana”. *Cuicuilco: Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol.1, no. 2, 1994, pp. 1-38, <https://acortar.link/RSC98J>.
- Arnés, Laura. “Ser o no ser: Cartografías afectivas en *El affair Skeffington* de María Moreno”. *Hologramática*, año 13, no. 24, 2016, pp. 21-38.
- Badiou, Alain. *El siglo*. Manantial, 2005.

Becerra, Martín, y Guillermo Mastrini. "La concentración mediática argentina: de eso no se habla". *Informe 2006*, compilado por el Centro de Estudios Legales y Sociales. CELS, 2007, pp. 459-464.

---. *La concentración infocomunicacional en América Latina*. Universidad Nacional de Quilmes, 2017.

Bernabé, Mónica. "Sobre márgenes, crónica y mercancía". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, no. 15, 2010, pp. 1-17.

Blanco, Fernando. "De los ideales colectivos al sentimentalismo de la primera persona". *Desdén al infortunio: Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*, editado por Fernando Blanco y Juan Poblete. Cuarto propio, 2010, pp. 71-98.

Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política*. Paidós 2017.

Cabrera, Federico. "Pedro Lemebel, cartógrafo de la ciudad neoliberal". *Telar*, no. 18, 2017, pp. 162-178.

Chiani, Miriam. "Lecturas de la derrota y el fracaso en la producción narrativa y crítica de Marcelo Cohen". *Iberoamericana*, vol. 80, no. 247, 2014, pp. 399-432.

Darrigrandi, Claudia, et al., compiladoras. *El affair Moreno*. Mansalva, 2020.

Echevarría, Ignacio. Prólogo. *Pedro Lemebel. Poco hombre: crónicas escogidas*, compilado por Ignacio Echevarría, Universidad Diego Portales, 2013, pp. 11-31.

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja*. Tinta limón, 2015.

Filippelli, Nerina. "Figuras de la infancia en la fantasía del mérito". *Inmediaciones de la comunicación*, vol. 18, no. 2, 2023, pp. 259-279.

Foucault, Michel. *Defender la sociedad: Curso en el Collage de France (1975-1976)*. 1976. Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 217-237.

González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. José Porrúa Turanzas, 1983.

Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Ediciones Akal, 2007.

Iriarte, Ignacio. "Severo Sarduy. El neobarroco y las políticas de la literatura". *Alea*, vol. 19, no. 1, 2017, pp. 91-105.

- Kohan, Martín. “Desfiguraciones”. *Hispanamérica*, no. 132, 2015, pp. 3-16.
- Laval, Christian y, Pierre Dardot. *La nueva razón del mundo*. Gedisa, 2013.
- Lemebel, Pedro. “El abismo iletrado de unos sonidos”. *Adiós mariquita linda*, Seix Barral, 2014, pp. 73-75.
- - -. “Las amapolas también tienen espinas”. *La esquina es mi corazón*, pp. 161-169.
- - -. “Claudia Victoria Poblete Hlaczik”. *De perlas y cicatrices*, LOM ediciones, 1998, pp. 83-85.
- - -. “Crónicas de Nueva York (El Bar Stonewall)”. *Loco afán*, pp. 63-65.
- - -. “Los duendes de la noche”. *Pedro Lemebel. Poco hombre: crónicas escogidas*, compilado por Ignacio Echevarría, Universidad Diego Portales, 2013, pp. 70-71.
- - -. *La esquina es mi corazón*. Seix Barral, 2001.
- - -. “La esquina es mi corazón (o los *New Kids* del bloque)”. *La esquina es mi corazón*, pp. 29-36.
- - -. *Loco afán*. Anagrama, 2000.
- - -. “Manifiesto (hablo por mi diferencia)”. *Loco afán*, pp. 82-86.
- - -. “Los mil nombres de María Camaleón”. *Loco afán*, pp. 55-59.
- - -. “Zanjón de la aguada”. *Zanjón de la aguada*. Seix Barral, 2003, pp. 13-28.
- Mahieux, Viviane. “Hacia una ética de la intervención menor: Reflexiones en clave de María Moreno”. Darrigrandi, et al., pp. 131-147.
- Mansilla, Lucio Victorio. *Una excursión a los indios ranqueles*. 1870. Penguin, 2018.
- Martín-Barbero, Jesús. *El oficio de cartógrafo*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Montali, Gabriel. “La ambigüedad como poética de disenso: Reconfiguraciones del testimonio y nuevas representaciones del sujeto letrado en las obras de Pedro Lemebel y María Moreno”. *Cuadernos del Cipeco*, vol. 2, no. 4, 2023, pp. 141-167.
- Montes, Alicia. *Políticas y estéticas de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Corregidor, 2014.

Moreno, María. "Escritores crónicos". *Página 12*, 7 de agosto, 2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2425-2005-08-07.html>.

- - -. *Vida de vivos*. Sudamericana, 2005.

- - -. *Banco a la sombra*. Sudamericana, 2007.

- - -. *Subrayados: Leer hasta que la muerte nos separe*. Mardulce, 2013.

- - -. *Black out*. Random House, 2016.

- - -. "Cuerpo argentino". *Anfibia*, 10 oct. 2016, <https://www.revistaanfibia.com/cuerpo-argentino/>.

- - -. *Oración: Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Random House, 2018.

- - -. *Panfleto: Erótica y feminismo*. Random House, 2018.

Moure, Clelia. "Crónicas neobarrocas: la construcción de una experiencia de la historia". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 34, vol. 68, 2008, pp. 165-181.

- - -. "Crónicas latinoamericanas contemporáneas: Cartografías de un cuerpo móvil". *Textos híbridos*, vol. 9, no. 2, 2022, pp. 3-29, doi: 10.15691/textoshibridos.v9i2.171.

Orecchia Havas, Teresa. "Crónica de crónicas: teoría y práctica del género en los textos de María Moreno". *América: Cahiers du Criccal*, no. 49, 2016, pp. 1-10.

Poliszuk, Sandra, y Ariel Barbieri. *Medios, agenda y periodismo en la construcción de la realidad*. Editorial UNRN, 2020.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder y clasificación social". *Cuestiones y horizontes*, compilado por Danilo Assis Clímaco. Clacso, 2014, pp. 285-327.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 1989.

Reguillo, Rossana. "Textos fronterizos. La crónica: una escritura a la intemperie". *Diálogos de la comunicación*, no. 58, 2000, pp. 58-65.

Rossi, María José. "Despliegue poscolonial y neobarroco latinoamericano: aportes para una hermenéutica de la contraconquista". *Otros logos*, no. 10, 2019, pp. 52-68.

- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Letra Buena, 1992.
- Sabo, María José. “‘Porque no habrá obra’: El archivo en la escritura de María Moreno”. *Orbis Tertius*, vol. 20, no. 22, 2015, pp. 67-79.
- Saítta, Silvia. “Del compromiso político a la crítica social en treinta años de literatura argentina”. *Ayer*, vol. 1, no. 73, 2009, pp. 133-157.
- Sarduy, Severo. *Obra Completa*. ALLCA XX / Scipione Cultural, 1999.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Siglo XXI, 2005.
- Segato, Rita. *Contrapedagogías de la crueldad*. Prometeo, 2018.
- Svampa, Mariestella. *La sociedad excluyente*. Taurus, 2005.
- Tcach, César. “Entre la lógica del partisano y el imperio del Gólem”. *Argentina 1976-2006: Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*, compilado por Hugo Quiroga y César Tcach, Homo Sapiens, 2006, pp. 123-166.