



## Pedro Lemebel: la emancipación de las certidumbres

Laura Luciana Gelmini<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Rosario

laugelmini@yahoo.com.ar

**Resumen:** Esta ponencia pretende analizar *De perlas y cicatrices*, publicado en 1998, por el escritor chileno Pedro Lemebel. En las crónicas se trazan retratos de personajes y de lugares que hace inteligible el complejo entramado del cuerpo social, sujeto colectivo que deviene en identidad de ese Chile postdictatorial. A partir del concepto «política escritural del sentimiento», acuñado por Raquel Olea, se proponen cuatro ejes de lectura que atraviesan el compromiso social, sexual y político de Pedro Lemebel: *Las Perlas*, *Las Cicatrices*, *La Pobla* y *Las Locas*. De esta manera las crónicas se convierten en un advenimiento del recuerdo para hacer justicia a la memoria, pero sin melancolía. En este sentido la mirada del escritor no busca la falta o lo perdido, sino que le otorga voz a lo ausente, a lo ignorado. A causa de ello rompe con la historia oficial, les posibilita una identidad y legitima sus discursos.

**Palabras claves:** Pedro Lemebel – *De Perlas y Cicatrices* – Cuerpo social – Política escritural del sentimiento – Cuatro ejes de lectura – Memoria.

**Abstract:** This paper intends to analyze *De perlas y cicatrices*, published in 1998, by the Chilean writer Pedro Lemebel. In the chronicles, portraits of characters and places are drawn up that make the complex structure of the social body intelligible, a collective subject that becomes the identity of that post-dictatorial Chile. From the concept of «scriptural policy of feeling», coined by Raquel Olea, four axes of reading are proposed that go through the social, sexual and political commitment of Pedro Lemebel: *Las Perlas*, *Las Cicatrices*, *La Pobla* and *Las Locas*. In this way the chronicles become an advent of memory to do justice to the memory, but without melancholy. In this sense the writer's gaze does not look for the lack or the lost, but gives voice to the absent, to the ignored. Because of that, it breaks with the official history, it allows them an identity and legitimizes their discourses.

**Keywords:** Pedro Lemebel – *De Perlas y Cicatrices* – Social body – Scriptural policy of feeling – Four axes of reading – Memory.

---

<sup>1</sup> **Laura Luciana Gelmini** es estudiante avanzada del Profesorado en Letras de la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como Ayudante de Segunda Categoría desde el año 2010 en la Cátedra de Lengua Latina II y desde el año 2017 como Ayudante de Segunda Categoría en el Seminario de Literatura Alemana perteneciente a la asignatura Literatura Europea II.



Durante las últimas décadas del siglo XX, las dictaduras y gobiernos de facto que afectaron a Latinoamérica llegan a su fin y se produce un nuevo quiebre a nivel compositivo, visible –sobre todo– en las crónicas. Los escritores se interesan por historias periféricas, se transforman en críticos de la sociedad y de la cultura hegemónica. La crónica se convierte, como sostiene Mabel Moraña, en una **literatura de resistencia** que provoca un replanteamiento del poder. A causa de su “discurso transgresor e innovador que desafía las formas canónicas”, permite la participación y la “apropiación de las formas de producción y difusión cultural” a los sectores marginados socialmente.

La impronta y, al mismo tiempo, la diferencia en la estética del escritor chileno Pedro Lemebel se caracteriza por el hecho de que su mirada desplaza el lugar del poder establecido. No escribe desde un yo hegemónico, sino que toma la palabra desde el antiguo papel del **otro, identidad subalterna**, y ocupa su lugar. En su “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”<sup>2</sup> Lemebel insta el lugar de su enunciación, sus principios y, se podría pensar también, que allí condensa su escritura. Lemebel construye un otro, la diferencia le pertenece, constituye el lugar desde donde narra. Transforma las relaciones dicotómicas en dialécticas. Y el efecto que logra sobre los lectores (efecto de lectura) es que les permite adoptar una observación participante, los incluye en esa comunidad para que puedan ser comprendidas sus lógicas, costumbres, discursos o las formas de supervivencia. Pero sin conmiseración, ni lástima, ya que el narrador comparte las mismas prácticas identitarias.

*De Perlas y Cicatrices*, publicado originalmente en 1998, está compuesto por un conjunto de crónicas en las cuales Lemebel traza retratos de personajes y de lugares, en consecuencia se puede leer el complejo entramado del cuerpo social, un sujeto colectivo que deviene en identidad

---

<sup>2</sup> Lemebel lee por primera vez su “Manifiesto” en Septiembre de 1986, realizando una intervención en una concentración política de la izquierda, en la Estación de ferrocarril Mapocho, en Santiago de Chile. Luego se publica en *Loco Afán*, en 1996.



del Chile de ese momento. Las temáticas van entretejiendo y formando una antítesis, como afirma Raquel Olea: “La secuencia alterna nombres perlados de los medios, la cultura y el éxito; con los otros, los clausurados de la historia oficial, los olvidados”.

Estas crónicas se convierten en un advenimiento del recuerdo, porque se proponen hacer justicia a la memoria, pero sin melancolía. Ya que no hay una búsqueda en el ayer de la falta o lo perdido, sino que se le otorga voz a lo ausente, a lo ignorado y, por esta razón, al proferir su enunciación lo hace presente.

La escritura da cuenta y denuncia la desidia en la realidad cotidiana, intenta exhortar a que el público se vuelva más crítico en la composición política-social de este Chile en el que “Al llegar los noventa se fueron los milicos, y la democracia hizo como que llegó pero nos dejó a todos con los crespos hechos, esperando” (Lemebel *De perlas y cicatrices* 49).

Como bien señala Olea el epígrafe *De perlas y cicatrices* “Golpe con golpe yo pago, beso con beso devuelvo. Esa es la ley del amor que yo aprendí, que yo aprendí” (Lemebel 13), el cronista instauro su ley. Al seleccionar una frase del cantor peruano Lucho Barrios, ícono de la “música cebolla” (forma despectiva para nombrar a la canción romántica), la voz del cronista se aparta de las normativas e institucionalidades literarias y enuncia una **política escritural del sentimiento**.

Debemos tener en consideración que estas crónicas formaron parte del programa radial *Cancionero*, que Lemebel conducía en Radio Tierra<sup>3</sup>. Por lo tanto, nos encontramos con la lectura de un discurso, tal vez, fragmentado y con modismos propio de la oralidad, que conservan la urgencia de la enunciación. Al comienzo del libro, el escritor señala que “La recolección editora enjaula la invisible escritura de ese aire” (11) organizándola en nueve apartados. Sin embargo, si nos atenemos a la **política escritural del**

---

<sup>3</sup> Radio Tierra fue una radio comunitaria, independiente y la primera con una propuesta radial feminista en Santiago de Chile.



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

**sentimiento**, que planteábamos anteriormente, podemos analizar la composición temática desde los siguientes ejes: en primer lugar, **las perlas**, como ironía de aquellas personas y personajes que estaban asociadas o colaboraban con el golpe militar pinochetista. En segundo lugar, **las cicatrices**, haciendo referencia a las víctimas de la dictadura. En tercer lugar, **la pobla**, como la orfandad periférica, los excluidos, la marginalidad y el deseo. Y por último, **las locas**, como manera de interpretar su mundo políticamente incorrecto, pero al mismo tiempo, la «montura» y «desmontura» de la sociedad chilena.

En nuestro primer eje, **las perlas**, el cronista disecciona el encubrimiento del horror, denuncia a personajes de la farándula, civiles y militares que fueron cómplices con el régimen de Augusto Pinochet. Nombra sin disimulo, con ironía y sarcasmo, aquellas historias veladas por un sumiso silencio, por una narcotizada conciencia.

Una de las crónicas más despiadada, “Las orquídeas negras de Mariana Callejas”, delata al aletargado pueblo chileno por su indiferencia durante las atrocidades de la dictadura: “Todo el mundo veía y prefería no mirar, no saber, no escuchar esos horrores que se filtraban por la prensa extranjera” (23). Hipocresía de un silencio dicho a voces que expone el dolor del cronista. Mientras se disfrutaba de una velada de poesía –el narrador implica la voz del otro sólo para burlarse de la convicción de su supremacía– la anfitriona con una sonrisa que aniquila realidades, sentencia:

En este país tan culto, de escritores y poetas, no ocurren esas cosas, pura literatura tremendista, pura propaganda marxista para desprestigiar al gobierno, decía Mariana subiendo el volumen de la música para acallar los gemidos estrangulados que se filtraban desde el jardín. (23)

El yo enunciativo es impiadoso y rasca la cartelera para mostrar la podredumbre que corroe el estandarte del *status quo* de ese Chile



pinochetista, maravillado por las fiestas que paga la DI.NA.,<sup>4</sup> sonrisas forzadas que castigan con su silencio a la sociedad.

Ese mismo *status quo* que prevalece anestesiado en la posdictadura y permite que Lucía Pinochet sea la invitada de honor en una exposición de arte. En la crónica “El encuentro con Lucía Sombra”, la voz se transforma en una denuncia incesante para evidenciar el despotismo de la impunidad. El cronista impugna los dichos de Mariana Callejas, que señalábamos anteriormente, reafirmando su postura: “Pero existen, no son la especulación del marxismo, y se los puede encontrar en un mall, un cine, o mirando con lupa los cuadros de una exposición en una galería fruncida de la Costanera” (35).

Ante la descompostura que le provoca la presencia de **Lucía Sombra** y la desilusión de la docilidad en el comportamiento de los artistas, la voz del cronista intenta revelarse contra la pasividad de las sonrisas encubridoras, mientras los exhorta diciendo “por qué no nos retiramos todos, que cómo pueden seguir respirando el aire macabro de esa presencia” (36).

Sin embargo, lo único que consigue es que lo echen de la muestra de arte, por haber sido colaboradores y protectores de aquel tirano que los sometiera por años y aún lo sigue haciendo. El cronista no puede ser cómplice del silencio y dicta su sentencia “si quieres hacer negocios con el fascismo, no me invites de espectador” (37).

El segundo eje propuesto, **las cicatrices**, se puede pensar como contracara de las crónicas anteriores, la enunciación no es social, sino subjetiva. Lemebel hace una invocación a la memoria de aquellas heridas abiertas, perpetradas por las botas «milicas», que siguen sangrando. Y se involucra como actor de la narración, como denunciante de las aberraciones, para trazar límites y remarcar lo que la historia incita en excluir y la cultura

---

<sup>4</sup> DI.NA.: Dirección de Inteligencia Nacional fue la policía secreta de la dictadura militar de Augusto Pinochet entre 1973 y 1977. Este organismo de inteligencia fue responsable de la desaparición forzada, torturas y asesinatos de personas. El cruel accionar llegó a utilizar gas sarín para exterminar a los opositores políticos al régimen.



chilena insiste (por sometimiento) en callar. Lemebel construye la voz de la enunciación como voz de la conciencia, marca lo siniestro y nefasto del hambre dictatorial por las almas jóvenes.

Aberraciones militares que exponen en televisión a una joven estudiante para contradecir el calvario: “Confusamente ebria por los barbitúricos, ella iba desmintiendo las flagelaciones y atropellos en las cárceles secretas de la dictadura” (114). “Karin Eitel” relata una confesión anestesiada por las brutalidades represoras, que hacía visible las torturas. Sin embargo, lo paradójico de aquella presencia en televisión fue el juicio cegado de las familias que miraban el noticiero. Por lo que la voz del cronista toma una posición crítica, juega con la descripción de la imagen, como en un radioteatro, y explica qué es lo que hay detrás de aquel plano corto, de esa cara sellada por el «maquillaje de la tortura», garabato de una boca pinturrajada para acallar ese **nunca** de su militancia, silenciada de torturas, sólo “para negar la rabia, para falsear de cosmética las ojeras violáceas y los hematomas ganados en el callejón oscuro de la inolvidable C.N.I.<sup>5</sup>” (116).

En el centro del libro, compaginado por la editorial, nos encontramos con el apartado llamado “Relicario”, título que sugiere la pertenencia de una joya familiar, una herencia, que mantiene el tanpreciado recuerdo presente siempre. En este marco de contaminación de voces, este “Relicario” posibilita un segundo discurso tácito, al cambiar la escritura de las crónicas por un conjunto de fotos tomadas por Álvaro Hoppe, escritura de la imagen, que amplía y testimonia lo que describen las crónicas. Por lo que sigue siendo una continuación a la impugnación del nefasto proceso histórico y del mutismo chileno vigente.

El tercer eje propuesto es **la pobla**, en el cual la memoria se hace contemporánea y el paisaje urbano le permite la reconstrucción de otros discursos, de los silenciados, como castigo social o ignorancia light de la

---

<sup>5</sup> C.N.I.: Central Nacional de Informaciones, creada después de la disolución de D.I.N.A., fue un organismo de inteligencia político-militar entre 1977 a 1990. La C.N.I. aumentó su nivel de violencia contra la disidencia del régimen pinochetista.





sociedad. El cronista quiere “...mostrar la cara oculta de la orfandad periférica tal como es...” (183) en su crudeza, en su realidad que inunda las esperanzas y desoye el deseo de la **pobla**.

El compromiso de la voz atraviesa las crónicas, juega con el humor, el localismo, la jerga y los dichos populares, para gozar de la espontaneidad de la conversación cotidiana y al mismo tiempo actúa como distintivo social. La parodia de la pelea entre las vecinas, mientras se decide de qué color pintar la pared del edificio, nos permite escuchar los distintos tonos y prejuicios:

Y por qué no rosado, o celeste, o plomito para que no se note la mugre, porque la gente aquí es tan cochina. Usted será cochina señora que tira la mugre al primer piso. Y usted que se hace la lesa con la venta de mariguana que tiene su hijo. No te metái con mi hijo vieja cabrona que tenis a tu hija trabajando en un topless. Esa sí que no te la voy a aguantar vieja maraca. Y se agarraron del pelo revolcándose ante los crispados ojos de las señoritas promotoras que salieron arrancando entre el revoltijo de papeles y carpetas que volaban sobre las mujeres malcornadas en el suelo. (178)

En el cuarto eje, **las locas**, Lemebel expresa sin moderación su compromiso social, sexual y político, otorgándole voz a la doble marginación que conlleva ser loca de la miseria. Esta «quiltra» que no es de ninguna raza o que fusiona razas, se sitúa en contraposición a las emociones que el *status quo* rechaza o que lo pone incómodamente nervioso por amenazar la opresión de sus miedos más profundos.

Nos zambulle en el mundo políticamente incorrecto para la moral citadina, deleitándonos con la transformación de **Rosita Show**, el mismo juego que «monta» a “la Rosita” y «desmonta» al jetset chileno. Por lo que a las **locas** lemebelianas se las podría pensar como una figura metafórica de la realidad desacralizada.

“La Rosita Show, la bomba latina que se abanicaba de aplausos en las funciones nocturnas de la carpa piojenta” (207) cuenta que una noche que no tenían función en el Circo Timoteo un auto vino a buscarla:

Y yo en esa facha, pero igual me acerqué a la ventanilla del auto y les dije: ¿Ustedes buscan a Rosa Show? Yo soy, qué se les ofrece.



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

(...) Lo que pasa es que ando de civil. (...) van a tener que esperarme una media hora para armar a la Rosa (208)

Con la descripción del “bikini de lentejuelas negras, los tacos, la boa de plumas, la peluca y un abrigo que me puse encima porque hacía frío” (208), nos toma de la mano para atravesar la misma aventura que vivía Rosita a través del recuerdo de aquella vez que la contrataron para animar “El cumpleaños del ricachón polvorín”. Sin embargo, bastó sólo un estornudo de Rosita Show para borrarle todas las brillantinas a los famosos, con ironía y humor:

Y con ese frío, y con ese romadizo de mierda que me dio, atchís, que le estornudo encima y adiós a esa hueva blanca que todos chupaban por la nariz, (...). Puta qué cagada, decían los famosos en cuatro patas, olfateando como perros el suelo. (210)

A modo de conclusión podemos decir que la escritura de Pedro Lemebel organiza y disecciona los acontecimientos, sirviéndose de la palabra lírica, transgresora, subversiva e irónica para evidenciar los hitos culturales, políticos, sociales. Literatura de resistencia que desafía al dogmatismo institucional, advenimiento del recuerdo para no olvidar, que instaurar la voz ante el silencio y la marginalidad ante lo diferente, para revelarse contra lo establecido. Las crónicas de Lemebel dejan de ser relato en tercera persona para convertirse en testimonio en primera (yo-testifical), un sujeto implicado entre las voces otras, produciendo la ilusión de la anulación en la dicotomía yo/otro, para transformarse en una relación dialéctica como posibilidad de una identidad y legitimación de los discursos otros.

La política escritural del sentimiento de Lemebel instaura su ley, desborda discursos -géneros literarios y sexuales-, evade hegemonías y carcome el aletargado *status quo*. Por ello, Pedro Lemebel –el hombre, el escritor, el cronista– desde sus diversas voces es la emancipación de las certidumbres.





## Bibliografía

Lemebel, Pedro. *De Perlas y Cicatrices*. Chile: Seix Barral, 2010.

Lemebel, Pedro. “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”. *Loco afán*. Buenos Aires: Editorial La Página S.A., 2009. 83 – 88.

Moraña, Mabel. “Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”. *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*. Caracas: Ediciones eXcultura, 1997.

Olea, Raquel. “Las estrategias escriturales de Pedro Lemebel. Comentario sobre el libro *De perlas y cicatrices*”. *Crítica.cl. Revista Latinoamericana de ensayo*. Web. 15 de marzo de 2018.