

## Memoria y derechos humanos en las crónicas de Pedro Lemebel

Maricruz Gareca<sup>1</sup>

### Resumen:

Las crónicas del escritor y performer chileno Pedro Lemebel (Santiago de Chile, 1955) configuran, desde un relato situado en la inmediatez del presente, una memoria “alternativa”, entendida ésta como resistencia y transgresión al olvido institucionalizado. Desde esta perspectiva, es posible postular la existencia de una doble vertiente en la esfera de la memoria: por una parte, una memoria “oficial” y, por otra, una memoria “alternativa” o “contra-memoria”. Si la primera se caracteriza por seleccionar, de manera voluntaria y arbitraria, los hechos a recordar u olvidar, la segunda permite rescatar aquellos sucesos –y personas– condenados al olvido por el discurso hegemónico. Ahora bien, todo acto de memoria implica siempre la presencia de un individuo o grupo de individuos, razón por la cual resulta legítimo establecer la división entre una memoria “colectiva” y una memoria “personal”. En virtud de lo señalado, el presente trabajo se propone como objetivo señalar la manera en que las crónicas lemebelianas recuperan, al tiempo que entrelazan, las múltiples vertientes de la memoria. Es así que, en un mismo relato, la memoria “alternativa” – que pone siempre en escena a las voces olvidadas y silenciadas por el poder– se enfrenta a la memoria “oficial”, poniendo de manifiesto sus crímenes y atropellos. Asimismo, la memoria “personal” deja entrever, entre los intersticios de los recuerdos, aquellos que pertenecen al ámbito de la memoria “colectiva”, a la comunidad.

---

<sup>1</sup> Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”

## Memoria y derechos humanos en las crónicas de Pedro Lemebel

La crónica urbana contemporánea aparece frente a los ojos del lector como un caleidoscopio en el que pueden observarse, en forma simultánea, diversos espacios, lenguajes y personajes. Al mismo tiempo, surgen también múltiples memorias que oscilan entre el ayer y el hoy, entre un pasado individual y otro colectivo. Ahora bien, a pesar de la vorágine de imágenes que se suceden, el caleidoscopio pareciera detenerse por algunos instantes en unas más que en otras, y es así que el espectador/ lector retiene en sus pupilas, por un lado, los vaivenes caprichosos de la memoria y, por el otro, las escenas de una urbe cuyos límites entre el afuera y el adentro, el centro y la periferia se diluyen hasta “con-fundirse”. Ciertamente, entre los intersticios de estas imágenes se cuelan las demás, la de los personajes y lenguajes que circulan por el escenario urbano impregnando de vida la metrópoli sudamericana de fines del siglo XX.

1.

La crónica urbana contemporánea -heredera de aquellas “pequeñas obras fúlgidas” escritas por los modernistas a fines del siglo XIX y comienzos del XX- hunde sus raíces tanto en el periodismo y la literatura como en el testimonio, lo que explica, de alguna manera, la presencia de tres ejes fundamentales en su escritura: el informativo, el estético y el testimonial. En tanto periodística, la crónica se caracteriza por su pretensión de “informar pormenorizadamente acerca de un hecho actual”, sea éste de índole público o privado. Sin embargo, la crónica va más allá de un mero artículo periodístico en tanto la “finalidad informativa aparece realzada por un ambicioso fin estético”, el cual “le permite al cronista desplegar toda la gama de sus personales recursos expresivos” (Jiménez, 1998) A estos dos niveles –el “realista” y el de “pulcritud artística”, respectivamente – se agrega, por último, un tercero: el nivel “subjetivo o lírico”; tal como lo expresa su nombre, este nivel supone la presencia explícita del cronista en tanto el suceso es presentado “como una experiencia personalmente vivida (o al menos sentida)” por el escritor. En otras palabras, el cronista aparece frente a los ojos del lector como testigo de los hechos narrados, convirtiendo así a la crónica en un texto “testimonial”.

En tanto testimonial, pues, la crónica no sólo constituye “un discurso organizado por un sujeto que es a la vez testigo y actor de los hechos”, sino que al igual que el testimonio, el texto cronístico también “supone la existencia, siempre en tensión de dos verdades”; es decir, “opone la historia a la “contrahistoria” y busca fracturar la visión homogeneizadora de los discursos dominantes” (Nofal, 2002: 28) En este sentido, lo que tanto la crónica como el testimonio pretenden es “desenterrar las historias negadas por la historia dominante” (ob. cit.: 31) Sin embargo, es la memoria lo que constituye el núcleo central tanto de la crónica como del testimonio en tanto permite rescatar la historia olvidada por los discursos oficiales; dicho de otra manera, ambas escrituras “se erige (n) contra el *olvido obligatorio* impuesto por la historia oficial”, al tiempo que “expresa (n) la voluntad de registrar la experiencia de aislamiento de grupos marginales y negados por el sistema central” (cfr. Nofal, 2002: 28)

## 1.1.

En el caso de la crónica es posible –como lo dijimos al inicio- encontrar múltiples memorias que oscilan entre el ayer y el hoy, pero también entre lo público y lo privado; así, mientras la memoria “privada” recobra el pasado del cronista a partir de sus propios recuerdos, la memoria “pública” evoca aquellos acontecimientos sociales, políticos e históricos que marcaron las últimas décadas del siglo XX en Latinoamérica. Es decir, entre los intersticios que dejan las evocaciones “íntimas” se cuele otra memoria, esta vez colectiva, que da cuenta de un pasado reciente que aún pervive y que tiene que ver, en mayor medida, con la impronta que dejaron las dictaduras militares a lo largo y ancho del continente. Sin embargo, la crónica urbana contemporánea retoma, a la vez, un pasado más reciente, el de fines de los '80 y comienzos de los '90, en el cual se dejan ver y sentir los cambios económicos y urbanos producidos por la globalización y el neo-liberalismo.

Por otro lado -y teniendo en cuenta que toda memoria lo es en el tiempo como en el espacio -la crónica en tanto urbana construye una memoria “espacial” que se configura a partir del recorrido del cronista por la ciudad entendida como “urbs”, es decir, en su “materialidad física”<sup>2</sup> (Ostrov, 2003: 100) Desde esta perspectiva, la ciudad se presenta al lector como escenario de las historias que “narra” el cronista, historias que transcurren en las calles, barrios y plazas de la metrópoli caótica y heterogénea del sur latinoamericano; no obstante, la urbe no constituye sólo un mero escenario, sino que adquiere un fuerte protagonismo, convirtiéndose de esta forma en un personaje más. Se trata, en definitiva, de dar testimonio de los espacios que forman parte de la estructura material de la ciudad pero, sobre todo, de dar testimonio de cómo esos mismos espacios construyen la identidad de sus habitantes, su idiosincrasia .

## 2.

A partir de lo expuesto, nos interesa particularmente establecer la manera en que esta triple memoria se manifiesta en la escritura del chileno Pedro Lemebel<sup>3</sup>. A lo largo de sus libros – recopilaciones de las crónicas publicadas originalmente en diarios y revistas o transmitidas por la radio- el tópico de la memoria es una constante, pues en todas y cada una de ellas el cronista relata un hecho que siempre está relacionado con recuerdos ya sean personales o colectivos. En algunos casos, se tratan de recuerdos que tienen que ver con la infancia, adolescencia o sucesos más recientes del propio cronista; en otros, las reminiscencias

---

<sup>2</sup> Frente a la idea de “urbs”, aparece el término “civitas” que se refiere ya no a una materialidad espacial, sino a la organización de los modos en que un determinado espacio es habitado; dicho de otro modo, hace referencia a la ciudad en tanto forma de vida, organización institucional, relaciones sociales, prácticas cotidianas, sistemas de simbolización, religión, gobierno, etc. (Ostrov, 2003: 100)

<sup>3</sup> Nacido en Santiago de Chile a mediados de los años '50, Pedro Lemebel es escritor y artista visual. En esta última faceta, crea junto a Francisco Casas en 1987 el colectivo de arte Yeguas del Apocalipsis que incluyó trabajos de fotografía, video, performance e instalación. Ya como cronista, difundió sus textos en diversos medios de comunicación -revistas y periódicos- tanto nacionales como extranjeros. Asimismo, se desempeñó en radio a través de un programa de crónicas llamado *Cancionero* en Radio Tierra (Santiago de Chile).

pertenecen a otros personajes, anónimos en su mayoría. Pero los recuerdos no sólo provienen de los seres que habitan las crónicas lemebelianas, sino que también emergen, por un lado, del espacio urbano y, por otro, de una serie de canciones, programas televisivos y filmes que ya forman parte de la cultura “popular”.

Al mismo tiempo que recuerdos, las crónicas recuperan historias, historias olvidadas o silenciadas por el discurso oficial, historias de seres anónimos marginados o excluidos ya sea por su condición social, física, política o sexual. Es, entonces, que ingresa a las crónicas un espectro de personajes que se ubican no sólo fuera de los límites de la ciudad, sino también de la sociedad: vendedores ambulantes, cartoneras, pandillas juveniles, barras bravas, delincuentes, prostitutas, “minorías” sexuales –travestismo, homosexualidad- deambulan por las zonas periféricas de la urbe cual triste murga de un carnaval sombrío. Abordados desde este punto de vista los textos del escritor chileno proponen, pues, “un mapa otro de la ciudad donde, en términos de Lucía Guerra, se subvierten “ no sólo las normas impuestas por la moral dominante, sino la cartografía misma del espacio urbano” (Ostrov, 2003: 101)

Teniendo en cuenta lo dicho, no es difícil observar que, en las crónicas lemebelianas, las fronteras entre las múltiples memorias no sólo son difusas, sino que además se entremezclan, se “con-funden” hasta casi borrarse, lo que torna casi imposible dar cuenta acerca de cada una de ellas por separado, todas se encuentran íntimamente relacionadas entre sí. Ahora bien, a pesar de lo dicho anteriormente, se desprende la posibilidad de enmarcar a la memoria individual y colectiva dentro de los límites de la memoria espacial puesto que, en tanto urbana, la crónica sitúa todos los acontecimientos tanto personales como públicos en el ámbito de la ciudad. Tal como exponíamos al principio,

la ciudad (...) no es simplemente el trasfondo, el escenario (...) habría que pensar el espacio de la ciudad, más bien, como el campo de la significación misma, que en su propia disposición formal –con sus redes y desarticulaciones- está atravesada por la fragmentación de los códigos y de los sistemas tradicionales de representación en la sociedad moderna.

(Ramos, 2003: 118)

La ciudad, en tanto espacio fragmentado, se muestra al cronista en toda su diversidad no solamente en cuanto a lugares se refiere, sino también en relación a los diferentes discursos y tipos sociales que encuentra en el recorrido por calles y barrios que la constituyen. El paseo –a la manera de la *flanería* de fines del siglo XIX- deja de ser “simplemente un modo de experimentar la ciudad” pues pasa a convertirse “en un modo de representarla, de mirarla y de contar lo visto”.

Dice Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* a propósito de los cronistas de fines del siglo XIX y principios del XX –léase Modernistas:

En el paseo, el cronista transforma la ciudad en *salón*, en espacio íntimo, precisamente mediante esa mirada consumerista que convierte la actividad urbana y mercantil (...) en objeto de placer estético e incluso erótico. Por el reverso del intento de contener la ciudad, de transformarla en un espacio íntimo y familiar, la ansiedad del cronista-flâneur es notable.

Y, más adelante, agrega:

La incomodidad del cronista- flâneur en la ciudad presupone la redistribución del espacio urbano de acuerdo con la oposición entre las zonas de la privacidad y la vida pública y comercial. En el paseo, el sujeto privado sale de una zona residencial para hacer turismo en su propia ciudad, en los centros del espacio público que progresivamente se han ido comercializando, convirtiéndose en “extraños” y “alienantes” para el sujeto privado.

(ob. cit.: 129)

Esta descripción del cronista- flâneur del siglo XIX bien puede asimilarse al cronista-narrador de la crónica urbana contemporánea en tanto éste recorre la ciudad apropiándose de ella a través de su escritura, tratando de inmiscuirse en todos los ámbitos que encuentra a su disposición, ya sean éstos públicos o privados. En su afán por mostrar a la urbe en toda su dimensión y heterogeneidad, el cronista traspasa los límites establecidos, sumerge al lector en todos aquellos espacios donde la mirada del transeúnte común no tiene acceso, abre las puertas de casas, departamentos y hoteles invitando al curioso lector a conocer la intimidad de sus personajes.

En su intento por “contener la ciudad”, el cronista abarca múltiples lugares tanto “naturales” como “artificiales” – o ambos a la vez-, a los que considera pequeños micro-mundos en tanto reflejan la identidad de los habitantes según el espacio donde estén ubicados. Así, por ejemplo, en “Un domingo de feria libre (o la excusa regatera del dime que te diré)”<sup>4</sup> el cronista se sumerge en el mercado del barrio donde “ se arma y se desarma la sociología doméstica del pelambre, del dime que te diré, del recuento de nuevas guaguas y viejos muertos que ya nunca más se les verá conversando o comprando en la feria del barrio” (206):

La feria libre, como se le llama a este dislocado matuteo de frutas, verduras y cuánta porquería taiwanesa que relumbra en los mesones de los puestos” (...) Esto piensa mientras camina entre el griterío de mercancías, mientras se detiene tocando una blusa, una falda, una batita colgada por la moda crespada de la ropa usada americana.

(206-207)

A esta imagen “popular”, el cronista contrapone otra muy distinta, la del shopping situado en el barrio residencial de Santiago adonde se dirige para comprar un “parche curita”

---

<sup>4</sup> En *De perlas y cicatrices*.

un día feriado, único lugar donde es posible conseguirlo. Se lee en “Socorro, me perdí en un mall (O, ¿tiene parche curita?)”<sup>5</sup>

Y es tan espectacular, el despliegue de luces, estacionamientos, cines, cafeterías y demases, que uno queda medio turno con tanto embeleco comercial, queda aturdido con tanta oferta cuando sólo se busca algo sencillo, algo tan simple como un parche curita (...) y cuánta mugre inútil que compra la glotona clase media y su drogadicción por las chucherías santuarias, las mismas que se encuentran en la calle a precio de chaucha, pero aquí se pagan a precio de oro solamente porque se venden en el empaquetado siútico del mall.

(209, 210-211)

En el paseo por la ciudad, también, el cronista encuentra ciertos lugares, edificios emblemáticos donde las múltiples memorias se concentran. Este es el caso del “Hospital Allende”<sup>6</sup>, ese proyecto del presidente socialista que quedó trunco por la brusca irrupción de la dictadura militar a comienzos de los ’70.

Un aluvión de palomas tísicas alborota el silencio de sus espacios desnudos, de sus altos pabellones quirúrgicos, diseñados para las multitudes proletarias que llenarían las bóvedas vacías de esta mole de nueve pisos que, por muchos años, vio pasar la historia de la comuna desde su altura, como un faro de la decepción.

( 210)

Al ver este enorme edificio vacío, símbolo de la muerte de las utopías, el cronista vuelve en su memoria al pasado, a los años ’70, rememorando aquellos días de horror en los que el trunco hospital servía de lugar de resistencia de los militantes de izquierda que luchaban por una sociedad mejor:

Ya en plena época de protestas, ladrillos y fierros fueron material de barricada para la resistencia

(211)

Pero el Hospital Allende también se encuentra plagado de otros tipos de recuerdos, recuerdos que no remiten ya a un pasado lejano sino más bien a tiempos más actuales; es decir,

---

<sup>5</sup> En *Zanjón de la Aguada*.

<sup>6</sup> “El Hospital del Trabajador (o “el sueño quebrado del doctor Allende”), en *De perlas y cicatrices*.

se trata de aquellas reminiscencias de quienes habitaron el viejo edificio mucho tiempo después, personajes que se apropiaron de la mole vacía y destruida para convertirla en su hogar, en su morada, en su lugar de reunión... incluso, el cronista da cuenta de leyendas urbanas que circulan acerca de aparecidos, gritos y música satánica que sale de sus derruidas paredes:

Después fue guarida de vagabundos que encontraron tibieza de alojamiento en sus mudos sótanos (...) Como también son muchos los usos que ha tenido ese gran teatro del desamparo. Así, las parejas pobladoras lo habrán usado de hotel, los locos volados para masturbarse, desatando su calentura violenta en esa soledad con olor a moho (...) ya en democracia (...) se decía que penaban, que se escuchaban gritos, que en la noche desfilaban velas por la terraza. Pero lo extraño era que se oía música rock, de la pesada, heavy metal.

(211)

3.

A partir de lo expuesto en estas breves páginas, lo que hemos pretendido mostrar es cómo la crónica urbana contemporánea configura, a partir de la escritura, una triple memoria donde los recuerdos del cronista interpelan al pasado colectivo para hacerse eco de él en un intento por recuperar una memoria pública; asimismo, en este ir y venir entre el ayer y el hoy, entre el yo del cronista y el ustedes de un nosotros colectivo, interviene una tercera memoria: la espacial.

Es esta memoria espacial, urbana, la que permite al cronista recuperar ese pasado, lejano y cercano a la vez, a partir de su recorrido por la ciudad de la que intenta apropiarse en un gesto que lo asemeja a ese cronista- flâneur de finales del siglo XIX. De esta manera, entonces, la ciudad se convierte en una suerte de macro-memoria que contiene a las otras micro-memorias, individual y colectiva, en el afán de sumergir al lector en un escenario donde los recuerdos son los protagonistas principales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Jiménez, José Olivio y Carlos Javier Morales, *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*, Madrid: Alianza, 1998.
- Lemebel, Pedro, *De perlas y cicatrices*, Santiago de Chile: LOM, 1998.
- -----, *Loco afán*, Barcelona: Anagrama, 2000.
- -----, *Zanjón de la Aguada*, Santiago de Chile: Seix Barral, 2004.

- Nofal, Rossana, *La escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del Sur 1970-1990*, Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 2002.
- Ostrov, Andrea, “Las crónicas de Pedro Lemebel: un mapa de las diferencias”, *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000*, Buenos Aires: Corregidor, 2003.
- Ramos, Julio, “Decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana”, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México: F. C. E., 2003.

Skłodowska, Elzbieta, *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*, -New York: Peter Lang Publishing, 1992.