

## Crónica, política y memoria en *De perlas y cicatrices*, de Lemebel

VALENTINA MARCHANT<sup>1</sup>

¿Cómo escribir el recuerdo del trauma? ¿Cómo recuperar la memoria específica de ese momento traumático? ¿Se puede dar un paso al lado del monumento y distinguirse de él? ¿Se puede registrar la huella del dolor, la violencia y la pérdida, sin caer en la generalización burda que pacta con la amnesia colectiva? Estas son algunas de las interrogantes que surgen a la hora de leer *De perlas y cicatrices* (LOM, 1998), de Pedro Lemebel, uno de los escritores chilenos que más tiempo ha dedicado al cultivo de ese “género bastardo” llamado crónica. El libro se habría producido —en palabras del mismo autor— como consecuencia “de un proceso, juicio público y gargajeado Nuremberg a personajes compinches del horror. Para ellos techo de vidrio (...) homenaje tardío a otros (...) perlas y cicatrices que eslabonan la reciente memoria, aún recuperable, todavía entumida en la concha caricia de su tibia garra testimonial.” (Lemebel 6)

El objetivo del libro no puede ser más claro: hacer justicia. ¿Cómo? Denunciando el “oportunisto silencio” de aquellos “compinches del horror” y homenajeando, a partir del rescate de la “reciente memoria” a aquellas víctimas de la violencia sin parangón que significó la dictadura militar.

Así, es lógico pensar que Lemebel instala su escritura como un mecanismo de ajusticiamiento político. Lo interesante, sin embargo, no es necesariamente el *para qué* de esta escritura, sino más bien el *cómo* y el *desde dónde* se sitúa Lemebel para llevar a cabo su cometido. Pareciera ser que la elección de ese *territorio tensionado* que es la crónica no habría sido casual, pues —intentaremos demostrar— el propósito político se liga, en este caso, a una clave estética determinada, que posibilita no solo el rescate de esa memoria perdida, sino que también —y sobre todo— la dignificación de esa memoria a partir del gesto *filoso* de una escritura que se despliega justamente *en esa* tensión, encarnando, en sus propios mecanismos constructivos, la disputa por ese pedazo traumático y silenciado de la historia chilena reciente.

Es importante mencionar, siguiendo esta lógica, que la publicación del libro el año 1998

no es un dato menor. Efectivamente, el periodo de transición de los 90 implicó una manera específica de entender y de gestionar la problemática de la memoria, la que se impuso gracias a los cuatro gobiernos concertacionistas que siguieron a la caída de la dictadura y frente a los cuales Lemebel se declararía abiertamente contrario. En palabras de Moulián, la transición fue, antes que nada, un trabajo de “blanqueamiento” del pasado, por cuanto se impuso la idea de que la única manera de conservar la *governabilidad* y la democracia era conciliando las discrepancias que se arrastraban desde la UP, y que habían llevado al país al horror del autoritarismo. Pero ¿qué implica



<sup>1</sup> Magíster en Literatura, Universidad de Chile.

exactamente conciliar las diferencias? Interesante resulta aquí la crítica que realiza Idelber Avelar a José Joaquín Brunner en su ya famoso texto *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (Cuarto Propio, 2000), en donde deja al descubierto la falsa dicotomía a la que llega Brunner una vez que ha analizado el pasado reciente y la cual representa en gran parte el pensamiento político de aquella época (¿quizá también el de hoy?): la oposición entre democracia liberal y autoritarismo, como si la primera fuese el único remedio de la segunda. Dice Avelar:

Sin embargo, la oposición entre autoritarismo y democracia parece naturalizarse hasta el punto que esta es definida como forma política que ‘impide la plena expresión estatal de una sola clase, la dominante’. Otra vez, del hecho histórico y contingente de que la instalación epocal del mercado exigió una dictadura militar, Brunner pareciera deducir el mucho más cuestionable postulado de que la democracia parlamentaria, por definición, refrena la dominación de clase. (Avelar 80)

Esta idea errada de “democracia” propulsada por Brunner justificaría, en parte, la política de *blanqueamiento* denunciada por Moulián, ya que desde este punto de vista, la única alternativa política *viable* para el Chile de la transición vendría a ser un modelo político específico —el de la democracia liberal— el cual mantendría a raya a la “clase dominante” y garantizaría un orden sostenido por la libertad (y no el autoritarismo). Vistas así las cosas, dar espacio a otro tipo de ideologías políticas —como un modelo marxista— podría poner en riesgo el (precario) equilibrio alcanzado. Es más, un modelo político marxista ya no solo no sería necesario (pues el problema de la dominación de clase ya estaría resuelto

gracias a la instalación de la Democracia Liberal), sino que podría resultar incluso *peligroso*, en la medida que posturas tan radicales como esas habrían provocado el Golpe de Estado y posteriormente, la asunción del dictador al poder. Por otro lado, Brunner justifica la necesidad de una “transición democrática” planteando otro dudoso argumento: si el orden autoritario no pudo organizarse a sí mismo bajo la forma de una cultura completa, tampoco el orden democrático podría emerger como cultura mientras no existan las *condiciones* que aseguren una transición hacia la democracia como régimen político. Así, “la teoría del autoritarismo fue la base ideológica regalada por las ciencias sociales a la hegemonía conservadora en las llamadas transiciones democráticas” (*Id.* 83), ya que, según Avelar, las verdaderas transiciones serían las dictaduras mismas, por cuanto serían ellas quienes habrían operado el tránsito del Estado al mercado, tránsito que la Concertación no solo consolidó, sino que también profundizó.

Las contradicciones de los planteamientos políticos de la Concertación son evidentes. Mientras se seguía perpetrando el modelo neoliberal de la dictadura, que no hacía más que fortalecer a la clase dominante en desmedro de la clase trabajadora; mientras se seguían profundizando las desigualdades económicas, culturales, sociales y educativas entre los ciudadanos del país; mientras se desmontaban los últimos resquicios de las organizaciones políticas emblemáticas de la



dictadura, acumulando presos políticos en tiempos de democracia; mientras todo esto ocurría, se hablaba públicamente en los medios de comunicación de las atrocidades del régimen, se montaban espectáculos de reconciliación nacional y se edificaban museos, palafitos, placas conmemorativas para los detenidos desaparecidos ahora devueltos como víctimas despojadas de todo su poder. En este sentido, la operación de blanqueamiento incluyó, sobre todo, la anulación del discurso político de izquierda más radical, tachándolo, convirtiéndolo en tabú o en utopía, infantilizándolo, reduciéndolo y finalmente, *haciéndolo desaparecer*.

Es en este contexto que Lemebel elabora un discurso que pone el dedo en la yaga: desde su retórica explosiva pone de manifiesto estas contradicciones, superando el discurso hegemónico de la memoria instalado por la Concertación, que a ratos parecía el único posible. Su ímpetu *resentido* contradice la política de los consensos, quiere denunciar a los “compinches del horror” y ajusticiar a las víctimas desde el poder que otorga a la escritura. Dice en su crónica titulada “El informe Retting”:

Por eso es que aprendimos a sobrevivir bailando la triste cueca de Chile con nuestros muertos. Los llevamos a todas partes como un cálido sol de sombra en el corazón. Con nosotros viven y van plateando lunares nuestras canas rebeldes. Ellos son invitados de honor en nuestra mesa, y con nosotros ríen y con nosotros cantan y bailan y comen y ven tele. Y también apuntan a los culpables cuando aparecen en la pantalla hablando de amnistía y reconciliación. Nuestros muertos están cada día más vivos, cada día más jóvenes, cada día más frescos, como si rejuvenecieran siempre en un eco

subterráneo que los canta, en una canción de amor que los renace, en un temblor de abrazos y sudor de manos, donde no se seca la humedad porfiada de su recuerdo. (Lemebel 103)

En *Residuos y Metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición* (Cuarto Propio, 2001) Nelly Richard plantea que tras la instalación de esta política de los consensos que ha normado y estandarizado los procesos de recuperación de la memoria, la guerra de interpretación de ese pasado sigue abierta. La memoria sería, según palabras de Richard “un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones...(…)... Y es la laboriosidad de esta memoria insatisfecha, que no se da nunca por vencida, la que perturba la voluntad de sepultación oficial del recuerdo mirado simplemente como depósito fijo de significaciones inactivas”

(Richard 29-30).

Lemebel escoge a la crónica como género para realizar esta reinterpretación de la memoria histórica de Chile. Pero ¿por

qué la crónica? Pienso que la crónica, como género fronterizo entre la literatura y el periodismo, permite encubrir un discurso político subversivo gracias a la tensión que se genera entre ficción y realidad. El lector se enfrenta a una serie de hechos de los cuales no se sabe a ciencia cierta si son reales o provienen de la imaginación del autor. Esta incertidumbre le permite a Lemebel desplegar un relato sumamente verosímil, en el cual es posible incluso asumir la voz de una serie de personajes que van ayudando a densificar las temáticas y a darle dinamismo



a la lectura. Por otro lado, y gracias a esta tensión que se produce entre realidad y ficción, Lemebel puede registrar el horror de un modo “digerible”. Žizek, desarrollando la idea lacaniana de que la verdad tiene la estructura de una ficción, plantea que “casi ninguno de nosotros sería capaz de soportar, y menos aún de disfrutar, una película snuff que muestre torturas y asesinatos reales; en cambio, podemos disfrutarla —al menos hasta cierto punto— como ficción: cuando la verdad es demasiado traumática para afrontarla directamente solo puede ser aceptada bajo la apariencia de una ficción” (Žizek 28). La crónica se convierte así en lugar de anclaje de la memoria, en donde las diversas interpretaciones que se disputan en el espacio social sobre un hecho específico (la dictadura) se evidencian como collage o mixtura tendenciosa, expuesta para ser develada y refutada desde la subjetividad propia del autor.

Por otro lado, la crónica, al instalarse en un medio masivo de comunicación —en este caso la radio— posee una palestra privilegiada en relación al discurso literario. Sin duda este hecho no pasó desapercibido por Lemebel, quien se impone la empresa de ajusticiar a las víctimas y de denunciar a los asesinos. La crónica surge como manera de testificar ciertos acontecimientos, como una forma de dejar huella, por lo que el cronista contribuye, de cierta manera, a la creación de imágenes que construyen una suerte de memoria colectiva (cf. De los Ríos 128). Lemebel busca generar esta memoria colectiva como un modo de hacer justicia con el pasado pero también para combatir un presente amnésico, alienado por la televisión y el consumo, un presente que al olvidar la historia sigue perpetrando la lógica del horror que se instaló en la dictadura. En este sentido, el gesto de Lemebel es completamente político y no solo por

denunciar los abusos y atrocidades, sino y sobretudo por poner en tela de juicio el nuevo proyecto político instalado por la Concertación. Al trabajar una recuperación de la memoria desde la disidencia con el consenso, Lemebel establece un punto de quiebre con el discurso oficial que promueve la apolitización de las partes involucradas en el conflicto. Frente a la pluralidad de opciones, la Concertación redujo todo a un binarismo falaz que por muchos años mantuvo a la sociedad chilena presa de un chantaje: si no se votaba por la Concertación, se le daba la victoria a la derecha. Este chantaje es abiertamente combatido por Lemebel, quien a partir de su posición de sujeto marginal, puede encarnar *ese otro* Chile reprimido por el discurso oficial, y así, dinamizar el campo de batalla de la política desde su posición de escritor. Según Ranciere, la política:

Es en primer lugar la actividad que reconfigura los cuadros sensibles en cuyo seno se definen los objetos comunes. Rompe con la evidencia sensible del orden “natural” que destina a los individuos y a los grupos al orden y a la obediencia, a la vida pública o a la vida privada, asignándoles en primer lugar tal tipo de espacio o de tiempo, tal forma de ser, de ver y de decir. Esta lógica de los cuerpos en su lugar en una distribución de lo público y de lo privado, que es también una distribución de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido, es lo que propongo llamar con el término de policía. La política es la práctica que rompe este orden de la policía que anticipaba las relaciones de poder en la misma evidencia de los datos sensibles. Lo hace por la invención de una instancia de enunciación colectiva que



redibuja el espacio de las cosas comunes.” (Ranciere 6)

Lo interesante del planteamiento de Ranciere es que la politicidad de un discurso no se reduce a un contenido semántico específico, sino más bien a la capacidad que tenga de romper este orden policíaco a partir de la puesta en escena de una nueva disposición de los cuerpos y prácticas sociales de la vida cotidiana. En este sentido, el gesto verdaderamente político es el que estaría re-configurando la mirada del espectador, a partir del despojamiento total de sus marcos de referencia y, por tanto, legibilidad; es aquel discurso que destruye el orden simbólico existente y lo revela como un *vacío*. Lemebel denuncia el nuevo orden instalado por la



Concertación como una farsa que finalmente perpetúa la lógica dictatorial. Y es precisamente en este punto que su gesto escritural se convierte en un arma poderosa. Me parece que la crónica llamada “Camilo Escalona: o ‘solo sé que al final olvidaste el percal’” es, en este sentido, ilustrativa, ya que a partir de la figura paradigmática del partido socialista, Lemebel nos muestra *la muñeca* triste e irónica que se oculta tras la aparente seriedad y coherencia de este tipo de personajes de la política chilena.

Según el relato, Escalona habría crecido en una población de San Miguel, la misma en la que vivió el propio Lemebel cuando niño; sin embargo, Escalona habría sido el único que “apretó cueva al exilio después del golpe”, pese al discurso que propagaba públicamente en sus espacios de acción. Poner de manifiesto este punto, vale decir,

la contradicción entre teoría y práctica, es una de las tantas maneras en las que Lemebel *nos dispone*, incluso corporalmente, para analizar desde otra perspectiva la problemática política del presente. Localizar, además, esta contradicción en un sujeto real, activo, reconocido masivamente por la gran mayoría de los chilenos, es un acierto que no podría haberse dado tan orgánicamente en otro territorio escritural distinto al de la crónica. Es justamente esa tensión remanente entre *realidad y ficción*, la que le permite a Lemebel tejer su particular interpretación del pasado, en la cual todos los “compinches del horror”, todos los “cómplices del silencio” irán cayendo, uno a uno, en un relato íntimo que emula a una especie de recado o carta, y que viene directamente a desenmascarar, a hacer vivo el patetismo, a reabrir las viejas heridas que se creían suturadas. Dice Lemebel:

Y ahora que lo pienso, ahora que te veo en la tele con tu terno tan parlamentario, caigo en cuenta que, tal vez, nunca fuiste de los nuestros, ni siquiera con el puño en alto atragantándose con esas frases rojas que les discurseabas a los estudiantes para que te eligieran presidente de la FESES, en el liceo Barros Borgoño donde también yo estudiaba. Nunca te creí del todo Camilo, y tú nunca me viste. ¿Cómo me ibas a ver desde las alturas del Marxismo Leninista? ¿Cómo ibas a mirar al mariquilla de la pobla, un colijunto temeroso que no se atrevía a realizar las hazañas de los niños machos? Un niño raro que te veía boquiabierto chuteando la pelota en la polvareda de la plaza, que se moría por tocar el pelaje dorado de tus muslos enrojecidos por el día de playa. (Lemebel 40)

Traer a la palestra pública el “retorno de lo reprimido” desde el territorio escritural

implica un acto ético a favor de las víctimas, pero también, la instalación de un relato que busca, de algún modo, mostrar las *cicatrices* del presente. Lemebel intenta transmitir la memoria, su memoria, a partir del lenguaje y las tensiones que le ofrece la crónica, como una posibilidad de hacer real el acto de recordar, en tanto no puede haber memoria histórica si no se hace pública. Actualmente vivimos un período de monopolización de la memoria por parte de determinados sectores de la sociedad, por lo que disputar los contenidos de esa memoria oficial se vuelve crucial para obtener un análisis más amplio de la realidad chilena del presente. En este sentido, Lemebel se convierte en un impostergable, en un escritor que no puede ser leído sino desde la colectividad desplazada por el poder.

#### Bibliografía

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Chile, Cuarto Propio, 2000.

De los Ríos, Valeria: "Crónica chilena contemporánea: Roberto Merino y Pedro Lemebel, de lo real y sus cicatrices". *Persona y Sociedad*. Vol. XX, N°2, 2006, pp. 127-141.

Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Capítulo I, Fondo de Cultura Económica, Goethe Institut, Mexico, 2002, pp. 13-40.

Lemebel, Pedro: *De perlas y cicatrices*. Chile, Cuarto Propio, 1998.

Martínez de la Escalera, Ana María: "El sujeto de la memoria colectiva". *Revista Observaciones Filosóficas*.

Morales, Leonidas: "Pedro Lemebel: género y sociedad." *Aisthesis*. N°46. Santiago. Diciembre 2009.

Pardo Donoso, José Luis: "El psicoanálisis en la edad de la felicidad cínica: notas para una breve memoria del olvido e inscripción de la falta." *Revista Observaciones Filosóficas*.

Ranciere, Jacques: "Estética y Política: las paradojas del arte político". En: *El espectador emancipado*. España, Ellago Ediciones, 2008.

Richard, Nelly: *Residuos y Metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Chile, Cuarto Propio, 2001.

Zizek, Slavoj: *Arte, ideología y capitalismo*. Madrid, Ediciones Pensamiento, 2008.

