

**Ciudades en las islas, ciudades continentales. Cartografías de la crónica  
urbana latinoamericana en textos de Eduardo Lalo y Pedro Lemebel**

Carolina Sancholuz  
IdIHCS-UNLP-ILH

**Resumen:**

En el amplio mapa de ciudades latinoamericanas nuestra lectura propone un contrapunto espacial entre las ciudades en las islas y las ciudades del continente en América Latina, con el fin de abordar la lectura y análisis de textos que ponen en escena una ciudad emblemática del Caribe, como San Juan de Puerto Rico, para desplazarnos luego al sur del continente, a Santiago de Chile. Las ciudades isleñas y las ciudades continentales son el foco de atención de destacados escritores contemporáneos que hacen de la crónica literaria el género privilegiado de la representación urbana. Las drásticas transformaciones urbanas que impuso el desarrollismo en Puerto Rico, los efectos de la globalización y de la violencia en la actual ciudad de San Juan son temas acechados por el escritor y artista visual Eduardo Lalo. Por su parte, Pedro Lemebel registra las tramas urbanas de una Santiago fuertemente reprimida por la dictadura, cuyos habitantes de los márgenes, marginalizados por un estado represor, desafían los límites impuestos desde la diversidad y la libertad sexual. Proponemos un recorrido que incluye una mirada comparativa sobre crónicas centrales de ambos escritores, para detenernos en los modos a través de los cuales se representa la ciudad, no solo como tematización o tópico sino también como tropo, enunciación de lo urbano, configuración de sujetos literarios *en y por* la ciudad, como establecimiento de cartografías ideológicas y culturales.

*Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.*

Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*

Referencia profusamente citada pero no por ello menos incitante y provocadora a la hora de analizar la representación literaria del espacio urbano, *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, interpela al lector acerca de la experiencia imaginaria y subjetiva de la ciudad. En el libro de

Calvino, el viajero veneciano Marco Polo le relata al melancólico emperador Kublai Kan el itinerario de sus viajes y le describe una serie de ciudades imaginarias, fuera del espacio y tiempo reales, urbes inventadas, metafóricas, ciudades ocultas e invisibles que cobran dimensión y se nos muestran en el lugar de la palabra, de la ficción, en el cuerpo del texto. Polo narra visiones y éstas se asemejan a los sueños, bajo cuya superficie se revela otro sentido. De allí que Calvino nos advierta sobre una dimensión dual de la urbe: por un lado, la ciudad utópica, construida de deseos, de sueños que, aunque no se la descubra no puede dejar de buscarse, y por otro, la ciudad infernal, oculta, edificada de temores, de pesadillas. Sin embargo el autor también se pregunta “¿Qué es hoy la ciudad para nosotros?” (Calvino 15, *Nota preliminar*), en un momento (1983) que anticipa con aguda mirada crítica la crisis actual de la vida urbana, cuando la ciudad “real”, con su anclaje referencial, comienza a tornarse un espacio complejo de habitar y de vivir, por lo tanto, de ser relatado, al menos dentro de los marcos de una representación realista puesta en crisis a partir de las vanguardias<sup>1</sup>.

La ciudad, sugiere Walter Benjamin<sup>2</sup>, es el mayor enigma y emblema moderno y, como nunca antes, la modernidad procura explicarse en una “hipertrofia discursiva sobre la ciudad” (Monteleone 183), escribe Jorge Monteleone, para quien el discurso de la ciudad se establece entre dos condiciones prediscursivas, el espacio y la mirada. La urbe se subjetiviza en la enunciación: la ciudad se deja hablar por un sujeto; asimismo, el sujeto se halla objetivado en el discurso urbano: “El discurso de la ciudad abre, entonces, ese *plus* que produce lo imaginario: se transforma de pronto en una invención del discurso, un espacio otro de la ciudad real” (Monteleone 183). Esta “ciudad discursiva” se traza a medio camino entre lo imaginario y lo real, lo deseado y lo proyectado, lo material y lo simbólico, se edifica con palabras, se materializa entre signos y grafías para inscribirse en los mapas de la literatura latinoamericana contemporánea: el México transitado en las crónicas de Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Juan Villoro; Santiago de Chile y sus márgenes en los inefables textos de Pedro Lemebel, de Diamela Eltit, en la poesía de Carmen Berenguer; Bogotá, Medellín, Cali, ciudades de una Colombia contradictoria y violenta en la narrativa de Fernando Vallejo, Laura Restrepo, Arturo Alape; La Habana en ruinas y vigilada en la obra de Antonio José Ponte y Abilio Estévez; Caracas, Buenos Aires, La Paz, Montevideo, Río

---

<sup>1</sup> “¿Qué es hoy la ciudad para nosotros? Creo haber escrito algo como un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades. Tal vez estamos acercándonos a un momento de crisis de la vida urbana y *Las ciudades invisibles* son un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles.” (Calvino, 2002 [1983]: 15)

<sup>2</sup> Nos referimos aquí a los ensayos de Walter Benjamín reunidos en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, especialmente a “El flâneur”. (Benjamin 1988)

de Janeiro, y la lista, incompleta y arbitraria, se amplía en una proliferación de “ciudades escritas”, como acierta a denominarlas Luz Mary Giraldo, cuando señala que:

Las ciudades literarias que parodian acontecimientos o situaciones reales o ficticias establecen perspectivas de contracultura; las que logran radiografías o retratos de la sociedad trazan o dibujan imágenes de identidad o de identificación, y las que se nutren más de la imaginación y la fantasía que de la realidad comprobable, pertenecen también a los imaginarios culturales y forman parte de esa voz caleidoscópica de la ciudad tejida por la literatura que denominamos ciudades escritas. (Giraldo XV)<sup>3</sup>

Ya lo había percibido José Martí con su habitual mirada aguda, en poemas como “Amor de ciudad grande” y, especialmente, en sus formidables crónicas de las *Escenas norteamericanas*, escritas desde la distancia que le había impuesto el exilio obligado, en esa otra urbe que de alguna manera hizo propia en la lejanía, al destacar la fuerza que emanaba de la moderna ciudad de Nueva York. Y, el mejor vehículo narrativo para dar cuenta de aquel espacio, como así también de otras importantes ciudades que emergían en el proceso de desigual modernización de fin de siglo XIX en América Latina, como Buenos Aires, México, Santiago de Chile, Río de Janeiro, no fue otro que la crónica, género estrechamente vinculado al desarrollo urbano, como lo han demostrado los rigurosos estudios de Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker.<sup>4</sup> Para Julio Ramos la crónica representa y *espacializa* la fragmentación que acarrear los procesos de modernización y cristaliza la temporalidad segmentada distintiva de la modernidad: “La crónica sistemáticamente intenta *re-narrativizar* (unir el pasado con el presente) aquello que a la vez postula como fragmentario, como lo *nuevo* de la ciudad y el periódico” (Ramos 1989: 125). Las crónicas contemporáneas plantean funciones ideológicas semejantes, ya no ante la modernización desigual de fines del siglo XIX sino ante los fenómenos complejos de la globalización de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

---

<sup>3</sup> Si bien el estudio de Luz Mary Giraldo (*Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2001) se centra en la construcción literaria de la ciudad en la narrativa colombiana, en las primeras páginas realiza un detallado estado de la cuestión, incorporando ineludibles referencias bibliográficas sobre el tema en el campo de los estudios latinoamericanos (Ángel Rama, José Luis Romero, Richard Morse por ejemplo) y ampliando también hacia las perspectivas teórico-críticas de otros estudiosos de la cuestión como Giuseppe Zarone, Richard Sennet, Raymond Williams, Isaac Joseph, Walter Benjamin.

<sup>4</sup> Me refiero a los indispensables ensayos sobre la crónica modernista de Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (1983); Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989); Susana Rotker, *La invención de la crónica* (1992).

La ciudad en la isla, San Juan de Puerto Rico “es la atracción fatal de Eduardo Lalo”, tal como lo advierte el preciso enunciado de Juan Duchesne Winter. En su excelente artículo dedicado al texto alfabético de Lalo *donde*, Duchesne señala lo siguiente: “[D]onde es una apuesta radical a la fatalidad del lugar. San Juan de Puerto Rico es la atracción fatal de Eduardo Lalo, el destino meditado hasta el éxtasis en todos sus libros, *La isla silente*, *Los pies de San Juan*, *La inutilidad* y *donde*.” (Duchesne Winter 2008: 7) Gran parte de la obra del escritor y artista visual Eduardo Lalo<sup>5</sup> transcurre, discurre y se constituye desde este espacio urbano privilegiado: la capital de una isla compleja y contradictoria en el mapa político, literario, cultural latinoamericano, dado el estatus de Estado Libre Asociado de Puerto Rico.

Por su parte, Pedro Lemebel registra las tramas urbanas de una Santiago fuertemente reprimida por la dictadura, cuyos habitantes de los márgenes, marginalizados por un estado represor, desafían los límites impuestos desde la diversidad y la libertad sexual. Me propongo vincularlos a través de un posible diálogo textual atravesado por el hilo de la ciudad que, en ambos escritores-cronistas-artistas-performers, no solo irrumpe como tematización o tópico sino también como tropo, enunciación de lo urbano, configuración de sujetos *en y por* la ciudad, como establecimiento de cartografías ideológicas y culturales.

### **La ciudad (in)visible o la escritura al ras del suelo: sobre *Los pies de San Juan*<sup>6</sup>**

*Es el humor de quien la mira el que le da su forma a la ciudad de Zembrude. Si pasas silbando, la nariz cerniéndose al compás del silbido, la conocerás de abajo arriba: antepechos, cortinas que se agitan, surtidores. Si caminas con el mentón apoyado en el pecho, las uñas clavadas en las palmas, tus miradas quedarán atrapadas al ras del suelo, en el agua que corre al borde de la calzada, las alcantarillas, las raspas de pescado, los papeles sucios.*

Italo Calvino, “Las ciudades y los ojos.2”. *Las ciudades invisibles*.

*El suelo: la dimensión desconocida de la ciudad. ¿Quién ha osado fijarse en él? ¿Quién ha pretendido fotografiarlo? En el piso está lo que no puede bajar más: es el mundo del desprecio, de lo caído, de lo olvidado. Nuestra condición de bípedos parece habernos hecho olvidar que en él están nuestros pies y que, por lo tanto, somos también terrestres, seres del suelo.*

---

<sup>5</sup> Eduardo Lalo interviene en el campo cultural puertorriqueño actual privilegiando perspectivas multidisciplinarias, como poeta y narrador, ensayista, artista plástico y fotógrafo. En sus libros prevalece la materialidad misma de sus textos: la escritura, por una parte, pero a la vez la incorporación de fotografías digitales y dibujos, grabados, caligrafías, tipografías y collages de su autoría.

<sup>6</sup> En este apartado retomo algunas líneas de un artículo previo de mi autoría, publicado en la revista española *Arbor*, cuya referencia completa se consigna en la bibliografía.

*una mirada desde la alcantarilla*

*puede ser una visión del mundo*

Alejandra Pizarnik, Poema 23, *El árbol de Diana*

Las referencias citadas en los epígrafes apelan *modos de ver*<sup>7</sup>, donde impera una poética de la mirada que entraña asimismo la contemplación, esto es, detener la atención unos instantes para conseguir una visión reposada que permita alcanzar la complejidad de lo visto. “¿Hay ahora tiempo para mirar? Acaso una de las señales de la época en que vivimos sea, precisamente, la fugacidad de la mirada, que ha venido a convertirse en un puro vistazo” (Merino 2004: 219), reflexiona el escritor español José María Merino. A contrapelo de semejante fugacidad, Eduardo Lalo compone su mirada sobre la ciudad de San Juan con visión contemplativa, privilegiando como *locus* desde el cual se sitúa como sujeto y, -por lo tanto sitúa su percepción del mundo- la alcantarilla, el suelo, lo bajo.

El sujeto que mira y relata, se configura como un transeúnte, un caminante cuyo cuerpo se desplaza por la ciudad de San Juan, alterando en su deambular el mapa turístico y estereotipado de la urbe caribeña. Pero, a diferencia de los escritores del XIX, su paseo no ordena el caos de la ciudad sino que lo subraya, lo vuelve eje de su mirada y de su palabra reflexiva. Lleva consigo una cámara fotográfica digital con la cual captura las imágenes del presente, para provocar un efecto ilusorio de yuxtaposición entre lo visto/fotografiado y lo narrado, como si discurriera sobre lo que observa a través de la pantalla de su cámara en el preciso instante de la toma. El paisaje urbano representado se vuelve fragmentario, porque el sujeto que mira y dispara la cámara se aleja conscientemente de la toma panorámica, privilegiando los detalles poco atendidos, visibilizando lo microscópico, lo aparentemente irrelevante u oculto, asumiendo el papel del “fotógrafo como arqueólogo” (Lalo, 2002, 13):

Aquí se oxidan las pátinas de la vida en San Juan. Las manchas, los escritos, los signos indescifrables, las alcantarillas y sus fechas melancólicas, dicen mucho más a veces que lo que queda sobre ellas. Ese mundo terrestre y plano nace por la mirada que lo descubre, que lo saca de las ruinas, tanto estéticas como de significado, que se erigen un poco más arriba. Allí, en las aceras que pisan nuestros pies y en muros que tenemos a la altura de los ojos, está también nuestra ciudad y acaso, algo de su sentido más verdadero, mucha de su emoción y algunas de sus lecciones. (Lalo 2002b: 19)

---

<sup>7</sup> Hago referencia al clásico estudio de John Berger *Modos de ver* (1972).

Una “arqueología del saber” en tanto Lalo percibe la ciudad como “reescritura”<sup>8</sup>, un palimpsesto cuyos “signos indescifrables” connotan una textualidad que trasciende los límites de la escritura alfabética, para evocar otro tipo de expresiones y formas de comunicar, como el lenguaje de los ideogramas y de las pictografías. Entonces el suelo deviene texto. Dicho con las palabras de Lalo: “El suelo es un gran papel que alberga un texto variopinto y anónimo, verdadera crónica, acaso en ocasiones verdadera épica, de lo olvidado, de lo invisible”, surcado por “flechas, signos de interrogación, extraños e incomprensibles grafismos hechos antaño en el cemento fresco o rayados como petroglifos.” (Lalo 2002b: 55). La cita condensa y revela al mismo tiempo el principio constructivo de *Los pies de San Juan*, dada la rica dimensión significativa del diseño gráfico del libro-crónica, donde juegan un rol fundamental la tipografía y el uso de signos ideogramáticos que operan por oposición al discurso lógico y sucesivo.<sup>9</sup>

Sin embargo la ciudad escrita no esconde ni escatima a la ciudad “real”, más bien la revela, especialmente cuando el cronista-fotógrafo-arqueólogo la contempla como espacio que se constituye en condición necesaria y no deseada de la modernización. Como dice John Berger “todas las ciudades modernas son violentas y trágicas” (Berger 2000: 125), también lo es San Juan: “La ciudad es el espacio de la violencia. Los sanjuaneros se esconden, se refugian, se parapetan tras sus rejas, candados, cadenas, alarmas, cámaras de circuito cerrado, perros convertidos en el peor enemigo del hombre.” (Lalo 2002b: 34) Es la “ciudad diseminada” a la que se refiere Néstor García Canclini (2005: 82), que trae aparejados efectos negativos, como la

---

<sup>8</sup> En el sentido en que lo expresa Michel Foucault cuando, refiriéndose a la arqueología sostiene: “No es nada más y ninguna otra cosa que una reescritura, es decir, en la forma mantenida de la exterioridad, una transformación pautada de lo que ha sido y ha escrito. No es la vuelta al secreto mismo del origen, es la descripción sistemática de un discurso-objeto.” (Foucault 235)

<sup>9</sup> Por momentos los textos y poemas que juegan con la tipografía en *Los pies de San Juan* se acercan a la estética de la Poesía Concreta de Augusto de Campos. Lalo parece coincidir con la mirada del poeta brasileiro que incorpora la tipografía como obstáculo, propiciando la ruptura del orden discursivo-lineal, invitando de esta manera al lector a participar activamente de la producción del sentido de los textos, según lea las letras en diagonal, de arriba para abajo o a la inversa. Por otra parte no es casual que la poética concreta de Augusto de Campos, -quien con su hermano Haroldo de Campos y junto al artista Décio Pignatari, renovaron los modos de leer y escribir poesía en América Latina-, intentara trasladar a sus poemas-espaciales la vivencia moderna de la ciudad de San Pablo. El libro de Lalo juega a plasmar en sus páginas una representación de San Juan y su presente, claramente opuesta a los eslóganes turísticos. Para Poesía Concreta véanse los importantes trabajos de Gonzalo Aguilar al respecto, sobre todo su libro *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la encrucijada modernista* (2003).

pérdida del sentido de solidaridad y pertenencia, de comunidad<sup>10</sup>. Lalo mira con recelo la extrema fragmentación de la urbe, atomizada en numerosos barrios municipales que terminan por desdibujar el nombre propio de San Juan, como cuando se detiene a reflexionar sobre la carencia de un gentilicio, de una denominación colectiva, que permita nombrar a sus habitantes y otorgarles asimismo un sentido de pertenencia, una identidad de conjunto:

El lector se habrá fijado que me refiero a los habitantes de la ciudad como `sanjuaneros´. Sin embargo, como el lector también sabe, esta denominación es modernamente de escaso uso y por ello llega a parecer arcaica. El sanjuanero de hoy, al ser interrogado, prefiere decir el barrio del que es oriundo: Santurce, Río Piedras, un nombre de urbanización o incluso ¡el nombre del hospital en que nació! [...] Cientos de miles de personas no pueden decir la identidad que les concede un destino. Prehistórico San Juan de voluntad afásica. No ser *por* San Juan-no ser *sanjuanero*- es optar por la incomprensión. Frente al otro (es decir, frente a cualquier otro gentilicio) recurrimos al silencio que entierra o a la explicación exótica, *sui generis*. Como ciertos neuróticos, como trágicos autistas, no solo hablamos una lengua de definiciones privadas, sino que la hablamos contra nosotros mismos. (Lalo 2002b: 50)

Carencia de nombre propio, carencia de identidad, afasia, el libro cierra con una tipografía que trasciende los límites geográficos de San Juan para abarcar la Isla entera: “Nadie escucha a un país sin palabras.” (Lalo 2002b: 115)

La pérdida de la palabra, del nombre, del sentido, dibuja otra arista en *Los pies de San Juan*, que entraña el posicionamiento ideológico del sujeto como autor que se propone una intervención activa y crítica en el campo literario puertorriqueño: “¿Una ciudad sin literatura es una ciudad?” (Lalo 2002b: 30-31)<sup>11</sup>. Interrogante cuya presencia ineludible se destaca en el libro, no solo porque funciona como título de una de sus secciones, sino también por la materialidad

---

<sup>10</sup> Para García Canclini la ciudad diseminada refuerza la pérdida de la experiencia de lo urbano: “Cada grupo de personas transita, conoce, experimenta pequeños enclaves, en sus recorridos para ir al trabajo, para ir a estudiar, para hacer compras, pasear o divertirse. Pero son recorridos muy pequeños en relación con el conjunto de la ciudad. De ahí que se pierda esta experiencia de lo urbano, se debilite la solidaridad y el sentido de pertenencia.” (García Canclini 82).

<sup>11</sup> En el año 2005 el reconocido escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá publica *San Juan, ciudad soñada*, en el mismo sello editorial **Tal Cual** que había editado *Los pies de San Juan*. Rodríguez Juliá abre su libro con una serie significativa de epígrafes, entre ellos cita la siguiente frase de *Los pies de San Juan*: “San Juan no existe porque no posee aún sus palabras, porque su población no tiene aún su literatura.” (Lalo 30). En otro trabajo sostengo que Rodríguez Juliá esgrime una réplica al responderle a Lalo apelando a una imagen inversa: una San Juan *soñada*, fundada por la escritura, asentada en una variada trama discursiva y material de voces, hablas, lenguajes, palabras y libros. Desarrollo este punto en el artículo “La ciudad y los ojos: dos miradas sobre San Juan de Puerto Rico” (2010), publicado en la revista *Arbor*.

misma de su notable tipografía resaltada en el texto como una estrategia de escenificación, al modo de la poesía concreta. La pregunta corrosiva se repite mediante una nota al pie, provocadora a pesar de su lugar paratextual, donde el autor amplía su argumentación, procediendo metódicamente sin método, como dijo Adorno acerca del género ensayo.<sup>12</sup> Sin negar la existencia de una tradición literaria en Puerto Rico, Lalo cuestiona sin embargo las condiciones materiales básicas de su circulación: el consumo por parte de un público lector. La pregunta acerca de la ciudad sin literatura se reformula en otro interrogante: ¿una literatura sin lectores es literatura? El diagnóstico negativo también apunta a la prácticamente nula e improbable posibilidad del mercado editorial puertorriqueño de exportación y consumo exterior de la literatura del país. Pero además Lalo pone en crisis la producción literaria puertorriqueña que lo precede, aquella que se escribe a partir de los años setenta, leída casi unánimemente por la crítica como la responsable de reformular la experiencia literaria del país, especialmente a partir de la emblemática novela de Luis Rafael Sánchez *La guaracha del Macho Camacho*:<sup>13</sup>

Si no fuera puertorriqueño es probable que hubiera comprado pocos libros puertorriqueños. Nuestra literatura (y algo semejante ocurre con las otras artes) no nos dice o nos dice partiendo de formas *débiles* (adaptaciones tardías de estilos internacionales, pseudo-populismos, la perenne indigestión de nuestro destino político, etc.). Los textos que desde los años setenta hemos tenido de una literatura *para los que no leen literatura*, no me parecen trazar el camino más apropiado para que una sociedad pueda apalabrarse. (Lalo 2002b: nota 1, cursivas del autor)

---

<sup>12</sup> Me refiero al muy conocido estudio de Theodor Adorno "El ensayo como forma". En términos de Adorno, Eduardo Lalo adopta positivamente aquello que se le cuestiona al ensayo, su carácter fragmentario y accidental, su liberación de la idea tradicional de verdad. Esto es si podemos adscribir el complejo y heterogéneo libro de Lalo al género ensayístico, opción que creo pertinente, y que nos permite observar asimismo la posible inclusión del autor -más allá de sus propias aprensiones y reticencias-, en la tradición del ensayismo cultural de Puerto Rico.

<sup>13</sup> Si bien Lalo elude a referirse a alguna obra o autor en particular, alude sin embargo a los años setenta, década que varios especialistas han caracterizado por la liberación de las formas literarias que habían permanecido muy aferradas a modelos de representación realista en Puerto Rico. Para una pormenorizada lectura de la obra de Luis Rafael Sánchez y su apuesta estética renovadora remito al estudio de Gabriela Tineo, *En nuestra quimera ardiente y querida. Refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez* (2010). Por otra parte el ensayo de Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993) sigue siendo una referencia bibliográfica obligada para analizar las tensiones ruptura/continuidad en el campo literario puertorriqueño del siglo XX.



*Los pies de San Juan* cierra con dos frases construidas visualmente a través de una tipografía que apela a la estética del cartel y del montaje. Literalmente ambos enunciados entran por los ojos e interpelan al lector/espectador; en el primer caso porque habría que reunir las palabras que se disponen en tres líneas de distinto formato que, leídas de arriba hacia abajo son: “Sin la”, “olvido”, “mirada”. El dispositivo habitual de lectura busca el sentido y la coherencia normativa que la licencia poética del texto descompone adrede; la oración podría reordenarse del siguiente modo: “Sin la mirada olvido” (Lalo 2002b: 112-113). Pero aun si queremos sostener la disposición de las palabras tal como aparecen en la doble página, se resalta en imprenta mayúsculas LA MIRADA, concepto central de *Los pies de San Juan* como destacamos al iniciar este apartado. El otro enunciado, trabajado en letras rojas sobre un fondo manchado de azul, dice lo siguiente: “Nadie/escucha/a un país/sin palabras”. (Lalo 2002b: 115). Al leer las dos oraciones, una a continuación de la otra, advertiríamos que se subraya un campo semántico vinculado a la carencia y la negatividad: “Nadie”, “sin”, “olvido”. Son estos espacios textuales desde donde se afirma la “ineluctable modalidad de lo visible” planteada por Georges Didi-Huberman: “Lo que vemos no vale –no vive- a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira”. (Didi-Huberman 2011:13), porque en ellos –en ese delgado intersticio entre lo que vemos y lo que nos mira-, Lalo revierte el vaciamiento del sentido y construye espacios de interpelación a los receptores/ciudadanos de sus obras.

La ciudad escrita torna visible entonces el espacio otro de la ciudad real, a la vez que propone una figuración problemática de la comunidad, entendida desde la perspectiva de Jean-Luc Nancy en *La comunidad desobrada*, cuando señala que la “comunidad” no es algo esencialmente constitutivo de los individuos, puesto que ella no consiste en nada distinto a la comunicación de seres singulares que sólo existen en esa comunicación. No se trata, escribe Nancy, de un ser común, sino de un ser en común, un ser juntos. Este “juntos” con el cual se denomina el ser no designa cosa alguna ni interior ni exterior al ser singular. Pertenece, por el contrario, a una manera de no tener esencia, compartir “un *no-lugar común*”. La escritura de Lalo

convoca así uno de los momentos disruptivos donde se genera lo político, donde se *desobra* y, me permito agregar, zozobra la comunidad como ciudadanía puertorriqueña/latinoamericana<sup>14</sup>.

### ***El impuro amor de las ciudades: breves notas sobre La esquina es mi corazón de Pedro Lemebel***

Tengo el impuro amor de las ciudades,/y a este sol que ilumina las edades/prefiero yo del gas las claridades. [...] Mucho más que las selvas tropicales,/pláceme los sombríos arrabales/que encierran las vetustas capitales.

Julián del Casal, "En el campo"

Los famosos versos de Julián del Casal, leídos por Enrique Foffani desde la perspectiva de la "*ciudad secular*", una mirada que consiste no en una reposición religiosa sino más bien en la articulación significativa de la visión escatológica que surge de la confluencia entre la irrupción de las grandes ciudades y el proceso secularizante de lo moderno, me permite abrir una segunda articulación significativa entre dos fines de siglo. Por un lado, 1893, fecha de edición de *Bustos y Rimas*, donde se incluye el poema "En el campo", publicado en el mismo año de la muerte de su autor. Por otro, 1995, año en que se publica *La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel<sup>15</sup>, cuya

---

<sup>14</sup> Me refiero al ensayo de Nancy *La comunidad desobrada* (2001). Agradezco a Simón Henao-Jaramillo los diálogos profundos sobre la noción de comunidad en Nancy y en Agamben que aprovecho muy someramente aquí.

<sup>15</sup> Menciono los siete volúmenes de crónicas de Lemebel: *La esquina es mi corazón* (1995); *Loco afán. Crónicas de Sidario* (1996); *De perlas y cicatrices* (1998); *Zanjón de la Aguada* (2003); *Adiós mariquita linda* (2004); *Serenata cafiola* (2008) y *Háblame de amores* (2012). Como *performer* formó parte del colectivo "Yeguas del Apocalipsis", con las siguientes actuaciones: "Refundación Universidad de Chile", intervención, Facultad de Arte, Universidad de Chile (1988); "Tiananmen", performance, Sala de Arte Garage Matucana, Santiago (1989); "¿De qué se ríe Presidente?", intervención en espacio público (sobre la proclamación presidencial, Sala Carlos Cariola, Santiago, 1989); "La conquista de América", instalación y performance, baile nacional descalzo en mapa y vidrios, Comisión Chilena de Derechos Humanos, Santiago (1989); "Lo que el sida se llevó", instalación, fotografía y performance, Instituto Chileno-Francés de Cultura (1989); "Estrellada", intervención de espacio público, zona de prostitución, calle San Camilo, Santiago (1989); "Suda América", instalación y performance en la Obra Gruesa del Hospital del Trabajador, Proyecto de salud pública del gobierno de Salvador Allende, Santiago (1989); "Cuerpos contingentes", performance y exposición colectiva, Galería de Arte CESOC, Santiago (1990); "Las dos Fridas", Instalación performance, Galería Bucci, Santiago (1990); "Museo abierto", exposición colectiva, instalación y performance, Museo Nacional de Bellas Artes (1990); "De la nostalgia", instalación y performance, Cine Arte Normandie, Santiago (1991); "Homenaje por Sebastian Acevedo", instalación, video y performance, Facultad de Periodismo, Universidad de Concepción (1993); "Tu dolor dice minado", instalación, video y performance, Facultad de Periodismo, Universidad de Chile (1993); "La mirada oculta", exposición colectiva, fotografía, Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, Santiago (1994); "N.N.", instalación y video, Universidad de Talca (1995); "Yeguas del Apocalipsis", Biental de la Habana (mayo, 1997).

primera edición dista cien años de la de Casal. ¿Por qué reunirlos? Tal vez porque ambos fueron cronistas intensos de esos dos fines de siglo; también porque uno y otro ensayaron una “estética terminal”, definida por Tamara Kamenszain en su notable estudio “La lírica terminal”<sup>16</sup>, como el acto último de escribir la muerte o de escribir contra ella, analizado en un conjunto de textos producidos por poetas literalmente acechados por enfermedades terminales. Casal muere de tuberculosis; Lemebel por las múltiples consecuencias del HIV, entre ellas, el cáncer.<sup>17</sup> Pero el guión que me permite reunirlos en el binomio Casal-Lemebel se articula especialmente en el compartido “*impuro amor de las ciudades*”. En Casal, el objeto subyacente de la descripción fundada en el impuro amor de las ciudades remite a la ruptura con la moralidad recatada y reprimida de la sociedad burguesa; asimismo se posiciona contra el saber médico positivista finisecular que condenaba a la homosexualidad a ser una enfermedad, un desvío. Por ello Foffani lee, con acierto, un “cruce entre amor y decadencia” que atraviesa La Habana fin de siglo que emerge de las páginas- tanto en su prosa como en sus poesías-, para concluir que “Casal resacraliza los ámbitos enrarecidos de los incipientes pero no menos atractivos arrabales de la ciudad moderna” (Foffani 2010: 260). Entonces esa ciudad finisecular casaliana se abre a las experiencias del cuerpo, a la sensibilidad de la sexualidad disidente, a una “poetización” de sus patologías –al decir de Freud- de la vida cotidiana. Creo que un número importante de las crónicas de Lemebel dan cuenta de una *ciudad secular* de finales del siglo XX, donde, al decir de Carlos Monsiváis se “describe la intromisión del *ghetto* en la ciudad, las reverberaciones de lo prohibido en lo permitido exactamente en momento en que los absolutos se desintegran.” (Monsiváis 2004: 13). Si Casal sacraliza, dicho con palabras de Foffani, “los ámbitos de la enfermedad y la muerte en una dirección totalmente antipositivista [...] reclamando lo sagrado perdido de la modernidad (Foffani 2010: 259)”, Lemebel invita al lector a desplazarse a través de la errancia urbana, mientras

---

El micro-programa radial “Cancionero”, de diez minutos de duración, conducido por Pedro Lemebel y transmitido por la emisora Radio Tierra de lunes a viernes dos veces al día durante dos años, se caracterizó por la lectura al aire de las crónicas del autor, reunidas luego en el volumen *De perlas y cicatrices* (1998), y por la selección de temas musicales de corte netamente popular, como el bolero, la balada latinoamericana y española junto a otros géneros de circulación masiva como el corrido mexicano y el tango. La última presentación pública de las “Yeguas del Apocalipsis” tuvo lugar en 1995, año de publicación del primer volumen de crónicas de Lemebel.

<sup>16</sup> La poeta y crítica Tamara Kamenszain hilvana las relaciones profundas entre escritura poética, sujeto y muerte en *La lírica terminal*, ensayo donde propone una lectura minuciosa y delicada a la vez sobre cuatro autores acechados por enfermedades literalmente terminales, -Enrique Lihn, Néstor Perlongher, Héctor Viel Temperley, José Lezama Lima. El ensayo forma parte de su libro *Historias de amor (Y otros ensayos sobre poesía)* publicado en el año 2000.

traza las coordenadas del deseo homoerótico. Espacios de la cotidianeidad santiaguina se resignifican en escenarios donde la proscripción de la sensibilidad gay y travesti resiste la homofobia: el parque (“Anacondas en el parque”); el bloque, la esquina sentimental y sentimentalizada (“La esquina es mi corazón” (o *los New Kids del bloque*)); la sala cinematográfica (“Baba de caracol en terciopelo negro”), mingitorios como los del estadio de fútbol de “Cómo no te voy a querer” (o la micropolítica de las barras), los salones de belleza de “Tarántulas en el pelo”, donde el cronista se detiene en la contemplación, entre tierna y burlona, de esos reductos de barrio para sugerir el “mapa urbano de las peluquerías”: “Peluquerías de barrio lucen apodosados en su grafía sencilla. Letras manuscritas entre rosas y corazones se leen con voz de vecina como Carmencita, Iris, Nelly, Rita, Fany, etc. Un travestismo doméstico del nombre se poetiza en el chancleteo de dar vuelta la esquina y a media cuadra, al lado del almacén, encontrarse con el mediopelo del salón de belleza.” (Lemebel 2004: 108) Si, como lo subraya Carlos Monsiváis, en cada texto “Lemebel se arriesga en el filo de la navaja entre el exceso porque lo necesita y la cursilería, entre la genuina prosa poética y el desafuero” (Monsiváis 2010: 40), la celebración, la fiesta barroca también muestra su contrafaz, su claroscuro violento, como el que emerge de otros espacios que devienen el infierno tan temido para los sujetos que no se condicionan al relato hegemónico patriarcal. La brutalidad del cuartel (“Lagartos en el cuartel (*yo no era así, fue en el Servicio Militar*); las vejaciones y violaciones en las cárceles de hombres (“Encajes de acero para una almohada penitencial”); el atroz incendio de la disco gay *Divine* en Valparaíso en “La música y las luces nunca se apagaron”. Mabel Moraña lo sintetiza con su habitual agudeza crítica: “En todo caso, desde el comienzo la ciudad sirve como escenario para el despliegue de deseos ilícitos, prácticas extremadas e impactantes, lenguajes e idiolectos que hacen explícito lo prohibido y lo familiarizan, confiriendo a la escritura literaria y al performance cultural un valor simbólico liberador”. (Moraña 2010: 274)

Frank Lestringant, en un ensayo titulado “Pensar por islas”, postula la posibilidad de un “pensamiento geográfico del texto”, donde la imagen del mundo informa la escritura literaria y en el cual el mapa precede a la ficción, condicionando en cierta manera su aparición, su organización y su lectura. Lestringant afirma que el espacio y más concretamente la topografía, es una forma del pensamiento: “Extraordinario generador de relatos, el espacio es también, para quien sabe

recorrerlo y leerlo, un vehículo de pensamiento especialmente eficaz.” (Lestringant 2009: 9)<sup>18</sup>. Entonces ¿qué tienen en común la crónica de Lalo y la de Lemebel? Ambos privilegian el espacio como generador del relato; ambos despliegan sus textos la fatal atracción de las ciudades a través de un *locus* de enunciación de un sujeto en movimiento; ambos detienen su mirada para revelar aquello que sobrevive y permanece fuera de lugar en la ciudad; ambos provocan al lector, aunque más no sea descolocándolo de su sitio de confortabilidad cotidiana. Lo interesante es que las escrituras de Lalo y Lemebel no pueden ser más distantes que la kilométrica distancia real que hay entre una ciudad caribeña como San Juan de Puerto Rico y una urbe enclavada en el extremo del Cono sur como Santiago. Y aquí me permito, para cerrar por fin, una brevísima vuelta de tuerca: las reverberaciones barrocas y neobarrocas de la prosa de Lemebel (profusamente estudiadas, citadas, señaladas por la crítica) acercan al escritor chileno a la escritura proliferante de José Lezama Lima, Severo Sarduy y sus continuadores « neobarrosos » como los argentinos Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher. Por el contrario, la prosa controlada de Lalo elige otros derroteros que lo desubican del mapa del neobarroco/neobarroso caribeño, para inscribirlo más bien, en la disquisición cartesiana, no exenta, sin embargo, de los sentimientos de pérdida y melancolía frente a la ciudad/comunidad en ruinas. Casal/Lemebel/Lalo, cultores de una « literatura en movimiento » para decirlo con palabra de Ottmar Ette, esto es, una literatura sin residencia fija, “literaturas que se encuentran más allá de las fronteras vigentes de tipo nacional, continental y territorial; de literaturas que transgreden y atraviesan las fronteras establecidas de tipo nacional literario, histórico-literario, histórico-genérico o cultural”, literaturas que, añade Ette, “tratarán de sustraerse a los intentos de una terminante (re-) territorialización. (Ette 2008: 19).

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. “El ensayo como forma”. *Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962. 11-34.
- Augé, Marc. “Espacio y alteridad”. *Revista de Occidente*, nº 140 (1993):13-34.

---

<sup>18</sup> Por otra parte tanto en este breve ensayo como en su voluminoso *Le Livre des Îles: Atlas et Récits Insulaires de la Genèse à Jules Verne* (2002), atendiendo a perspectivas críticas que dialogan con estudios canónicos como *La poética del espacio* de Gastón Bachelard, a Lestringant le interesa reflexionar cómo la forma de la tierra influye en la de la literatura, especialmente desde espacios opuestos como isla/continente, para analizar los imaginarios y representaciones literarias del espacio insular.

- \_\_\_\_\_. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1988.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 5ta. Edición, 2000, [1972].
- \_\_\_\_\_. *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*, traducción de Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela, 2002, [1972].
- Campra, Rosalía. "La ciudad en el discurso literario", *sYc* número 5 (mayo 1994): 19-39.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *La memoria rota*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993.
- Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2011 [1992].
- Duchesne Winter, Juan. "Desde donde alguien para leer a Eduardo Lalo". Revista *Katatay*, año IV, n° 6 (2008): 7-16.
- Ette, Ottmar. *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Foffani, Enrique. "La ciudad secular en la lírica modernista de José Martí y Julián del Casal. Apuntes sobre la imaginación poética urbana.", en: Enrique Foffani (ed.), *Controversias de lo moderno. La secularización en la historia cultural latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Katatay, 2010, 241-262.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002 [1970].
- García Canclini, Néstor. *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba, 2005 [1997].
- \_\_\_\_\_. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Giraldo, Luz Mary. *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2010.
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. París: Gallimard, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Tratado del todo-mundo*. Barcelona: El Cobre Ediciones, 2006.
- Kamenzain, Tamara. "La lírica terminal" en *Historias de amor (Y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 2000, 143-168.
- Lalo, Eduardo. *La isla silente*, prólogo de Yolanda Izquierdo (pp. XI-XVII). Contiene: *Ciudades e Islas* (1995), *Libro de textos* (1992) y *En el Burger King de la calle San Francisco* (1986). San Juan: Editorial Isla Negra, 2002a.
- \_\_\_\_\_. *Los pies de San Juan*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2002b.

- \_\_\_\_\_. *La inutilidad*. San Juan: Ediciones Callejón, 2004. Reeditada en Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- \_\_\_\_\_. *donde*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Los países invisibles*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2008.
- \_\_\_\_\_. *El deseo del lápiz: castigo, urbanismo, escritura*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Simone*. Prólogo de Elsa Noya (pp. 1-16), Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Necrópolis*. Buenos Aires: Corregidor, 2014.
- Lestringant, Frank. "Pensar por islas", *Revista de Occidente*, nº 342 (2009): 9-32.
- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*, Santiago, Seix Barral, 3ª edición, 2004. [1995 primera edición por Editorial Cuarto Propio]
- \_\_\_\_\_. *Le Livre des Îles: Atlas et Récits Insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Ginebra: Drosz, 2002.
- Merino, José María. "De la intuición a la voz: las miradas de la invención novelesca", en: Yvette Sánchez y Roland Spiller (comp.). *La poética de la mirada*. Madrid: Visor, 2004, pp. 219-224.
- Moraña, Mabel. "La escritura del límite. Repetición, diferencia y ruina en Pedro Lemebel", en: Fernando Blanco y Juan Poblete (editores), *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2010, pp. 267-278.
- Monteleone, Jorge. "Ciudad", *sYc* número 6 (agosto 1995): 183-188.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Madrid, Arena libros, 2001.
- Parisot, Fabrice. "Réflexions autour d'une composante paratextuelle stratégiquement fondamentale: l'épigraphe comme vecteur de sens", en: Gérard Lavergne (Ed.): *Narratologie. Le paratexte*. Nice: Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, nº1, 1998.
- Quintero Herencia, Juan Carlos. "La escucha del desalojo: paseos y errancias en *Cada vez te despides mejor* de José Liboy y *donde* de Eduardo Lalo". *Revista Katatay*, año IV, nº 6 (2008): 17-24.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1984.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE, 2003 [1989].
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *San Juan, ciudad soñada*. San Juan y Wisconsin: Editorial Tal Cual y The University of Wisconsin Press, 2005.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.
- Sancholuz, Carolina. "La ciudad y los ojos. Dos miradas sobre San Juan de Puerto Rico", *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*. CLXXXVI Anexo 2 (2010): 191-205.
- Said, Edward. *Beginnings. Intention & Method*. Nueva York: Columbia University Press, 1985.
- Tineo, Gabriela. *En nuestra quimera ardiente y querida. Refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez*. La Plata: EDULP, 2010.

