

“Los pobres no son ni grises ni café”: La marginalidad urbana como eje narrativo en las crónicas de Pedro Lemebel

The poor are neither gray, nor brown: urban marginality as a narrative axis in Pedro Lemebel's *crónicas*

Autor: Julio Uribe Ugalde¹

Filiación: The University of Melbourne, Melbourne, Australia

Email: juliouribeugalde@gmail.com

Resumen

La obra cronística de Pedro Lemebel abarca problemáticas sociales diversas. Entre ellas, las que han suscitado mayor atención desde la academia se relacionan con cuestiones de carácter político y de identidad de género. El concepto marginalidad urbana, vinculado con la pobreza, se presenta en varios trabajos como idea secundaria que contextualiza otras temáticas. El artículo propone que la marginalidad urbana en la obra del autor actúa como factor dominante que engloba y valida otros temas sociales, posicionándose como eje de su narrativa. En un viaje desde *La esquina es mi corazón* (1995) hasta *Mi amiga Gladys* (2016), este trabajo aspira a contribuir como investigación a la obra del autor desde una mirada global y actual.

Palabras Claves: Pedro Lemebel, marginalidad urbana, crónica.

Abstract

Pedro Lemebel's *crónicas* deal with several social concerns. In academia, those engaged with political and gender role issues have gained the most attention. The concept urban marginality-linked with poverty-is present in several works as a secondary idea that provides contextualization to other social themes. This article proposes that urban marginality in the author's oeuvre acts as a dominant factor that embraces and validates such themes, positioning itself as an axis of his narrative.

By analyzing his works from *La esquina es mi corazón* (1995) to *Mi amiga Gladys* (2016), this text seeks to contribute to previous research on Lemebel's studies from a global and current perspective.

Keywords: Pedro Lemebel, urban marginality, crónica

Introducción

La crónica Lemebeliana aborda problemáticas sociales diversas. Los textos del autor aluden a temas políticos, religiosos, culturales, sexuales, artísticos, económicos y sociales, entre otros, que visibilizan un compromiso genuino por intentar plasmar una visión del Chile de la transición desde distintos prismas. De estos temas, la crítica académica se ha ocupado, principalmente, de aquellos aspectos vinculados al rol político del autor, reconociendo su voz crítica y denunciante sobre los excesos de la dictadura, así como también, del incumplimiento de los gobiernos democráticos por hacer de Chile un país más equitativo, especialmente para las minorías. Así mismo, otros estudios académicos se han enfocado en la visión inclusiva del autor, descrita desde su condición homosexual y apuntando esencialmente a la descripción de personajes que habitan espacios de ilegalidad y prohibición, como por ejemplo, el travestismo prostibulario. El concepto marginalidad urbana, vinculado con la pobreza, aunque presente en varios trabajos, se ubica generalmente como idea secundaria que contextualiza las temáticas antes citadas.² Prueba de lo anterior son las aseveraciones de la crítica especializada que ha indagado sobre el trabajo del escritor y que paso a citar, brevemente, a continuación. Fernando Blanco por ejemplo, plantea que la obra de Lemebel "ha denunciado cómo el autoritarismo del régimen militar actuó como sostén para tutelar y controlar los procesos de desintegración social" (28). Blanco entiende, de esta forma, que la acción escritural del artista busca denunciar al

aparato político dictatorial y la deconstrucción del discurso hegemónico militar. Por otra parte, Bernardita Llanos sostiene que “entre las diversas perspectivas del homoerotismo que atraviesan la crónica de Lemebel, la del personaje de ‘La Loca’ expone una de las identidades más extremas y móviles en el repertorio literario latinoamericano de la homosexualidad” (82) enfatizando, de este modo, la trascendencia de un nuevo personaje homosexual en la literatura, que propone una nueva visión al mundo del travestismo. Asimismo, Ángeles Mateo del Pino propone una perspectiva que vincula el discurso político y sexual del autor, estableciendo que “arte y escritura no pueden entenderse, en el caso de Pedro Lemebel, si no hacemos referencia a su compromiso –social, sexual y político” (238-239).

Lo anterior pretende comprobar que las cuestiones sexuales y políticas en la crónica Lemebeliana han sido entendidas por algunos sectores de la academia como asuntos medulares que definen la propuesta narrativa del autor. Esta visión, aunque válida y pertinente, trasluce un enfoque fragmentado que no ha permitido entender que el trabajo del artista está demarcado por una temática transversal que abraza su escritura y que engloba asuntos sexuales y políticos, entre otros. Este artículo intentará demostrar que la marginalidad urbana se posiciona al centro de la narrativa del escritor y a lo largo de su producción literaria, desde *La esquina es mi corazón* (1995), hasta su obra póstuma *Mi amiga Gladys* (2016).

El artículo se divide en dos secciones que intentan ejemplificar y analizar algunas referencias sobre marginalidad urbana. La primera se enfoca en el período escritural que va desde 1995 a 2003, el “boom” del autor, donde se visibiliza a un escritor que proviene de la marginalidad y habla de la marginalidad. La segunda parte se aboca al período de consagración del artista, desde el año 2007 en adelante, donde se percibe a un Lemebel en constante tránsito desde y hacia la población, demostrándose así un conflicto de pertenencia territorial e identidad social. Haciendo un viaje a lo largo de la extensa obra cronística de Lemebel, se intentará dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Se puede sostener que la marginalidad urbana funciona como eje narrativo en la obra del autor? ¿Qué impacto tiene su

consagración literaria en la formulación de un discurso que interpreta a la pobreza? ¿Es posible mantener una voz marginal desde la fama, las luces del éxito, y la comodidad de una vida citadina?

Lemebel: una personalidad marginal

El compromiso de Lemebel con lo popular emerge desde su propia identificación social. Haciendo una alusión paratextual a la canción “Te recuerdo Amanda” de Víctor Jara, Lemebel recuerda agridulces episodios de su niñez en la crónica “Los cinco minutos te hacen florecer” (*De perlas y cicatrices*, 1998). En este trabajo, el autor comparte vivencias personales (por cierto como en la mayoría de sus crónicas) de su niñez. Quizás, representando la voz de quienes crecieron junto a él en el Zanjón de la Aguada, el escritor retrata la injusticia que significaba vivir en condición de pobreza. Sostiene que las autoridades les recordaban diariamente quienes eran, pues el terreno que habitaban era a la vez ocupado como basural al que llamaban sarcásticamente “El Hoyo”:

En esa pequeña cordillera de mugres, los niños de los bloques jugábamos al ski en los cerros de basura, nos deslizábamos en una palangana por las laderas peligrosas de fonolas humeantes. Allí en los acantilados de escoria urbana, buscábamos pequeños tesoros, peinetas de esmeraldas sin dientes, papeles dorados de Ambrosoli, el pedazo de Revista Ritmo bajo un espinazo de quiltro, una botella de magnesita azul churreteada de caca viva, un pedazo de disco 45, semienterrado, espejeando la muda música del basural que hervía de moscas, gusanos y guarenes [...] (Lemebel, *Los cinco minutos* par. 1).

Este recuerdo personal desde la literatura nos invita a reflexionar. Aquí podemos ver que el autor ocupa su memoria como inspiración artística, aplicando lo que Michel de Certeau denomina “el escamoteo.” De Certeau recurre a este término para describir la labor de un obrero al término de su jornada laboral, al ocupar

desechos materiales de su faena para llevar a cabo un trabajo personal, libre y creativo, que le permita “expresar, por medio de su obra, una pericia propia” (31). Hecha la aclaración, podemos afirmar que a través del “escamoteo”, Lemebel hace uso de aquellas experiencias pasadas, cotidianas y personales, para la construcción de su trabajo artístico. Quizás, cualquier otro individuo en similares condiciones optaría por intentar olvidar aquello que le fue traumático. Sin embargo, Lemebel opta por recordar, transformando su experiencia en un aporte a la cultura desde la marginalidad. Esto convierte al autor en lo que Aníbal Quijano define como una “personalidad marginal”, aquella que es “innovadora por excelencia”, y que se mantiene en una búsqueda constante por “legitimar su existencia entre los demás sectores de su sociedad” (5).

Según admite Quijano, el concepto “marginalidad” se introdujo en Latinoamérica después de la Segunda Guerra Mundial (6). Núcleos de población de origen vulnerable comenzaron a habitar los sectores periféricos de las principales ciudades latinoamericanas a nivel masivo. El brusco crecimiento de estos asentamientos y la “práctica de invasiones organizadas de terrenos, hicieron que dueños, políticos y expertos, se llamaran al escándalo” y decidieran tomar medidas (Ibid). Durante la dictadura en Chile, por ejemplo, el gobierno militar aplicó políticas orientadas a crear áreas homogéneas con el propósito de reordenar el “caos” reinante entre los años 1979 y 1984. Esto “llevó a separar de las comunas ricas e intermedias todas aquellas zonas con mayor densidad de pobres, y crear comunas nuevas donde estos grupos pudieran concentrarse” (Tironi 169). De esta forma, aquellos campamentos ubicados en las zonas de mayor plusvalía fueron desalojados y reinstalados en la periferia de la Región Metropolitana, contribuyendo así al sostenimiento de la polarización social, la segregación urbana, y la creación de verdaderos guetos urbanos marginales (De Mattos 49–50). No obstante, el poblador marginal se ve forzado a volver a la ciudad en forma continua en busca de oportunidades laborales, por lo cual logra reintegrarse a estos espacios de no pertenencia, pero solo de forma temporal. De allí la afirmación de que los grupos

pobres urbanos “están en el margen de la sociedad, no al margen de ella” (Tironi 173). Por otro lado, es igualmente cierto que la globalización y el crecimiento del mercado neoliberal contribuyen a acortar estas distancias. Beatriz Sarlo sugiere que la gente deja de moverse por la ciudad de una punta a otra tras el arribo de los *shopping*. En estos espacios comerciales los ciudadanos marginales encuentran un lugar que reúne aquello que la población no tiene: limpieza, seguridad, orden e higiene (Sarlo, cap. 1, 1. *Pobreza*). Transitan por el *shopping* en sectores, horarios y días específicos para evitar la colisión con los ricos, buscando así afianzar la permanencia y territorialización en estos lugares de integración temporal (Ibid).

Desde sus inicios en la literatura, Lemebel demuestra la necesidad de desarrollar su “personalidad marginal”. Su carrera literaria comienza en 1985 en los talleres organizados por la poeta chilena Pía Barrios. En ese lugar, el autor (Pedro Mardones en ese entonces) produce su primer compendio de historias de ficción titulado *Incontables* (1986). María Celleri propone que este libro narra historias de marginalidad racial, sexual y económica, a la vez que revela la necesidad del autor por recobrar y dar voz a aquellas memorias que la historia oficial intentaba borrar y hacer olvidar (25). Aunque en algunos de estos cuentos lo sexual está claramente explícito, esto queda siempre supeditado a la vulnerabilidad social desde donde se narran. Por ejemplo, en “Ella entró por la ventana del baño”, el personaje principal habla acerca de un fallido encuentro sexual con su novia virgen. La elocuente falta de educación de este personaje, sus fantasías desde la ignorancia, la nefasta influencia de sus amigos con quienes comparte la esquina de su población marginal, inciden en su conducta notoriamente machista:

Mientras yo soñaba con tus tetillas de gata, con tus resoplidos de hembra virgen, escuálida, estrecha, que me dice que le duele, que es muy grande, que mejor otro día, que viene gente, que no quiere, porque el dolor le borró la calentura, la curiosidad de tener un macho, recién cumplidos los catorce, pero yo no le doy tregua, y para que aprenda quién es el que manda, la quiebro en el pasto y no me importa que me grite;

pues así tiene que ser: a la violenta, al puro estilo heavy-metal loca, con sangre, con mucha sangre [...] (Lemebel, *Ella entró* 125-126)

Luego de *Incontables*, Lemebel suspende su incipiente trabajo literario para incursionar en la *performance* junto a Francisco Casas en el colectivo “Las yeguas del apocalipsis.” Este cambio se origina en la necesidad de buscar formas de expresar su discurso a través de un lenguaje que pudiera tener un mayor impacto social, dado que la ficción no lograba imprimir el vigor y la resistencia de su voz. Es así, que el cuerpo se transforma en el vehículo artístico ocupado para narrar los excesos de la dictadura, hasta llegada la democracia, momento en el cual se pierde la capacidad de leer gestos políticos dada la obnubilación existente por un Chile próspero y libre (Schaffer 15).

Después de este paréntesis artístico, Lemebel vuelve a la literatura, utilizando el lenguaje de la crónica como formato narrativo, afirmando que este género le permitía “hablar desde un adentro, no como el burgués que examina el rotaje” (citado en Blanco 64).

Haciendo un barrido histórico sobre el origen de la crónica, Susana Rotker define este género como un lenguaje híbrido: una mezcla entre el discurso literario y periodístico que busca registrar cambios sociales, interrupciones y experimentaciones lingüísticas a lo largo del siglo veinte (165). Por otra parte, Juan Poblete afirma que la crónica marca el fin de la literatura de ficción y el comienzo de una era post literaria (*La crónica* 119). Esta afirmación se alinea con el término “literatura pos autónoma” propuesto por Josefina Ludmer para referirse a aquellos textos que sellan el fin de las clasificaciones literarias tradicionales, así como también los conceptos que definen realidad y ficción (154). En este escenario, Lemebel publica su primer libro de crónicas en 1995, titulado *La esquina es mi corazón*.

Podríamos decir que *La esquina es mi corazón* es un libro que entrelaza historias de personajes que habitan en la marginalidad. Lemebel habla de la esquina de la

pobla, de las barras bravas, de los presos, del ciudadano que viaja en micro, así como también de los homosexuales que murieron en la discoteque porteña “Divine” en 1993. Temas tales como la delincuencia, el precario transporte público en la capital y la homosexualidad, sitúan a la pobreza como un común denominador. Al mismo tiempo, esta visión de la marginalidad adquiere relevancia justamente por retratar imágenes que hasta ese entonces eran ignoradas por los escritores del *mainstream* chileno (Palaverisch 153).

Lucía Guerra propone una sugerente descripción de la marginalidad urbana en un estudio sobre *La esquina es mi corazón*. En este trabajo, Guerra introduce el término “ciudad anal” para definir los espacios urbanos definidos por “bloques habitacionales, donde se hacían los obreros y el lumpen, [y donde] las imágenes culturales y de consumo en la sociedad neoliberal adquieren otros significados” (86). En contraste, la escritora emplea el concepto “ciudad neoliberal” para referirse a aquellos espacios validados económicamente por la sociedad. Lemebel logra plasmar imágenes de esta “ciudad anal” en la crónica “Lucero de mimbre en la noche campanal”, donde ofrece una mirada sobre la festividad navideña en ambas ciudades, la “anal” y la “neoliberal”, enfatizando diferencias mediante la descripción de objetos que adquieren significación en un entorno específico. Por ejemplo, el autor hace referencia a un improvisado carretón como entretenimiento infantil, o a una pelota plástica de la junta de vecinos como regalo de Navidad. Ambos objetos se validan en los sectores populares y pierden identidad en los sectores acomodados, puesto que buscan suplir carencias económicas existentes únicamente en condiciones de vulnerabilidad. En esta descripción, el escritor también sugiere que la pobreza es una condición preestablecida, una condena que atrae escasez, indignidad, y en algunos casos, incluso adicción:

Enanos moquientos, pendejos de la pobla que adornan un carretón como trineo. Gorriones polvorientos que se lavan la cara para recibir la pelota plástica en la junta de vecinos. Niños viejos que recorren la ciudad chupándose las vitrinas. Pequeños

piratas del neopréñ y la calle inmensa de la noche que sólo limita en la amanecida (Lemebel, *Lucero* par. 6).

Aunque en su segundo libro de crónicas (*Loco afán, crónicas de sidario*, 1996) Lemebel se enfoca principalmente en el flagelo del sida en el mundo homosexual, la marginalidad continúa siendo el eje de su narrativa. El autor deja entrever que la vulnerabilidad en que los personajes se desenvuelven, la falta de medios y de educación, incide desafortunadamente en su devenir. Sin embargo, el escritor también destaca que el desafío constante que significa nacer pobre y homosexual conlleva la necesidad de buscar formas alternativas de subsistencia. Aquí retomamos los conceptos de Certeau y Quijano para explicar que, al igual que Lemebel, sus personajes aplican el “escamoteo” en actividades cotidianas para legitimar su existencia en entornos sociales adversos. Prueba de lo anterior es lo que el autor describe en la crónica “La Muerte de Madonna.” Esta obra relata la vida de un travesti que admira e imita a la famosa cantante anglo, a pesar de su notoria diferencia física. La Madonna es una prostituta que vive y trabaja en una población, desde donde agasaja a sus clientes con un inglés fantaseado diciendo: “Mister, lovmi plis”, “Mister you lovmi?”. Lemebel cita un episodio memorable en la vida de este personaje, cuando es invitado a participar en una *performance* en el centro de Santiago, una suerte de tributo a Hollywood desde la suciedad de la calle San Camilo:

Así el barrio pobre, por una noche se soñó teatro chino y vereda tropical del set cinematográfico [...] Allí la Madonna fue la más fotografiada, no por bella, sino más bien por la picardía tramposa de sus gestos. Por ese halo sentimental que coronaba sus muecas, sus contorsiones de cuerpo mutante que se reparte generoso a las llamaradas de los fotógrafos.

Fue la única que se la creyó del todo estampando sus manos gruesas en la cara del asfalto (Lemebel, *La muerte* 49).

Lemebel sugiere que la idea del éxito, la fama y las luces no pertenecen únicamente a las estrellas y que la pobreza no implica dejar de vivir, jugar o soñar. Dice que “los pobres no son ni grises ni café”, “ni plomo color rubio”, enfatizando la existencia de color y belleza en los espacios marginales (Lemebel, *Entrevista radial*, 79-80). En la *performance*, los travestis recrean un Teatro Kodak criollo, que aunque “polvoriento”, para La Madonna es la copia idéntica de la alfombra roja que la verdadera cantante habría pisado alguna vez. Estamos frente a un personaje que defiende la idea de dignidad, que en *la pobla* se obtiene con más imaginación que dinero, tal como ocurre con la transformación de sus prendas de vestir. Lemebel escribe:

Y ella imitando a Madonna con el pedazo de falda, que era un chaleco beatle que le quedaba largo. Un chaleco canutón, de lana con lamé, de esos que venden en la ropa Americana. Ella se lo arremangaba con un cinturón y le quedaba una regia minifalda. Tan creativa la cola, de cualquier trapo inventaba un vestido (Ibid 47).

El contraste entre la ciudad “anal” y “neoliberal” se hace presente nuevamente en el siguiente libro del autor (*De perlas y cicatrices*, 1998). En esta obra, Lemebel analiza las diferencias sociales, pero esta vez incluyendo también las voces de quienes viven en los sectores acomodados de la ciudad. El autor recrea parlamentos de estos personajes en forma irónica, imitando sus formas de hablar, y dejando entrever la superficialidad de sus opiniones. Este recurso se emplea con el fin de potenciar y validar la imagen del ciudadano marginal, y debilitar la de su antagonista. Ejemplo de ello puede apreciarse en la crónica “Nevada de plumas sobre un tigre de invierno.” En este trabajo, el escritor narra la forma en que la burguesía vive el espectáculo invernal de la nieve capitalina desde la comodidad y tibieza de sus hogares, o bien, desde la silla de un andarivel en el Colorado:

Como Suiza o Montreal. “-Te cachái galla que no tenis que ir pa’ llá. Porque en el Colorado te encontrái con todo el mundo. Hasta con esos retornados que le agarraron el gusto a la nieve allá en Moscú. Aquí no más, fijaté, a una hora de Santa María de

la Nieves encontrái a toda la gente taquillando en el andarivel" (Lemebel, *Nevada* par. 2).

Desde el escenario opuesto, Lemebel captura la desconsolada mirada de este fenómeno invernal tan poco recurrente en los barrios vulnerables de Santiago, y a la vez tan atractivo para aquellos niños que disfrutaban de la nieve que rápidamente se mezcla con el barro de las calles. Este show llama la atención de la prensa que, con curiosa frivolidad, se interna en las poblaciones para registrar los avatares de la post nevazón. Lemebel, hablando desde la marginalidad en primera persona, describe este episodio de exposición mediática de la siguiente forma:

Y es como un segundo aluvión de luces y reflectores que ni siquiera piden permiso, y se meten así no más con todos sus aparatos. Con sus parkas gruesas y su acento universitario dando órdenes, diciendo que ni siquiera nos peñemos, que así estamos bien, sucios, feos y chascones, para salir en el noticiario de la compasión pública. Y más encima la nieve. Para qué queremos nieve, aunque sea bonita, si deja todo estilando y después vienen las toses y la bronconeumonía de los cabros chicos (Ibid par. 4).

De perlas y cicatrices es una producción que se enfoca en lo mediático, principalmente en la industria televisiva durante los tiempos de la transición. Tomando la idea de David Harvey y asociándola con la descripción que propone Lemebel, podemos afirmar que en la era postmoderna la televisión masiva se concentra en enfatizar lo superficial, más que lo complejo; las imágenes súper impuestas, más que las abstractas; donde el tiempo y el espacio tienen más importancia que la producción de un artefacto cultural (Harvey 61)³. Lemebel retrata elocuentemente este fenómeno en la crónica "Don Francisco (o 'la virgen obesa de la TV') describiendo a un personaje que, a través de su programa, buscó entretener/distraer a la audiencia chilena durante años de violencia y autoritarismo, y que además obnubiló la visión de aquellos espectadores de la "ciudad anal", creando expectativas falsas de cómo obtener bienes en la vida real mediante la

participación de concursos “burlescos” para ganar un electrodoméstico. Lemebel sostiene que

Quizás, su famoso talento como estrella de la animación, se debe a que supo entretener con el mismo cantito apolítico todas las épocas. Y por más de veinte años vimos brillar la sopaipilla burlesca de su bufonada, y Chile se vio representado en el San Francisco de la pantalla, la mano milagrosa que regalaba autos y televisores como si les tirara migas a las palomas. Manejando la felicidad consumista del pueblo, el santo de la tele hacía mofa de la audiencia pulguenta ansiosa por agarrar una juguera-radio- encendedora-estufa-, a costa de parar las patas, mover el queque, o aguantar las bromas picantes con que el gordo entretenía al país (Lemebel, *Don Francisco* par. 3).

Al hacer mención a estos bienes como premio deseado, sutilmente inalcanzable, y no como objeto de necesidad en el hogar, Lemebel logra capturar un fenómeno que podríamos llamar la “profanación de los electrodomésticos”, acuñando el concepto de Giorgio Agamben. Agamben propone una idea renovada del concepto “profanación” que va más allá del ámbito religioso, sugiriendo que el término puede aplicarse en un contexto sociocultural dentro de un estado capitalista. Para Agamben, profanar constituye una acción de separación o apartamiento intencional de un objeto desde su medio natural, tal como ocurre con los juegos infantiles. Sostiene que

(...) la profanación del juego no atañe, en efecto, sólo a la esfera religiosa. Los niños, que juegan con cualquier trasto viejo que encuentran, transforman en juguete aún aquello que pertenece a la esfera de la economía, de la guerra, del derecho y de las otras actividades que estamos acostumbrados a considerar como serias (100).

En el caso de la crónica citada, Lemebel sugiere que la “juguera-radio” o la “encendedora-estufa” han sido “profanados”, es decir separados de su lugar de origen. Estos objetos, que pertenecen al hogar y permiten acciones naturalmente necesarias tales como cocinar, comunicarse o calefaccionarse, han sido llevados a

un terreno desconocido, únicamente accesible a través del juego como moneda de cambio. El juego, entendido como acción lúdica de entretenimiento, es plasmado en este texto como sátira, invitación al voyeurismo, o manipulada venta de ilusiones para obtener de forma rápida y mágica, aquello que la clase obrera solo puede conseguir con años de trabajo y esfuerzo. Existe entonces un deseo por recobrar aquel objeto que, aún sin serlo, se considera propio. En esa línea, Sarlo propone que estos íconos representan una idea de retribución, a la vez que significan al individuo (Cap. 1, 2. *Mercado*). Es decir, se piensa que el objeto otorgará al sujeto algo de lo que carece “no en el nivel de la posesión sino en el nivel de la identidad; [estos objetos] nos entregarán algunos sentidos y nosotros [estaremos] dispuestos a aceptarlos” (Ibid). En el caso de la crónica citada, el ciudadano que asiste como público al programa televisivo es capaz de transar su dignidad y ofrecerse como víctima de las burlas del animador para acceder a aquel electrodoméstico que le brindará un espacio ideológico de identidad y pertenencia a un lugar que le es y le será ajeno. Héctor Domínguez enfatiza el rol político de “Don Francisco” como referente televisivo durante la dictadura militar al analizar esta crónica. Sostiene que aquí se puede ver como

(...) se estructuran las distintas subjetividades de la dictadura. Son señas de identidad de los engranajes que reproducen la opresión [...] La comicidad inocente [de] Don Francisco se logra mantener en la pantalla hasta el presente gracias a la completa ausencia de referencias a los excesos de opresión (140).

La perspectiva que propone Domínguez es estrictamente política, aludiendo al rol de este personaje como representante tácito del sistema opresor. Se ocupa la palabra “engranaje” entendiendo la participación del mismo como pieza fundamental del discurso propagandístico militar. Sin embargo, en este trabajo se hace necesaria una visión orientada a lo social que permita entender la obra del escritor como instrumento propositivo, más que denunciante. Es decir, entender a Lemebel como una voz paralela a la oficial que desafía a los medios de

comunicación masiva. Para ello, además de su trabajo escrito, es fundamental considerar su participación como locutor radial en el programa “Cancionero, crónicas de Pedro Lemebel” (1994-2002) de Radio Tierra. En este programa, Lemebel solía leer sus crónicas apuntando a una audiencia femenina. El hecho de orientar su trabajo a este tipo de audiencias queda explícito en la connotada entrevista que le hiciera a Roberto Bolaño en 1999:

Pensando en ese público un poco ausente de estas fanfarrias culturales, pensando en el público de Radio Tierra, en la señora que en este momento nos está escuchando y está revolviendo la olla al o mejor, si ya es hora como de almuerzo, porque en este país se almuerza un poco tarde, y a esta hora es muy escuchada Radio Tierra. Entonces, a ese público que está un poco alejado de estos contenidos, ¿Cómo le definirías tú, tu quehacer escritural para explicárselo? (“Entrevista a Roberto Bolaño” 08:07-08:50).

A través de esta simple pregunta, Lemebel deja entrever su compromiso con aquellos ciudadanos que han sido marginados de los medios de comunicación, en este caso, las dueñas de casa. El escritor intenta acercar la cultura a este tipo de audiencias a través de entrevistas con personajes públicos del mundo del arte y la política, entre los que se destacan, además de Bolaño, Ana González, Carmen Berenguer y Gladys Marín. Pero principalmente, lo hace compartiendo su trabajo literario utilizando un formato similar a la radionovela de antaño.⁴ Lemebel retoma este lenguaje radiofónico y lleva sus crónicas a este tipo de audiencias, transmitiendo el mismo mensaje impreso en sus textos, pero usando expresiones cotidianas y familiares, haciendo adecuaciones lingüísticas en la narración e incorporando melodías que habitan el cancionero popular chileno. Se creaba así una atmósfera de intimidad y cercanía entre audiencia y escritor/locutor, donde la música popular funcionaba como pasaporte para ingresar a espacios hasta entonces inhóspitos para la literatura. Probablemente, su trabajo en Radio Tierra es lo que ayuda a masificar el trabajo de Lemebel, lo populariza a la vez que lo acerca

a su audiencia, que al mismo tiempo encarna a los personajes que habitan su escritura.

Ya en un contexto de reconocimiento artístico y evolutiva validación en el mundo de las letras, Lemebel publica su cuarto libro de crónicas *Zanjón de la aguada* en el año 2003. Podríamos aseverar que este trabajo aparece en la época de transición del autor, desde el desconocimiento hasta su popularidad, precisamente después de su participación radial y la masificación de sus crónicas a través de la prensa escrita en los diarios *The Clinic* y *La Nación*.

En la carátula de este libro vemos a Violeta Lemebel, su madre ya fallecida, lo que nos anticipa la inspiración del texto: la mujer chilena proletaria. Al parecer, este libro habría pretendido saldar la deuda literaria del autor con las mujeres, a quienes ya había logrado llegar como audiencia, pero que aún no lograba representar

dignamente en su obra. Se destaca la crónica “Las mujeres del PEM y el POJH (o recuerdos de una burla laboral)”, en la que recuerda la crisis económica y la cesantía en pleno gobierno militar. En ese entonces, el gobierno decide crear puestos de trabajo temporal para hombres y mujeres, quienes participarían de cuadrillas para

“trasladar piedras de una vereda a otra”, “[sembrar] pasto y florcitas en los bandejones de las avenidas”, “barrer las calles”, “sacudir los monumentos y limpiar las baldosas de la municipalidad” o hacer “hoyos cavando al sol toda la mañana, para después taparlos sin ninguna justificación” (Lemebel, *Las mujeres* 94). Para

Lemebel el PEM y el POJH significó “la gran humillación que hizo la dictadura con la fuerza laboral de un país abofeteado por el desempleo” (Ibid 95). No obstante, esta indignidad no tiene que ver con el tipo de trabajo en sí, pues como bien dice el refrán: “el trabajo dignifica al hombre.” Lo que Lemebel intenta plasmar en esta crónica es el engaño político, la burda estrategia del gobierno y la subestimación de

los pobres. Esto queda aún más explícito al recordar las reuniones de la primera dama con las pobladoras, a quienes intentaba “ayudar” con grotescos *tips* culinarios:

En el gimnasio municipal, se reunía la señora del dictador con las mujeres del PEM y el POJH, las abuelas, madres, tías y sobrinas que la escuchaban con rabia y pena.

La oían en silencio dando sus conferencias para sobrevivir en estos tiempos difíciles. Saquen papel y lápiz, les ordenaba una secretaria, para que anoten las ricas recetas de comida barata que ustedes pueden hacer con desperdicios. Juntando cáscaras de papas, bien lavadas, pueden hacer una sabrosa sopa que reemplazará la cazuela agregándola una coronta de choclo (Ibid 94-95)

Al leer este fragmento es imposible no recordar la campaña que implementara el otrora ministro de Desarrollo Social Joaquín Lavín durante el primer gobierno de Sebastián Piñera. La campaña se tituló “Recetas para ahorrar y saborear a la chilena” y estaba orientada a las familias vulnerables para que éstas pudieran elaborar platos con solo dos mil pesos. En ese entonces, el diario El Mercurio publicaba:

Los recetarios serán entregados por los apoyos familiares del Fosis a 10 mil familias vulnerables para que puedan cocinar más barato y saludable. Algunas de las recetas son porotos sin riendas, charquicán especial, salpicón, chupe de repollo, entre otros (López par. 4).

Guardando las proporciones, esta noticia afianza la idea de que la crónica de Lemebel no pierde validez en el tiempo, pues la voz denunciante del abuso hacia los más débiles pareciera hacerse necesaria y actual a medida que pasan los años. Al mismo tiempo, revela que estas estrategias políticas Orwellianas se repiten cíclicamente. En esta crónica, nuevamente podemos ver la directa relación entre política y marginalidad, no obstante lo político se describe como contexto y como un ejercicio de influencias. Es ahí donde el autor se detiene para reflexionar, pues la denuncia de las espurias estrategias políticas del gobierno militar se tornan relevantes en cuanto inciden en la vida del ciudadano marginal, en particular de las mujeres pobladoras, subestimando su inteligencia y manoseando su dignidad. Es decir, lo que mueve al escritor es el efecto y no la causa, es la consecuencia y no la decisión, pues la política podría afectar a cualquiera, mas su compromiso está con aquellos que desde su condición social viven en una constante invisibilidad.

Lemebel: una personalidad marginal... desde la ciudad

En el año 2007, Lemebel publica su quinto libro de crónicas *Adiós mariquita linda*. En aspectos estilísticos, es posible evidenciar que en esta producción el autor desarrolla textos de mayor longitud en comparación con su trabajo previo.⁵ En aspectos temáticos, estamos en presencia de crónicas que muestran a un Lemebel que sale de la población a la ciudad, y de la ciudad al extranjero, para situarse como voyeurista de la realidad en distintas ciudades latinoamericanas como “*flâneur*-protagonista”, en palabras de J. Agustín Pastén (137). Al respecto, Poblete señala que esta faceta del autor corresponde a su segunda etapa escritural, como “superestrella” consagrada, condenada a hablar casi siempre desde y sobre sí mismo”, mientras que en la primera, su trabajo trascendía como ruptura, transgresión que lograba incomodar “la complaciente paz general” (*De la loca* 291). Nos preguntamos entonces, si esta nueva etapa del autor desde el testimonio personal post-consagración, habría influenciado en aquella voz marginal inclusiva de sus primeros trabajos. En esta segunda sección nos enfocaremos en la pregunta ¿Es posible mantener una voz marginal desde la fama, las luces del éxito, y la comodidad de una vida citadina?

En este último libro de Lemebel encontramos una crónica que ofrece una posible respuesta a esta pregunta. En “El gay town de Santiago”, el autor mantiene la descripción de la vida marginal en la *pobla*, pero desde el recuerdo, desde algo que ya fue, desde una distancia física y temporal. Esta lejanía le permite volver a aquellas memorias del pasado con objetividad y crítica, reconociendo también que en este afán de rescatar la voz de los ciudadanos marginales, se deben incluir sus fortalezas y debilidades. Como bien describe el escritor, la infancia en la *pobla* se recuerda “con algo de ternura y rencor, con sangre amarga”, con memorias de

(...) sobaco y ropa con olor a detergente, de saber que ya no vivo en ese paisaje del Santiago sur, donde aún los bloques de tres pisos siguen siendo la estantería

habitacional de los pobres, el amontonamiento de ilusorios progresos encajonados en esos pocos metros de convivencia. Qué digo, si la llamada convivencia allí es una jaula de llantos, peleas y gritos que atraviesan las frágiles murallas, los tabiques de cartón de mi viejo barrio que nunca me quiso, nunca me soportó, y menos pudo imaginar que el maricón del tercer piso le daría una estrella de gloria a la descolorida pobla (Lemebel, *El gay town* 163).

Visualizamos a un Lemebel herido, menos ideologizado, una voz autoexiliada que deambula en la búsqueda de un espacio afín en la ciudad, que sin embargo no logra encontrar. Una voz que escribe con la intención de despojarse del pasado, que quiere encontrarse con una nueva identidad, pero vive sumida en el recuerdo de la niñez, de su familia, en especial de su madre. Es por eso que la marginalidad siempre vuelve, estando en la ciudad o fuera de ella, el recuerdo no logra abandonarlo y el escritor no logra abandonar el recuerdo. De ahí que la vida citadina, los viajes, la fama siempre parezcan temas inconclusos, como si algo faltase para encontrar la plenitud. En ese tránsito, el alcohol y la bohemia se vuelven los mejores antídotos para enfrentar su trastornado andar.

En la crónica “Cubana de aviación” Lemebel narra la aventura de volar en una aerolínea cubana hacia la isla. Se percibe encandilado por la cariñosa atención de las azafatas que constantemente pasan ofreciendo tragos de ron y cuba libre que él acepta, al mismo tiempo que compara a estas aeromozas con las de las líneas internacionales “que atienden con disimulado asco a los pasajeros que tienen pinta de rotos. Y te dicen: se acabó el whisky, señor, cuando la emoción de viajar en avión le calienta la jeta a los pobres” (*Cubana* 74).

Para Lemebel, el whisky simboliza la bebida de la clase alta, mientras que el pisco y la cerveza representan a la clase popular. Por ejemplo, en “Los diamantes eternos” (*Loco afán*) el autor recuerda a una travesti que usa el pisco como bebida y anestesia para inyectarse silicona en las “pechugas”: “Me compro dos botellas de pisco, me tomo una; cuando estoy raja de curá, con una gillete me corto aquí [...]”

¿Y la otra botella de pisco? Te la echái en la herida y te tomái el resto. (105). De igual manera, en “Noche de Halloween en Valpo” (*Zanjón de la Aguada*) el autor se describe a sí mismo tomando pisco en las calles de Valparaíso con un grupo de locales, hasta que conoce a un *cuico* que aparece ofreciéndole whisky: “El rubio medio pato malo [...] con ene billete, que suelta generoso cuando se acaba el pisco, y me dice que mejor nos cambiamos al whisky para llegar relocos a la fiesta de Halloween donde la Pelusa en Viña (80-81). Dicho esto, resulta paradójico que cada vez que el autor se encuentra en círculos internacionales, específicamente desde *Adiós mariquita linda* en adelante, su elección alcohólica sea whisky. Esto queda de manifiesto en la crónica “Hotel boquitas pintadas” de este último libro, cuando Lemebel pide beber “whisky, con hielo” mientras se encuentra de visita en la ciudad de Buenos Aires. En esta misma crónica se logra percibir esa dualidad de sentirse estrella, pero a la vez pobre, cómo si el éxito significara una culpa constante, una incomodidad que se manifiesta en su errático actuar:

La suite imperio era ordinaria y hermosa, algún aire de mejores tiempos pestañeaba en las lámparas chuecas [...] En el enorme baño de azulejos trizados me esperaba el jacuzzi romano. Como buen pobre, me desvestí para experimentar ese placer acuático del que hablan los ricos. Abrí una llave... y nada. Abrí otra... y nada. Las abrí todas y se abrieron todos los chorros, inundando el baño como regadera loca en pocos segundos (Lemebel, *Hotel boquitas* 191).

Este episodio, como así también el final de la crónica, revelan un intencional pesimismo, como una incitación al fracaso, un esfuerzo por arruinarlo todo. Mabel Moraña habla de la “ruina” en la crónica de Lemebel como un concepto que explica “la ilusión de perdurabilidad y la de deterioro, ruina como lo echado a perder, lo que conlleva el sentimiento de duelo y la experiencia de la pérdida en un mundo post-sagrado, post-identitario, post-aurático” (275). Para Moraña, la obra del autor retrata la nostalgia de algo que fue y hoy vive como reliquia en un recuerdo melancólico, algo que quedó en el pasado y se arruinó, un tiempo pasado que fue mejor. No

obstante, para que algo se “eche a perder”, debe haber gozado de un tiempo de utilidad, lo cual no existe en la crónica Lemebeliana. Discrepo con la autora en que la ruina deviene de la experiencia de una pérdida, pues en la marginalidad descrita por el escritor no se ha perdido nada, pues no se tiene nada que perder. La marginalidad según Lemebel significa un estado de pérdida constante, y la ruina, una condición involutiva que dibuja el paisaje de la pobreza.

Volviendo a la ruina como una idea intencional de destrucción, es posible evidenciar su vinculación directa con el consumo de alcohol. Por ejemplo, en la crónica “Toda la piel de América en mi piel” del libro *Háblame de amores* (2012), vemos que el autor recuerda su encuentro con la famosa cantante argentina Mercedes Soza, a quien saluda después de un recital en Mar del Plata. Para ese entonces Lemebel aún era desconocido, un “mochilero buscavidas”, sin dinero, pero rico en aventuras. Años después, ya como escritor consolidado y presentando un libro en la ciudad de

Concepción, se entera que “La Negra” se encuentra alojando en el mismo hotel, donde se reuniría con una audiencia exclusivamente femenina. Con la intención de “colarse en la sala”, Lemebel se va al bar del hotel “para hacer la hora”: “...pasaron los whiskys seguidos, uno tras otro, hasta que me resultó difícil ponerme de pie y de pronto el mozo me avisó que la reunión ya había comenzado” (Lemebel *Toda la piel* 93). Embriagado, entra a la sala, arruina el encuentro de las mujeres, interviene, y a la vez arruina la posibilidad de un cercano reencuentro con su querida cantante:

Casi al finalizar la reunión le pidieron que cantara, y ella sin hacerse de rogar interpretó un tema de Fito Páez. Entonces, después de los aplausos, pedí la palabra entre el alboroto del público, reclamando que yo no podía estar allí, que esa reunión era solo de mujeres. Pero Mercedes, suavemente, las hizo callar esperando mi pregunta. Y allí, con el alcohol a mil revolviéndome la cabeza, se me olvidaron todas las preguntas y solo atiné a decir: ¿Y qué te ha pasado por cantar canciones de cabros chicos, niña? (Ibid 94)

Como vemos, el alcohol funciona como una catarsis, se hace presente en sus últimos trabajos en forma constante, a la vez que acompaña la ruina de episodios que pueden terminar bien, pero que el autor intencionalmente conduce al fracaso. Sin embargo, el alcohol también podría derivar de la ruina ideológica, económica y política existente en el país, la desilusión de una alegría anunciada que nunca llegó, y de la que el autor es testigo y ferviente crítico. Una cita pertinente para sustentar este último punto y concluir con la idea de la ruina en el cronicar Lemebeliano, se presenta en la obra “Valparaíso, mal amor” (*Serenata Cafíola*) donde recuerda otro episodio de embriaguez en el puerto de Valparaíso. En esta crónica el alcohol se ocupa como un antídoto para olvidar esta ruina existente en el Chile actual. Al mismo tiempo, la marginalidad vuelve a recobrar el espacio narrativo que siempre tuvo, demostrando que el compromiso social del autor se encontraba intacto, quizás en forma y espacios distintos, con otra mirada, pero con el mismo ímpetu que lo posicionara como el afamado escritor de los márgenes en sus obras pasadas:

En fin, en este país se hace cada día más difícil sobrevivir al modelito. La globa la lleva, los pobres arrastran la bolsa del pan sin pan. El pueblo mapuche es vejado en su propio suelo. Por eso tomo a morir esta madrugada de puerto con mis ángeles estudiantes. Así inauguramos otra primavera, otro septiembre agitado que trae un poco de calor, cuando ha pasado el mortífero agosto, y viene brincando al filo del alba el porteño jaleo de soñarse un pájaro en desliz (Ibid 137).

Otro trabajo canónico que plasma la vida marginal en la obra de Lemebel está presente en la crónica “La Pecos Bill” (*Háblame de Amores*). En este trabajo, Lemebel recrea la vida de una joven lesbiana que, en su población, es la primera en usar un flamante bluyín (sic). Esta prenda, inaccesible en la temporalidad de la obra, es presentada como símbolo de orgullo para este personaje, y envidia para quienes no pueden acceder a ella. “La Pecos Bill” es descrita como una joven que

(...) dejó el liceo como a los trece y de ahí se dedicó a cargar camiones en la feria, subiendo y bajando sacos de papas con sus cortos pero poderosos brazos. La Pecos

quiso ser independiente y tener su plata para encargarle a una tía matutera que le enviara de Arica el amado bluyín (Lemebel, *La Pecos* 149).

La anhelada prenda de vestir es presentada como un *commodity* que el personaje, aunque pobre e iletrado, logra conseguir con un trabajo digno, descartando la idea estigmatizada y vinculante entre pobreza y delincuencia. Al igual que “La Madonna” en la ya citada crónica de *Loco afán*, este personaje emerge en la obra Lemebeliana como representación de una marginalidad reivindicada, descrita por un autor que en un constante ir y venir desde y hacia la población, cumple con una responsabilidad artística y revolucionaria. Tal como sostiene Andy Merrifield,

La práctica revolucionaria debe intervenir en la producción de ideas. Ideas desarrolladas en la academia, en el trabajo, en la calle, en los bares; ideas que circulan públicamente en los diarios, los panfletos, los libros. Todos estos medios deberían contribuir con una justa infiltración social (18).

Esta cita nos recuerda que la obra de Lemebel busca diferentes medios para masificarse e infiltrarse como herramienta social. Además de la radio y la prensa escrita, están los libros pirateados que fácilmente pueden encontrarse, desde hace ya bastante tiempo, en las ferias poblacionales de Chile, así como también en el comercio ambulante del centro urbano. Lemebel entiende la importancia de trascender, sea de forma legal o ilegal, por lo cual aprueba el pirateo de sus libros. La crónica “Tu pirata soy yo” (*Serenata Cafiola*) deja de manifiesto esta posición del autor, quien al caminar por el Paseo Ahumada divisa uno de sus libros en la cuneta. Se acerca a las vendedoras ambulantes y les ofrece su venia para seguir trabajando: “Entonces, tomándole el brazo, le digo que no se preocupe, no es mi trabajo perseguir a nadie” (232).

El comercio ambulante descrito en este trabajo nos conecta con otra crónica de su último libro *Mi amiga Gladys* (2016). Este texto se titula “Donde estés y siempre (o el tren de la victoria)”. *Mi amiga Gladys* es una compilación breve de crónicas

dedicadas a su querida amiga Gladys Marín (1938-2005) que, a diferencia de sus trabajos previos, muestra a un artista extremadamente sensible que escribe desde el afecto y la nostalgia. Sin embargo, a pesar de ser un trabajo más bien romántico (entendiendo que Lemebel “no tenía amigos, tenía amores”), la marginalidad como eje de su narrativa se mantiene intacta. En la crónica citada, el escritor recuerda las anécdotas vividas con su amiga Gladys, como aquel día en que iban por la calle y unos artesanos la detienen para regalarle collares hechos “con alicate y un poco de ingenio”:

Pareces árbol de pascua, niña, con tanto embeleco. Mira, esta es una hoja de marihuana, le decía para callado. Es el cariño de los cabros, Pedro, son mil alhajas pobres. Yo no nací para diamantes y centollas, me comentaba mordiendo con elegancia una empanada de horno (Lemebel, *Donde estés* 37)

En esta crónica, como en otras del mismo libro, vemos la intención del autor por retratar a Gladys como una mujer de profundo sentir social. A través de este gesto solidario, el autor se sitúa constantemente en un rol secundario, superficial, casi antagónico, lo que permite reforzar la comprometida imagen de su amiga. Por ejemplo, en “Navidad en Andacollo”, el escritor recuerda que cada año Gladys solía invitarlo a la fiesta de la Virgen de Andacollo, la que nunca aceptó pues no le encontraba sentido a esa fiesta popular religiosa:

¿Y por qué te gusta tanto ir a esa fiesta religiosa a ti que eres comunista?, la encaré una tarde a Gladys, y ella me miró con esos grandes ojos atentos, y luego, dirigiéndose a la Virgen de Guadalupe que le habían mandado de México, me contestó: en el asunto de la fe popular hay tanto que aprender, Pedro. No podría pensar que yo tengo la verdad en esos asuntos (Lemebel, *Navidad* 57)

En este libro el autor juega con el respeto hacia lo popular, una actitud que él mismo suele criticar y juzgar en trabajos previos. Sin embargo, la imagen de Gladys funciona como un encauzamiento hacia lo esencial, es ella quien vuelve “la oveja al redil”, como una madre que nunca deja de instruir, recordándole que lo importante

es el compromiso social, que el respeto por los pobladores es algo que no se puede, ni se debe olvidar. Aunque quizás, esto sea solamente una estrategia literaria del autor, pues esta obra sigue demostrando que la marginalidad no ha dejado de ser el eje central de su narrativa, al igual que antes, el mensaje no cambia, solo toma formas distintas, otros espacios, otras voces.

Conclusión

En resumen, podemos ratificar la idea de que la obra cronística de Lemebel se entrelaza por un concepto común que domina su narrativa y se define como marginalidad urbana. Si bien su trabajo propone cuestiones vinculadas con temas políticos y de identidad de género (por cierto muy relevantes), éstas quedan supeditadas al contexto en el que se desenvuelven, principalmente, los guetos urbanos de pobreza. Desde ahí, el escritor expande un mensaje inclusivo que tímidamente se va apropiando de espacios controlados por los medios de comunicación masiva. Luego, desde su etapa de consagración, se vislumbra en un constante ir y venir, un autoexilio, un devenir errático que incita al lector a cuestionar su ideología. Sin embargo, a pesar de percibir una nueva voz, el autor es validado por su propia obra, pues ésta demuestra que lo esencial permanece intacto, sitúa el compromiso social como una cuestión ideológica y posiciona la marginalidad urbana como eje de su narrativa.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *"Profanaciones", Elogio de una Profanación*. 2005.
- Blanco, Fernando. "Comunicación política y memoria en la escritura de Pedro Lemebel". *Reinas de Otro Cielo, Modernidad y Autoritarismo en la Obra de Pedro Lemebel*, Lom Editores, 2004, pp. 27–71.
- Celleri, Maria. *The Rebirth of Lemebel: From Los incontables to "Manifiesto"*. Stony Brook University, 2011.
- De Certeau, Michel. *La Invención de lo Cotidiano. 1.- Antes de Hacer*. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, A.C., 2000.
- De Mattos, Carlos. "Santiago de Chile, globalización y expansión metropolitana: lo que existía sigue existiendo". *Revista eure*, vol. XXV, n° 77, 1999, pp. 29–56.
- Domínguez, Héctor. *La Yegua de Troya. Pedro Lemebel, los medios y la performance*. Publicado en *Reinas de Otro Cielo, modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Lom Ediciones. 2004, 117-149.
- "Entrevista a Roberto Bolaño". *Cancionero, crónicas de Pedro Lemebel*, Radio Tierra, 1999, <https://www.youtube.com/watch?v=Ha5jbU2ojBU&t=612s>.
- Guerra, Lucía. *Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel*. *Revista Chilena de Literatura*, N° 56, 2000.
- Harvey, David. *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural heritage*. Blackwell Publishers Inc. 1995, 3-118.
- Lemebel, Pedro. "Ella entró por la ventana del baño." *Incontables*. Ebook, Editorial Planeta Chilena S.A., 1986.
- . "Lucero de mimbre en la noche campanal." *La esquina es mi corazón: crónica urbana*. Editorial Cuarto Propio. 1995. Versión web <http://lemebel.blogspot.com/2005/10/lucero-de-mimbres-en-la-noche-campanal.html>
- . "La muerte de Madonna." *Loco Afán*. Lom Ediciones. 1996, pp. 45-56
- Uribe, Julio. "“Los pobres no son grises ni café”": La marginalidad urbana como eje narrativo en las crónicas de Pedro Lemebel". *Revista Laboratorio N°19* (Diciembre 2018). Web

- . "Los diamantes son eternos." *Loco Afán*. Lom Ediciones. 1996, pp. 101-06
- . "Don Francisco (o 'la virgen obesa de la TV')." *De perlas y cicatrices*, Seix Barral Biblioteca Breve, 1998. Versión web <http://lemebel.blogspot.com/2006/03/don-francisco-o-la-virgen-obesa-de-la.html>
- . "Los cinco minutos te hacen florecer." *De perlas y cicatrices*, Seix Barral Biblioteca Breve, 1998. Versión web <http://lemebel.blogspot.com/2006/04/los-cinco-minutos-te-hacen-florecer.html>.
- . "Nevada de plumas sobre un tigre en invierno." *De perlas y cicatrices*, Seix Barral Biblioteca Breve, 1998. Versión web <http://lemebel.blogspot.com/2006/05/nevada-de-plumas-sobre-un-tigre-en.html>
- . "Las mujeres del PEM y el POJH." *Zanjón de la Aguada*, Seix Barral Biblioteca Breve, 2003, pp. 93-96.
- . "Noche de Halloween en Valpo." *Zanjón de la Aguada*, Seix Barral Biblioteca Breve, 2003, pp. 79-83.
- . "Cubana de aviación." *Adiós Mariquita Linda*. Editorial Sud Americana. 2004, pp. 73-75.
- . "El gay town de Santiago." *Adiós Mariquita Linda*. Editorial Sud Americana. 2004, pp. 163-66.
- . "Hotel boquitas pintadas." *Adiós Mariquita Linda*. Editorial Sud Americana. 2004, pp. 189-94.
- . "Valparaíso mal amor." *Serenata Cafiola*, Seix Barral Biblioteca Breve. 2008, pp. 135-38
- . "Tu pirata soy yo." *Serenata Cafiola*, Seix Barral Biblioteca Breve. 2008, pp. 231-34.
- . "La Pecos Bill." *Háblame de amores*. Seix Barral Biblioteca Breve. 2012, pp. 149-152.
- . "Toda la piel de América en mi piel." *Háblame de amores*. Seix Barral Biblioteca

- Breve. 2012, pp. 91-94.
- . "Dónde estés y siempre (o el tren de la victoria)." *Mi amiga Gladys*. Seix Barral. 2016, pp. 35-38.
- . "Entrevista radial a Gladys Marín." *Mi amiga Gladys*. Seix Barral. 2016, pp. 73-93.
- . "Navidad en Andacollo." *Mi amiga Gladys*. Seix Barral. 2016, pp. 57-60.
- López, Juan Eduardo. "Ministro Lavín lanza recetario para que familias puedan cocinar por menos de \$2 mil". *El Mercurio*, de Abril de 2013, <https://www.emol.com/noticias/nacional/2013/04/14/593406/ministro-lavin-lanza-recetario-para-que-familias-vulnerables-puedan-cocinar-por-2000.html>.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina, una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.
- Llanos Bernardita. "Masculinidad, Estado y violencia en la ciudad neoliberal" *Reinas de Otro Cielo, Modernidad y Autoritarismo en la Obra de Pedro Lemebel*, Lom Editores, 2004 pp. 75-108.
- Mateo del Pino, Ángeles. "Reflotando odiosidades, compromiso y denuncia en las crónicas de Pedro Lemebel" *Iguals en amor, iguales en deseo. Cultura, sexualidad y disidencia*. Ed. Aduana Vieja Valencia, 2006, pp. 237-76.
- Merrifield, Andy. *Metromarxim. A marxist tale of the city*. Routledge. 2002, 1-69.
- Moraña, Mabel. "La escritura del límite. Repetición, diferencia y ruina en Pedro Lemebel". *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*, Editorial Cuarto Propio, 2010, pp. 267-78.
- Palaverisch, Diana. "El cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria y Loco Afán de Pedro Lemebel". *De Macondo a McOndo: Senderos de la postmodernidad Latinoamericana*, Plaza y Valdés S.A., 2015, pp. 151-60.
- Pastén, J. Agustín. "Paseo crítico por una crónica testimonial: de La esquina es mi corazón a Adiós mariquita linda de Pedro Lemebel". *A Contra corriente*, vol. 4, nº 2, 2007, pp. 103-42.
- Poblete, Juan. "De la loca a la superestrella: Crónicas y trayectoria escritural en Pedro Lemebel". *INTI, Revista de literatura hispánica*, nº 69/70, 2009, pp. 289-

304.

---. "La Crónica, el Espacio Urbano y la Representación de la Violencia en la Obra de Pedro Lemebel." *Más Allá de la Ciudad Letrada, Crónica y Espacios Urbanos*, Biblioteca de América, Universidad de Pittsburgh, 2003, pp. 117–37. Quijano, Anibal. *Notas sobre el concepto de marginalidad social*. CEPAL Chile, 1966.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.

Santamaría Delgado, Carolina. *Vitrolas, Rocolas y Radioteatros*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014.

Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Seix Barral Biblioteca Breve, 1994, <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/sarlo-abundancia.pdf>.

Schaffer, Maureen. "Pedro Lemebel, La yegua silenciada". *Proyecto Patrimonio*, 2004, <http://www.letras.mysite.com/pl250404.htm>.

Tironi, Eugenio. "La irrupción de los marginales". *Autoritarismo, modernización y marginalidad*, Ediciones Sur, 1990, pp. 167–75.

Torres, Rodrigo. "Cantar la diferencia. Violeta Parra y la canción chilena". *Revista Musical Chilena*, n° 201, 2004, pp. 53–73.

¹ Julio Uribe Ugalde es Profesor de Inglés y Magíster en Literatura por la Universidad de Playa Ancha. En la actualidad se encuentra cursando su PhD en The University of Melbourne, investigando acerca del impacto de la canción popular en la obra de Pedro Lemebel. Su proyecto ha sido financiado por una beca de la Facultad de Artes de esta Universidad (Melbourne Research Scholarship).

² En este punto, destaco el trabajo de Juan Poblete "La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel" (2003), donde el autor enfatiza el rol de la crónica como género literario alternativo que emerge en la literatura latinoamericana para dar un espacio de representación a los sujetos y espacios de la marginalidad.

³ Todas las traducciones son mías.

⁴ En relación a este punto, Carolina Santamaría recuerda que la radionovela de mediados de siglo veinte se enfocaba en una audiencia femenina, en específico aquellas mujeres amantes del bolero. Estas "amas de casa eran un sector de público cautivo", por lo cual la radio era su compañía mientras se "dedicaban a las labores del hogar" (195).

⁵ Probablemente, esto se debe a los resabios narrativos que quedaron después de escribir su única novela *Tengo Miedo Torero*, publicada en 2001.