

El tratamiento del espacio como expresión de la crítica social en *De perlas y cicatrices* de Pedro Lemebel

Susana Souilla

De perlas y cicatrices. Crónicas radiales de Pedro Lemebel (1998)¹ es un libro que surge como resultado de la recopilación escrita de una serie de microprogramas difundidos por Radio Tierra, en Santiago de Chile, dos años antes, y consiste en una serie de breves textos sobre personajes públicos chilenos de la cultura popular, los medios y la política, eventos y sitios emblemáticos de los cambios sociales y políticos que atravesó Chile desde los años sesenta en adelante, junto con historias de detenidos desaparecidos durante la dictadura de Pinochet, y cuyo eje es la visibilización del pasado, ausente en la mayoría de los discursos sociales, y sobre todo, ausente en los medios de comunicación.

En estas crónicas encontramos una amalgama entre la lengua de la literatura y la oralidad del lenguaje popular; la historia, los procesos sociales y culturales como materiales predominantes; la confrontación entre la cultura alta y la cultura popular. Todo esto hace que los textos de Lemebel y especialmente *DPC* sean obras que evocan el pastiche², con su abigarramiento: descripciones de lugares, biografías de personas comunes y anónimas y personajes muy conocidos, recuerdos personales, frases del habla popular, reflexiones sobre las luchas políticas y el exilio, historias dolorosas de tortura, desaparición y muerte, alusiones a films, letras de boleros y programas de televisión. Lemebel presenta su texto como resultado de muchas intervenciones y menos como un producto acabado y autosuficiente, que como la huella de elementos que se han esfumado, “el gorgojeo de las emociones, el telón de fondo pintado por bolereados o valseados contagios” (5), una reliquia o un resto –una perla cicatriz-, en un gesto que a todas luces busca apartarse de un concepto burgués de obra literaria. Esto se expresa en diversos rasgos que caracterizan esta y otras producciones de Lemebel. La más central de esas características es la expresión de una posición contraria a los discursos dominantes. El *modo contrahegemónico* de concebir la escritura se evidencia a partir del trato con los medios de comunicación, la explícita adhesión al “manoseo” popular de la producción cultural -Lemebel ha dicho en entrevistas sentir satisfacción de ver el pirateo y la azarosa circulación de sus libros en la calle, como tácticas de la gente

para sobrevivir, producir cultura, participar de ella³. La adhesión del autor a las formas fugitivas (el programa de radio, la performance) que él considera más vitales que la lengua escrita, de las que el libro como una “muda pauta” termina siendo un producto despojado de la vida que lo engendró, puede ser considerada como una manera contrahegemónica de pensar y construir una escritura que asume que no puede reproducir el sonido, ni el movimiento ni el color, pero en tanto sabe de tales límites, se nutre de esa vida. De ahí esa mezcla de tono nostálgico pero al mismo tiempo vital de los textos de Lemebel quien aclara que el libro no puede reproducir lo vivido: “Ahora, la recolección editora enjaula la invisible escritura de ese aire, de ese aliento, que en el cotidiano pasaje poblador, alarameaba su disco discurseante en los retazos deshilachados del pulso escritural” (5-6). La posición rebelde contra los discursos dominantes se advierte, como sostiene Fernando Blanco, a partir de un “discurso en el que propone una interpretación emotiva del mundo” (en Ingenschay 2006: 65), en el rechazo de toda formalización racional y en la preferencia por el sentimentalismo popular y la mezcla espontánea: “El espectro melódico que acompañó este deshilvanado collar de temas, es amplio y tan imprevisible como una discoteca memorial pulsada desde el control técnico por Marcia Farfán (...)” (5).

La producción de Lemebel exhibe un explícito carácter políticamente comprometido: “Este libro viene de un proceso, juicio público y gargajado Nuremberg a personajes compinches del horror” anuncia Lemebel en la presentación del libro (6). Por todo esto el resultado escritural es lo que queda de la vida con todo su dolor y su belleza: la perla o la cicatriz como expresión de la voluntad de llenar el silencio, apagar los falsos brillos o quitar las máscaras que la transición chilena, una vez recuperada la democracia, impuso sobre los discursos que intentaban indagar en el pasado. Según Cáceres Ortega (en Grimson 2007) el discurso oficial de los años noventa puso su foco en el futuro, lo que implicó, por mucho tiempo, la impunidad en lo relativo a los derechos humanos y la obstrucción de los procesos de rescate de la memoria que truncó la promesa de integración social. La vida chilena, en tiempos de la transición democrática, según esta autora, está detenida por los obstáculos con que tropieza la relectura del pasado, por la paralización de la justicia y la retracción al espacio privado. Si el discurso oficial se presenta de cara al futuro y a un ideal de pertenencia al llamado Primer Mundo, Lemebel insiste en la recuperación de la memoria, en la presentación de

personajes emblemáticos de la dictadura (Mariana Callejas, Thatcher, el cura de la tele, etc.), en la dimensión cotidiana, diversa y cambiante de lo identitario frente a las estrategias de su borrado impuestas por el neoliberalismo, en el desmontaje de las argucias mediáticas que disfrazan la realidad a partir de la exportación al mundo de modelos artificiales como el de la Barby Bolocco, la denuncia de la ridiculización de los pobres y de la burla de sus modestas esperanzas.

De todos los ángulos desde los cuales podemos abordar estas crónicas, el espacio puede constituir una trama a partir de la cual leer *DPC*, para lo cual necesitamos una mirada de lo espacial que contemple sus complejidades en relación con lo temporal. Massey (en Arfuch 2004:119-120) formula, para reimaginar el espacio, una serie de proposiciones de las cuales concluye que, para que haya tiempo, son necesarias las interrelaciones, lo cual a su vez requiere la existencia de la multiplicidad que sólo puede darse en el espacio, de modo que pone en foco la importancia del espacio que hace posible que se evidencie la dimensión temporal. El espacio es abierto y está siempre en proceso de formación⁴ y es en él donde se da la coexistencia de una multiplicidad de historias que son relativamente autónomas y que se desarrollan simultáneamente en el mundo. No hay un solo relato posible –lo cual está ligado a una visión esencialista del mundo–, sino un espacio en donde tienen lugar las diversas historias.⁵ Esta mirada resulta reveladora para leer estas crónicas radiales puesto que las perlas y cicatrices son las marcas en lugares y cuerpos que dan cuenta del paso del tiempo y de aquello que hay que recordar y son las huellas que evidencian cómo cada uno en su diferencia tiene una historia para contar.

Entre las dimensiones que Lemebel hace jugar en el tratamiento del espacio, entendido, según Massey, no como una mera superficie sino como algo “relacional y abierto” que tiene mucho de imprevisible y caótico, aparecen las formas de *apropiación* de territorios ya sea a partir de distintas formas de genuina producción cultural o, por el contrario, de aculturación neoliberal. Los territorios son lugares de disputas entre el poder hegemónico y los sectores populares, entre la uniformidad y la marca de identidad, entre la impostada lisura y la cicatriz como testimonio de la historia, entre la limpieza, el protocolo, la cultura importada, el control y lo previsible, por un lado, y el barrio, la espontaneidad, el sufrimiento, la lucha, por otro. La apropiación del espacio puede producirse a partir de gestos de identidad cultural (como la decoración kitsch del

departamento europeo de la madre del Bambi), pero también, y por el contrario, puede consistir en una estrategia del poder hegemónico a partir de procesos de ocupación territorial y cultural por parte de las elites. En las crónicas se historian lugares donde acontecía la vida colectiva que fueron apropiados –en un doble gesto de momificación y adulteración- por las clases altas, como el teatro Ópera que se convirtió en sede de una galería comercial: “Sólo dejaron para el recuerdo la pretenciosa fachada de columnas y el arco de ingreso, como una cáscara hueca que adorna nostálgica el plástico vidriero del Santiago actual”. (75)⁶

Vinculada con lo anterior, es insistente en estas crónicas la presentación del espacio a partir de la *oposición de lugares y no lugares*. La feria del libro donde Pedro se encuentra con Carmen Gloria Quintana (88-89) y la galería comercial son los *no lugares*, porque son sitios de tránsito, sin historia ni identidad. Frente a estos sitios, la comuna de Ñuñoa o la calle Huérfanos de los años sesenta en la que la gente se agolpaba para conseguir una entrada al teatro e incluso el rostro de Carmen, son *lugares*, porque, como afirma Marc Augé, se construyeron a partir de la identificación, de la vida colectiva, de la historia, de las luchas y deseos.

En otros casos, la incursión del poder es a través de la penetración del *espacio territorial* por una *espacialidad virtual*. La televisión, como herramienta del poder dominante, repite y multiplica escenas, tergiversa, a una escala virtual, imágenes de espacios territoriales, los transforma estratégicamente y los deposita en la privacidad del concreto espacio hogareño. Al espacio como territorio tangible se oponen y se imponen una serie muy vasta de espacios virtuales, que deforman y confunden: los obreros masacrados son presentados como delincuentes ajusticiados en los noticieros (87)⁷.

La oposición *arriba/abajo*, que impregna la retórica de Lemebel, es metáfora de la fragmentación social continuamente señalada en las crónicas. Robar damascos desde las alturas de los árboles se convierte en símbolo del alejamiento de la realidad por parte de Camilo Escalona, antiguo compañero de colegio del autor: “eras el más ágil, el único que alcanzaba los damascos maduros, tan arriba esos soles niños que mordía tu boca jugosa” (40). A través del uso de la segunda persona, Lemebel le reprocha a Camilo haberse elevado y no haber visto “la camada de huachos desde las alturas del marxismo leninista”, haberse ido a los medios a dar discursos y a codearse con los pudientes. Este juego de opuestos está en estrecha relación con el contraste *lejos/cerca*, a partir de la

paradoja de que el que más acceso tiene, se acomoda, y empieza a desarrollar una suerte, no de miopía, sino de visión tan amplia, generalizada y hasta abstracta que no ve ya su propio origen. Lemebel prefiere lo pequeño y concreto, el detalle como síntoma y expresa desconfianza de lo abstracto, lo cual caracteriza la crisis de los grandes relatos y por lo tanto el rechazo de las visiones dominantes de la historia.

Como símbolo de la fractura social y política, Lemebel alude a *tabiques* que ocultan el horror de la dictadura con la impostación de brillos. En *Las orquídeas negras de Mariana Callejas* (14-16), el salón cultural donde los invitados participan de veladas literarias es el telón hecho de arte burgués y convenciones sociales que cubre una realidad de torturas: “una inocente casita de doble filo donde literatura y tortura se coagularon en la misma gota de tinta y yodo” (16). En la casa de Mariana las poses son el ruido cómplice del silencio de los que saben y callan. Ruido y silencio aparecen como formas afines que emergen de un espacio falso que actúa como telón.

Pero la crítica del poder no sólo se expresa a partir de la denuncia del juego hipócrita sino también, siguiendo a Balderston y Quiroga (2005), a través del tratamiento del espacio cultural de la dictadura como espacio queer. En *El encuentro con Lucía Sombra y Cecilia Bolocco*, los autores destacan cómo el cronista es capaz de participar de un evento cultural de la clase alta o se une inicialmente al entusiasmo popular por la coronación de Bolocco para luego proceder a su deconstrucción. Aquí el modo de denuncia se aparta de los esquemas de crítica de la vieja izquierda ya que no es abiertamente contestatario, sino que se deja seducir para luego desenmascarar las estrategias del poder.

En relación con lo anterior es importante también la presencia del espacio como *escena representada*, todo cobra dimensión de signo: los gestos, vestuarios, modos de caminar, moverse, presentarse, desplazarse: el protocolo del poder en *Martita primera* (69-70) en que lo que se escenifica es el control; la imagen del Bambi, el jugador de fútbol que se muestra a su pesar acompañado de una modelo como imposición de los medios gráficos. Se trata de puestas en escena que obedecen a la lógica del poder y del mercado frente a las cuales Lemebel subraya la sencilla espontaneidad de personajes populares como la peruana Palmenia. (33-34).

El espacio es también el lugar donde se mueven los *cuerpos*, los cuales también llegan a ser espacios significantes. Ambos son superficies que van adquiriendo *marcas*

de identidad y sufren los embates de la historia. El poder autoritario deja su marca en la superficie urbana y en la superficie de los cuerpos. Las perlas y las cicatrices hablan, de acuerdo con Massey, de la evidencia de que el tiempo no puede ser genuinamente comprendido sino a partir de la dimensión espacial. En *Carmen Gloria Quintana* (88-89), se destaca el contraste entre el espacio deshistorizado de la feria, con su “literatura light”, y el rostro de Carmen que está “escrito” por la historia. Tanto ese rostro que fue quemado por la dictadura, como los libros de la feria, son superficies para ser leídas, pero, según Lemebel, son pocos los que leen las huellas de la historia en la cara de Carmen. En esta crónica, además del homenaje a Carmen, hay un señalamiento para una sociedad que anestesia sus cicatrices. Los espacios son sede de la construcción de la *memoria*, como señal de un ayer abortado, en *La República libre de Ñuñoa* (123-124) y de lo censurado en *El Bim Bam Bum*, (73-74) o de la brutalidad de la represión en las quemaduras que quedaron en el rostro de Carmen. Si espacio y tiempo no pueden ser pensados como categorías netamente separadas, la memoria es un elemento constitutivo del espacio y a su vez el espacio posibilita la vivencia de la memoria.

Por otra parte el espacio está presentado insistentemente a través de la evocación en primera persona de la lente autobiográfica de Lemebel a partir de la recurrencia de los lugares personales y la remembranza de su infancia de “mariquilla de la pobla”, de los amigos del liceo y del barrio de su infancia, entre los que se encontraba Camilo que se alejó de su realidad concreta y se salvó a sí mismo por medio de la manipulación: “(...) nunca fuiste de los nuestros ni siquiera con el puño en alto atragantándote con esas frases rojas que les discurseabas a los estudiantes para que te eligieran presidente de la FESES, en el Liceo Barros Borgoña, donde también yo estudiaba” (40). Junto con lo autobiográfico, Lemebel enfoca la *dimensión cotidiana* del espacio. Según Cáceres Ortega, a partir de conceptos de Lechner “el espacio cotidiano es el espacio de engarce entre lo público y lo privado” (Grimson 2007: 221). Los medios de comunicación –en este caso Radio Tierra en la que fueron emitidas las lecturas de estas crónicas– constituyen el lugar de la dimensión pública. Los relatos de experiencias personales y cotidianas constituyen un modo de mostrar cómo tanto la dictadura como la política neoliberal de la transición democrática a la que la dictadura preparó el escenario propicio, actúan en la microfísica de la vida, en la dimensión concreta y humana.⁸

Como conclusión diremos que el espacio es una de las tantas puertas por las que podemos entrar para leer las crónicas de Lemebel y, por cierto, una puerta que permite la relación con un vasto espectro de temas: lo real y lo virtual, lo público y lo privado, lo cotidiano, la manipulación mediática, la fragmentación social, la pose, la espontaneidad, las heridas, la memoria, la denuncia. Para esta lectura, nos pareció revelador el aporte de Massey, ya que su intento de reimaginar el espacio no como ya dado desde un relato histórico único, sino como constituido por interrelaciones y como lugar donde acontecen las distintas historias (y no una sola, dominante y totalizadora) es una lente que nos permite descubrir algo de lo que Lemebel quizás nos esté diciendo. Mientras en las crónicas urbanas de *La esquina es mi corazón* (1995) los espacios urbanos son sede de las micropolíticas populares, en estas crónicas radiales predominan las connotaciones de telón que oculta la verdad o destello que confunde: eventos culturales como pantallas de espacios contiguos en los que acontece el horror; espacios donde irrumpe el autoritarismo; espacio cuadrangular de la televisión que remite a otros espacios, los tergiversa y multiplica, espacios estratégicamente diseñados para obstruir, engañar, excluir, aterrar, marcar poder. Pero más allá de este tono más oscuro, lo que tenemos en estas crónicas es la concepción de un espacio relacional y abierto a partir de una mirada que abre y descubre los reversos sistemáticamente negados. El poder hegemónico impone una idea del espacio que se ha naturalizado, pero esto, como nos dice Lemebel en estas y otras crónicas, no es natural. El espacio es una construcción y una coexistencia de diferencias, y por lo tanto, algo que no está dado, aunque la dictadura militar o el mercado así lo quieran establecer. En esta operación de desmontaje, el espacio aparece concebido no como una superficie sino como un juego cambiante y abierto de relaciones, es decir, como una posibilidad.⁹

Notas

¹ Lemebel, Pedro (1998). *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*. Santiago de Chile: LOM. En adelante, haremos referencia al texto con las iniciales *DPC*. Todas las citas pertenecen a esta edición y sólo se consignará el número de página.

² Ana María Amar Sánchez, basándose en Jameson, distingue la parodia del pastiche. La parodia consiste en una desviación del original, en una burla que supone el conocimiento de la norma de la lengua y sería una práctica de la modernidad. En cambio el pastiche es una mezcla de géneros que supone el desvanecimiento de la regla y, por lo tanto, la diversidad y heterogeneidad de estilos y géneros.

³ Para los conceptos de táctica y estrategia, que aparecen en este trabajo, nos basamos en conceptos de De Certeau (1980)

⁴ Doreen Massey sostiene que “el tiempo y el espacio nacen al mismo tiempo; así es absolutamente necesario que conceptualicemos el mundo en términos de espacio-tiempo.”(121)

⁵ Doreen Massey discute otras posiciones en las que espacio y tiempo aparecen como categorías opuestas. Mientras que para Bergson lo más importante es el tiempo y los estructuralistas argumentan contra el predominio del tiempo, defendiendo una idea del espacio como “stasis” o fijación a-temporal, Massey propone que “un reconocimiento político real de la diferencia haría que se entendiera más como lugar que como secuencia, que una comprensión más acabada de la diferencia tendría en cuenta la contemporaneidad de la diferencia y también tendría en cuenta que los ‘otros’, de existencia real, no están simplemente *detrás* de nosotros sino que tienen sus propias historias que contar.”(En Arfuch: 101-127)

⁶ En los estudios sobre territorio urbano, se llama “gentrificación” a este fenómeno de apropiación basado en la ocupación territorial, comercial o cultural, por parte de las elites de espacios que antes pertenecían a los sectores populares (Cicolella). En las crónicas de Lemebel, el fenómeno de gentrificación es una de las tantas situaciones denunciadas.

⁷ En “Los cinco minutos te hacen florecer” (86-87) el basural, donde aparecen los cadáveres que la información de la televisión hace pasar como delincuentes ajusticiados por la policía y que en realidad son las primeras víctimas del golpe de estado del 73, va cobrando distintas dimensiones: comienza como sede del recuerdo de la niñez pobre, luego pasa a ser el lugar de la experiencia reveladora para el chico, quien a partir de eso abandonará la inocencia de la niñez. Pero fundamentalmente es el lugar donde acontecen los ciclos, el lugar donde se recicla la materia pero también la experiencia: la muerte de los obreros se convierte en vida al eternizarse en la memoria, en ejemplo y en lección. El poder propone (o impone) una lectura: la del escarmiento. El chico, en cambio, pasa de una lectura horrorizada a una lectura que se queda con lo vital, con “el puño en alto”. El espacio es una superficie donde se escriben y se leen historias y versiones diferentes de esas historias: el basural es muerte y podredumbre pero también es renacimiento y un “florecer”.

⁸ Cáceres Ortega ejemplifica el valor de la mediación de lo cotidiano entre lo público y lo privado en la columna “Detenido desaparecido” de *The Clinic*. (En Grimson:221-222)

⁹ En plena dictadura de Pinochet, Pedro Lemebel, junto con su amigo Francisco Casas, ocupaba el espacio público de la calle con su colectivo de arte Las yeguas del Apocalipsis. En esta manifestación de arriesgada rebeldía, vemos la importancia que tiene para Lemebel la ocupación de un territorio colonizado

por la represión como gesto de resistencia a partir de la visibilidad y la provocación. Según apunta Fernando Blanco, “el ideario de Las Yeguas se centraba en la visibilización de la homosexualidad en las agendas político partidistas (...) pero también encarna las demandas de otros sectores excluidos como las mujeres, las minorías indígenas y las agrupaciones de detenidos-desaparecidos”. (En Ingeschay 2006: 62)

Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María (2000). *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Arfuch, Leonor (Comp.). (2005). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós.

Augé, Marc (1993). *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Balderston, Daniel y Quiroga, José (2005). *Sexualidades en disputa. Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Cicolella, Pablo (1999). "Globalización y dualización en la Región Metropolitana de Buenos Aires. Grandes inversiones y reestructuración socioterritorial en los años noventa." EURE 25 N° 76, Santiago de Chile.

De Certeau, Michel (1996 [1980]). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

Grimson, Alejandro (Comp.) (2007). *Cultura y neoliberalismo*, Buenos Aires: CLACSO Libros.

Ingenschay, Dieter ((2006). *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana.

Lemebel, Pedro (1998). *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: LOM.

Lemebel, Pedro (1995). *La esquina es mi corazón*. Santiago de Chile: Seix Barral.