

## Reseña

*La vida imitada: Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*, editado por Fernando A. Blanco. Iberoamericana Vervuert, 2020. 302 pp.

Como sugiere el título, *La vida imitada*, la obra de Lemebel presenta una serie de complejidades derivadas de su fuerte carácter performativo, así como de su profunda imbricación con los procesos históricos y políticos que enmarcaron su aparición en Chile, desde fines del siglo pasado: partiendo por el horizonte utópico y reformista de la Unidad Popular, pasando por la devastación dictatorial del país a manos del régimen de Pinochet, hasta aterrizar en medio de la euforia transicional y sus reverberaciones neoliberales. En este sentido, el título apunta certeramente al nudo *autográfico* que moviliza tanto la escritura como las diversas prácticas creativas de Lemebel, enfatizando de paso, bajo la noción de *imitación*, la particular *mimesis creativa* que lo caracteriza. El estatuto de esta mimesis creativa, divorciada de los encargos institucionales relativos a la representación, hace que su neobarroco o *neobarrocho* (como lo denominó Soledad Bianchi) no sea una simple variación estilística del barroco latinoamericano, sino una contaminación de los lindes de la cultura y de la literatura regional, con las pulsiones profanas de un mundo marginado, poblado de vidas mínimas y deseantes.

En tal caso, la publicación de este libro debiera servirnos no solo para recorrer las insólitas dimensiones de una práctica creativa que no cabe ni en los géneros literarios ni en las lógicas identitarias; debiera servirnos también para tomar distancia de los procesos de canonización y monumentalización que tienden a homogeneizar una obra, una firma, una autoría, al modo de una nueva mercancía en el mercado cultural y universitario transnacional. Nos gustaría entonces establecer desde el comienzo que *La vida imitada* constituye una sólida y muy cuidada compilación de artículos, cada uno de ellos meritorio en su propio registro, pero que en su conjunto no complicitan con la mera construcción de una nueva referencia curricular, sino que mantienen siempre presente la incómoda y ubicua figura de Lemebel, cuya valentía poética (Bolaño) lo hacía indisponerse con toda forma de institución y jerarquía. Por supuesto, no intentaremos resumir acá cada uno de los textos compilados en el libro, cuestión que ya ha realizado, de manera precisa, su editor. Quisiéramos, por el contrario, insistir en algunos efectos de conjunto que se siguen de su lectura y que hacen de este libro una contribución necesaria.

El libro está compuesto, como decíamos, por un prólogo del editor que junto con destacar las particularidades de la obra de Lemebel y de presentar algunas

de las publicaciones más relevantes en torno a ella (entre las que había que agregar las del mismo editor), procede luego a comentar cada uno de los textos, enfatizando el carácter diversificado de sus enfoques, y la afortunada circunstancia de que estemos frente a textos que indagan dimensiones menos atendidas del trabajo de nuestro autor de referencia: la novela *Tengo miedo torero*, su programa de entrevistas y conversación en Radio Tierra, sus *performances*, sus trabajos con las artes visuales y sus intervenciones públicas. Luego, nos encontramos con quince textos divididos en tres partes tituladas de la siguiente manera: 1) “Perfiles y testigos”; 2) “Crónicas y ficción”; 3) “Performance, cultura radial y cine”. A pesar de esta división temática, los artículos fluyen perfectamente, y se complementan sin producir redundancia. Otra cuestión interesante es que tanto el editor como la mayoría de los articulistas escriben sus textos con la debida rigurosidad de un volumen académico y crítico, pero sin ahogar la dimensión afectiva derivada de un contacto directo, una amistad, con su supuesto “objeto” de estudio. Y esto no es un detalle menor, porque de una u otra manera nos permite entender el cuidado con el que cada texto equilibra sus juicios y explicaciones sin obliterar la dimensión propiamente vivencial que moviliza la creatividad de Lemebel.

Este efecto de cercanía que se aprecia en cada intervención se refuerza por las entrevistas que aparecen en los textos de Ignacio Echeverría y Roberto Echavarren, en los que el lector puede además acceder a una imagen vívida y espontánea de nuestro autor. A esta “espontaneidad” se suma la estrategia general del mismo volumen, pues los contribuyentes no se dedican a repetir análisis de los libros más conocidos, sus crónicas o su participación en el colectivo *Las yeguas del apocalipsis*, sino que tematizan tanto sus programas radiales como sus *performances*; su presencia en los medios de comunicación y su resistencia a ser asimilado por la tibia tolerancia transicional chilena; su estrategia escritural y su relación con el cine y la fotografía; sus recursos estilísticos y sus alusiones al cancionero popular, así como la presencia de mujeres en sus textos y su relación con la literatura local y regional, sin olvidar su elaboración de las brutales consecuencias del sida y de las formas de decadencia del cuerpo.

Fernando A. Blanco además de editor y autor del prólogo, escribe un texto abocado a su última *performance* “La Frida no envejeció. Yo soy la Frida envejecida”. Ignacio Echeverría, como habíamos dicho, recupera una conversación entre Lemebel, Roberto Bolaño y la crítica literaria Raquel Olea en Radio Tierra, de la que se derivan múltiples aristas del campo literario nacional. Jorge Fornet nos muestra una imagen menos común de Lemebel, desde su vista a Cuba y su paulatina regionalización. Jovana Skarmeta señala, muy atinadamente, cómo la inscripción de su nombre en el horizonte mediático de la transición chilena apuntaba a un proceso de neutralización que tendía a despolitizar su figura, homologándola con demandas acotadas e inscritas en la mera lógica de la representación. En efecto, para ella se trata de mantener presente no solo el carácter transgresor de su imaginación *queer* (una categoría que no está exenta de violentas generalizaciones y procesos de institucionalización), sino la referencia profana, popular y marginal que trama su condición biográfica y que hace de su figura un incómodo referente para el progresismo liberal contemporáneo. Así

mismo, la recuperación de la conversación entre Lemebel y el escritor uruguayo Roberto Echavarren —representante conspicuo del llamado neobarroso del Río de la Plata— no hace sino confirmar la polivalencia de nuestro autor y su clara comprensión de los procesos históricos en los que se inscribía su trabajo.

Posteriormente aparecen los textos de Brad Epps y Cristián Montes Capó, en los que se desarrollan lecturas acotadas a la novela *Tengo miedo torero*, cuestión que justifica de sobra su inclusión en el volumen. A ellos se suma el trabajo de la crítica chilena Gilda Luongo cuya pregunta central está referida a la representación de las mujeres en la obra de Lemebel, seguido por el texto del crítico y académico venezolano Javier Guerrero, cuyo título nos gustaría citar, “El mariposario enfermo: Pedro Lemebel y la metástasis del archivo”, toda vez que en él confluye la estela necropolítica de una literatura marcada por el mariposeo neobarthesiano y la experiencia terminal del sida y la decadencia de la carne (Sarduy, Arenas, Bellatin, etc.), con las alteraciones del cuerpo y del corpus literario y sus archivos y mojonos referenciales.

Finalmente, tenemos los textos de María José Contreras Lorenzini, quien pone atención al neoprén (pegamento) como doble marca de cohesión social y de marginación, pero también como hilo conductor que delata una cierta reiteración en la obra temprana y tardía de nuestro autor. El texto de Florencia San Martín, que interroga sostenidamente la fotografía de y en la obra de Lemebel, haciendo evidente cómo la cuestión misma de la fotografía no es secundaria o fortuita dada la conflictiva dinámica cultural que rodea las lecturas y apropiaciones de nuestro autor. En efecto, se trata tanto de la pregunta por la función de la fotografía como por la relación entre imagen y legado, canonización y normalización. Además tenemos el texto de Jorge Ruffinelli, quien pasa revista no solo a las versiones cinematográficas de los textos de Lemebel, sino también a los intentos por “representar” cinematográficamente a nuestro autor, discutiendo los intentos existentes y evaluando críticamente sus logros y dificultades. Se trata de un texto riguroso, bien documentado y relevante para entretenerse con la cuestión del cine y sus desbordes desde la figura compleja de Lemebel. El texto final de Daniel Party y Luis Achondo se aboca al estudio de las referencias musicales, canciones y melodías, en la obra de nuestro autor, apuntando no solo a la dimensión lírica del cancionero de referencia, sino también a las dimensiones más substantivas en juego. No habría que olvidar el trabajo de Dieter Ingenschay, catedrático alemán quien se interroga por la cuestión de la *performance*, planteando dos cuestiones importantes: 1) la singularidad de las *performances* de Lemebel, las que anteceden incluso a la publicación de sus crónicas; y 2) la posibilidad analítica de distinguir entre *performance* como práctica artística específica y la dimensión performativa de sus intervenciones en general.

Como habíamos advertido, no podemos entregar un recuento más detallado de cada uno de los artículos compilados en el volumen, pues siendo todos muy relevantes y pertinentes, nos demandan una reflexión que desborda nuestro actual cometido. En cambio, hemos intentado aprehender el efecto de conjunto de la compilación, cuestión que explica además porqué hemos dejado para el final la

referencia al texto de Ingenschay. En efecto, la diferencia propuesta en su texto entre la *performance* y lo performativo nos permite volver a la cuestión del volumen de manera adecuada, pues, a pesar del carácter prolijo y empastado del volumen, a pesar de las trayectorias académicas de las firmas que lo constituyen, a pesar del indiscutible rigor analítico que anima a cada texto, no habría que desconsiderar el cuidado y la cercanía de la mayoría de sus contribuyentes con el mismo Lemebel, una cercanía que no arma ninguna “política de la amistad” como filiación naturalizada, sino que permite un acercamiento al *efecto Lemebel* como nombre de una muy particular mimesis creativa, liberada tanto de las demandas de la politización convencional, como de los protocolos de la representación literaria y cultural. Quizá en esto se juegue una dimensión fundamental de su trabajo: escribir, vivir, siempre en retirada desde las demandas sacrificiales del sentido y la representación, como si su vida hubiese estado al servicio de una constante liberación de la mimesis, es decir, de una constante afirmación de las potencias de la imaginación, pero no en abstracto, sino de una imaginación encarnada en las cruentas dinámicas de sexuación y subjetivación en el Chile neoliberal.

Efectivamente, Lemebel incorpora a la escena literaria y cultural chilena y latinoamericana una referencialidad popular y sucia que nada tiene que ver con la noción, homogénea y blanqueada, del Pueblo. Sus personajes no son una *creatio ex-nihilo*, como si hubiesen surgido del repertorio creativo del imaginario de la post-vanguardia, sino que guardan una relación directa con los procesos efectivos de marginalización incrementados ostensiblemente por la implementación del neoliberalismo en los años 80. Gracias a este proceso de marginalización intensivo, el efecto Lemebel nos permite entender el insuperable agotamiento de la etnicidad ficticia constitutiva del Estado nacional moderno y sus retóricas soberanas: sus personajes ya nunca más podrán ingresar al repertorio folklórico de la nación, sin que opere sobre su obra una violencia hermenéutica descomunal. De la misma forma, tampoco podríamos reducir su alambicada tropología al reparto *queer* identificado por los currículos universitarios contemporáneos, pues *la prosa marucha* de Lemebel no calza en la imagen estereotipada y romantizada de la literatura políticamente correcta. En este sentido, Lemebel contagia y distorsiona los límites del mismo contrato social moderno, aquel que le dio como tarea fundamental a la literatura, la de producir una imagen de la comunidad y del sujeto, del ciudadano y de la historia, en la que fundar una convivencia común. Contraria a toda vocación cívica, la prosa y la puesta en escena de Lemebel, sus *performances* y sus apariciones radiales y televisivas, no terminan por producir una imagen redimible o capitalizable, porque se trata de un autor en el que se muestran las costuras imperfectas del orden social; se trata de un autor que en su prosa como en su mueca, en sus apariciones, como en sus opiniones, termina por estropear el proceso de blanqueamiento que le permite al texto y a las obras ingresar al panteón oficial de la cultura y sus cánones.

El mensaje del volumen entonces parece ser este: no hay que canonizar a Lemebel, ni convertirlo en la signatura de un discurso de mausoleo. Hay que leerlo y comentarlo, sin clausurarlo ni devolverlo convertido en una firma de referencia. Solo así podremos estar a la altura de su pulsión creativa, de su prurito escritural,

sin sosegarlo ni silenciar sus desgarros, inmunizando al lector frente al peligro de una metástasis del archivo (como nos indica Guerrero), que es también una pudrición del negocio corporativo tramado por las editoriales y los programas de estudios culturales o literarios. Nos atreveríamos incluso a decir que el efecto Lemebel no tiene que ver con la representación de subjetividades socioeconómicas o sexualmente marginales, como si su prosa enrevesada permitiera una redistribución de lo sensible y lo visible (Rancière), abocada a expandir los límites de la representación, integrando de paso a los olvidados de la historia. Por el contrario, estamos ante una performatividad que ensucia y corrompe a la misma representación, liberando a la mimesis de sus obligaciones tradicionales. Lo performativo en Lemebel, por lo tanto, no se explica por un estilismo escritural que uno podría asociar superficialmente con el neobarroco caribeño o el neobarroso del Río de la Plata (léidos flojamente como movimientos literarios y culturales homogéneos), sino que implica una sostenida sospecha con las lógicas de la captura y de la normalización, de la tolerancia y del pluralismo neoliberal.

Por supuesto que si lo performativo está relacionado con la liberación de la mimesis, y si la *vida imitada* no hace si no mostrarnos la plasticidad de una vida comprendida como des-inscripción y devenir, entonces Lemebel está indudablemente asociado con la filigrana y la *retombée* de Lezama Lima y Sarduy, con la prosa plebeya de Perlongher, pero también con el desasosiego fundamental que habita en la América lumpen de Diamela Eltit (*Lumpérica*) y, por supuesto, sus *performances* están marcadas por el CADA y la Escena de Avanzada, por el desarrollo de la crítica cultural y por la reformulación de la misma relación arte-política que se ha venido desarrollando en Chile desde los mismos años de la dictadura militar. En efecto, lo que esta escritura surgida del *Zanjón de la aguada* nos viene a indicar no es tanto el variopinto catálogo de personajes secretos que pululan en la noche neoliberal como sombras chinescas que sirven de fondo para la *transaca* (transacción) transicional. Lo que Lemebel hace emerger como *evento de su performatividad creativa* es la irreconciliable proliferación de subjetividades liminales que ya no pueden volver a ser traducidas a la lógica identitaria de la comunidad o de la identidad nacional. Como en el imaginario poético de Elvira Hernández (*Santiago Waria*), en Lemebel se hace cuerpo la explosión y la revuelta de un pueblo astillado y diseminado, un pueblo que ya nunca más podrá coincidir con el Pueblo de Chile y su bandera.

Es en este plano donde se hacen evidentes los méritos de *La vida imitada*, sobre todo porque, además de cada contribución individual, el volumen en su conjunto no deja de habitar esa zona confusa y conflictiva constituida por la escritura sobre la escritura, es decir, constituida por el saber sobre un autor cuya relación con el saber, con la crítica y con la institución, es todo menos ingenua. Esto es algo que los autores entienden perfectamente, cuestión que los exime de elaborar juicios sumarios y paradójales, abriendo el problema de la misma recepción hacia sus dimensiones críticas y políticas. Gracias a este tratamiento cuidadoso, el volumen complementa ahora los estudios que el mismo Fernando Blanco, Juan Poblete, Soledad Bianchi, Tamara Figueroa Díaz, entre otros, han

venido desarrollando en los últimos años y que constituyen algo así como un horizonte crítico referencial para complementar la lectura de nuestro autor.

Por último, no habría que olvidar que la fortuna de este libro está asociada a la misma fortuna de Lemebel, la firma y la mueca, quien no por casualidad se ha convertido en un referente central ya no para el campo literario y cultura oficial, sino para una insólita población juvenil en estado de revuelta. Efectivamente, no es casual el hecho de que las revueltas chilenas inauguradas el 18 de octubre del año 2019 hayan “recuperado” la imagen de Lemebel como estandarte de una resistencia sin sosiego, muestra de una incomodidad mayor, la de estar programáticamente excluidos de los límites estrechos de la gobernabilidad neoliberal. En este sentido, *la vida imitada*, el volumen pero también la vida misma de Lemebel pareciera demandarnos una interrogación sustantiva sobre la imitación como *performance* y juego, esto es, como forma de se ser en común más allá de la normalización y del control que, como gramática o como pragmática, no deja de ejercerse sobre el cuerpo mancillado de la historia. Lemebel introdujo una revuelta en el horizonte cultural y literario de la nación, una revuelta que no se explica solo por aspectos formales o estilísticos, sino por la circunstancia histórica precisa de su elaboración, y es esa circunstancia la que nos devuelve su figura en el corazón del proceso destituyente chileno, un proceso animado por subjetividades liminales que, como los personajes de sus libros, no dejan de afirmar sus diferencias.

Sergio Villalobos-Ruminott  
svillal@umich.edu  
The University of Michigan