

El golpe y sus golpecitos

Voces de la dictadura chilena en la crónica de Pedro Lemebel

The coup and its taps

Voices of the Chilean dictatorship in the chronicle of Pedro Lemebel

Gloria Miroslava Callejas Sánchez

La dictadura militar chilena es uno de los capítulos más dolorosos de la historia latinoamericana. Por ello el cronista Pedro Lemebel decidió retratar a partir de sus narraciones todas las crudezas del régimen, dándole protagonismo a las voces que fueron violentamente silenciadas por éste. En el presente artículo analizamos los recursos narratológicos que utilizó el autor en sus crónicas para cuestionar la historia oficial y para la construcción de un contra-relato, que busca combatir la desmemoria a la que le apostó el mandato de Augusto Pinochet.

Palabras clave: dictadura militar, Chile, Pedro Lemebel, crónica.

The military dictatorship in Chile is one of the most painful chapters of latin american history. That's why Pedro Lemebel decided to portray on his narrations the raw actions of the regime, bringing the spotlight into the voices that were dramatically silenced by it. In this article we'll analyze the narrative resources used by the author in it's chronicles to question the official history while building a counter-story that searches to fight the forgetfulness that the government of Augusto Pinochet betted for.

Key words: militar dictatorship, Chile, Pedro Lemebel, chronicle.

Fecha de recepción: 19 de julio de 2021

Fecha de dictamen: 20 de julio de 2021

Fecha de aprobación: 1 de septiembre de 2021

A mí no me perdonan que recuerde todo lo que hicieron /
¿Pero quieres saber lo que menos me perdonan? No me
perdonan que yo no los haya perdonado.

PEDRO LEMEBEL¹

INTRODUCCIÓN

¿Cómo narrar el horror? ¿Cómo transmitir la experiencia del horror y no sólo informar sobre él? En su ensayo “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, Ricardo Piglia se plantea estas interrogantes y reflexiona sobre la literatura como medio para refutar la historia oficial y construir relatos alternativos en países que vivieron la “experiencia del horror puro de la represión clandestina”.²

En el caso de América Latina, se trata de las dictaduras vigentes en un periodo que va del golpe de Estado contra Jacobo Árbenz, en Guatemala (1954) a la transición democrática en Chile (1990). Estos gobiernos utilizaron sistemáticamente la violencia contra sus opositores y construyeron narrativas para obtener legitimidad –tanto en el interior como en el exterior de sus países– con la intención de conservarse en el poder durante un tiempo indefinido.³

Sin embargo, lo importante para Piglia es que, frente a este “relato oficial”, surgió un contra-relato dirigido a mostrar el horror y dar voz a las víctimas. Quizá el caso

¹ En el prólogo del libro *Poco hombre* (2015), Ignacio Echeverría narra que la frase surgió de una conversación telefónica que sostuvo Pedro Lemebel con Roberto Bolaño cuando este último regresó a Chile tras 25 años de exilio y que rescató para su artículo “El pasillo sin salida aparente” (1999).

² Para Piglia (2000:89), el uso del terrorismo de Estado para la eliminación sistemática de los opositores vincula a las dictaduras militares latinoamericanas con los regímenes propiamente totalitarios. Y hermana a la literatura argentina con los casos de Primo Levi, Ossip Maldelstam, Paul Celan y otros autores que tematizaron el gulag, el campo de concentración y el genocidio como los puntos extremos a los que la narrativa de ficción intenta acercarse. No obstante, la definición de las dictaduras militares como regímenes totalitarios ha sido materia de discusión hasta nuestros días. Para el pensamiento político liberal se trató, más bien, de regímenes autoritarios. Desde la izquierda se optó por calificarlas, por ejemplo, de “Estados de contrainsurgencia” o “Estados de seguridad nacional” para referirse a la forma que adquirió el poder compartido del capital monopólico y las fuerzas armadas (Marini, 1978).

³ La dominación política necesita “fuerzas ficticias”, construir consensos y narrar historias dirigidas a asentar la verdad de ciertos hechos. Un ejemplo de estas ficciones oficialistas es la narrativa de la dictadura argentina acerca de la sociedad como un cuerpo enfermo que necesitaba una intervención quirúrgica para recuperar su salud. Se trató de una metáfora médica para definir la función de los militares (Piglia, 2000:85-86).

más emblemático de este tipo de literatura sea el escritor argentino Rodolfo Walsh, quien marcó un precedente de las llamadas narrativas “alternativas” con su *Operación masacre*, publicada en 1957.⁴ Walsh sería el ejemplo perfecto de un escritor que asume la experiencia de la represión y se propone “establecer dónde está la verdad, actuar como un detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada” (Piglia, 2000:85).

El camino explorado por Walsh se replicará en otros países latinoamericanos. Nuestra propuesta en este artículo es mostrar que el escritor chileno Pedro Lemebel constituye un ejemplo más del uso de la literatura como medio para develar la verdad y expresar una contra-narrativa en el contexto de una dictadura militar.

LAS JOYAS DEL GOLPE: PEDRO LEMEBEL Y LA CRÓNICA URBANA

Pedro Lemebel (1955-2015) fue cronista, novelista, *performer* y una de las figuras imprescindibles de la cultura chilena en los tiempos de la dictadura del general Augusto Pinochet y los primeros años del retorno a la democracia. Fue destacado no sólo por su versatilidad en el campo artístico sino por permear su obra con una línea política defensora de los Derechos Humanos de la comunidad LGBTI+. En ese sentido, desarrolló una crítica implacable al escenario político de su país. Marco Fajardo (2019) nos recuerda que Lemebel:

[...] politizó la homosexualidad, desarticuló los géneros literarios y sexuales, denunció los vicios de la Transición a la democracia (“demosgracias”, le decía él) que hoy son evidentes, anticipó la catástrofe neoliberal, modificó mentalidades homofóbicas dentro de la misma izquierda, encarnó la defensa de los grupos abusados, transgredió fronteras de clase y logró ser escuchado transversalmente.

Nacido en el seno de una familia pobre, que sería también un eje importante en muchos de sus escritos, Lemebel creció en un país marcado por las desigualdades sociales, pero donde la izquierda avanzaba poco a poco y se iba apoderando de la escena pública. Presenció el triunfo de la Unidad Popular y la elección del socialista Salvador

⁴ *Operación masacre* se publicó nueve años antes que la ópera prima del género de no ficción “A sangre fría” del estadounidense Truman Capote. Esta investigación periodística, narrada en forma novelada, trata del fusilamiento clandestino de un grupo de trabajadores peronistas por el gobierno de facto que derrocó, encarceló y mandó al exilio a Juan Domingo Perón en 1955 (Piglia, 2000:87-88).

Allende como presidente de la República. Igualmente, a sus 18 años, sería testigo de la instauración de la dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet, que gobernaría Chile a partir del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973.

A pesar del clima generalizado de represión desatado a partir de esa fecha, Lemebel fue de los pocos afortunados que no fueron detenidos por la recién constituida Dirección de Inteligencia Nacional (Dina). Tampoco partió al exilio, como mucho de sus compatriotas, aunque sí vivió el miedo latente de ser un número más en la lista de muertos o desaparecidos, dada su militancia en organizaciones de izquierda como la Coordinadora Cultural –un pequeño colectivo que hacía fugaces *performances* de protesta al régimen– y el Partido Comunista (del que, no obstante, se distanció por la homofobia presente en sus filas).

En 1987, cuando la dictadura agonizaba, Lemebel fundó, junto con Francisco Casas, el colectivo “Las yeguas del Apocalipsis”, que realizaba *performances* para visibilizar y defender los derechos humanos de la comunidad LGBTI+ chilena.

Posteriormente, ya en plena transición a la democracia liderada por la Concertación –una coalición política que reunió partidos de centroizquierda– Lemebel se dio cuenta que, a pesar de que se estaban trayendo a la luz las atrocidades realizadas por el gobierno militar, la narrativa impuesta por esta coalición no iba a fondo: se realizaban homenajes y construían memoriales para las víctimas de la represión, pero dejando en silencio sus voces al no hablar de las ideas por las que fueron perseguidos.⁵

Lemebel se inconformó contra este “blanqueamiento del pasado” (Marchant, 2014:123). En consecuencia, se propuso abrir “fisuras en la narrativa sobre el pasado inmediato” mediante el contraste con el discurso oficial dirigido a amortiguar, blanquear y despolitizar la violencia histórica del golpe y sus efectos sobre la sociedad chilena. Su esfuerzo se encaminó a restaurar “la historia mordida, aún amordazada por la indiferencia y el trámite democrático” (Echevarría, 2015:20).⁶

Para esa tarea, Lemebel se apoyó primeramente en la oralidad, a partir de la cual buscaba crear una voz de lo popular dirigida a revitalizar la comunicación comunitaria perdida por la uniformidad mediática impuesta por la dictadura chilena. Para eso optó

⁵ Para Marchant (2014:124), las ideas por las que lucharon los victimizados por la dictadura siguieron siendo un tabú en el tiempo de la Concertación. En el mejor de los casos, se les consideraba “una utopía de jóvenes rebeldes que no sabían bien lo que era bueno para el país”.

⁶ La intención de Lemebel fue poner el dedo en la llaga, superar el discurso hegemónico sobre la memoria proveniente de la Concertación que se trataba de imponer como el único verdadero. Así, su literatura se orienta a contradecir la política de los consensos, denunciar a los “compinches del horror” y hacer justicia a las víctimas desde el poder de la escritura (Marchant, 2014:124).

por un medio de comunicación masiva que fuera un espacio de resistencia y creatividad social, además de ser un vehículo para reconstruir el discurso comunitario: la radio (Sierra, 2010). En palabras del propio Lemebel, citado por Echevarría (2015:13):

Mis crónicas, antes de ser publicadas como libros, son difundidas en revistas o en diarios [...] Lo mismo hago en la radio; de alguna forma panfleteo estos contenidos a través de la oralidad, para que no tengan una difusión tan sectaria, tan propia de la llamada crítica cultural o de los ámbitos académicos.

A través de Radio Tierra, una radiodifusora feminista, Lemebel inició *Cancionero*, un programa de diez minutos que se transmitía de lunes a viernes dos veces al día, donde narraba historias musicalizadas por Raquel Olea y Carolina Rosetti. En ese espacio vertió varias narraciones sobre las vivencias de distintos actores de la sociedad durante la dictadura chilena, que iban desde los familiares de los desaparecidos hasta la élite que se benefició con la llegada de Augusto Pinochet al poder.

Para darle vida a estos relatos, Lemebel también se apoyó en un género periodístico y literario que ha mostrado ser bastante versátil por la libertad que tiene el autor de jugar con los hechos, la subjetividad y la narración: la crónica.⁷ En este género Lemebel encontró un instrumento adecuado a sus pretensiones en tanto se trata de un espacio híbrido de realidad-ficción y mantiene un carácter marginal derivado de esta condición.⁸

Además, Lemebel aprovechó el compromiso especial de la crónica con lo social y lo político para ensayar “el ejercicio simbólico de imaginar otro orden trasladando lo

⁷ Carlos Monsiváis define a la crónica como una “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (citado en Ruiz, 2007:23). Y Julio Ramos destaca su naturaleza destructora, dado que “tematiza el proceso de la elisión: la confrontación de la literatura con las zonas ‘antiestéticas’ de la cotidianidad capitalista” (Darrigrandi, 2013:133). En el caso latinoamericano de las décadas más recientes, la crónica ha servido para relatar el choque entre “las subjetividades heterogéneas de lo social popular” con la idea neoliberal de la democracia electoral y la economía del mercado como “el horizonte único de la vida en el momento de su globalización” (Poblete, 2009:51).

⁸ Susana Rotker (2005:225) enfatiza los problemas que enfrenta la crónica al no tener las virtudes que exige el periodismo –rigor y objetividad– ni la literatura, por lo que “no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas. Los elementos que uno reconoce como propios y la otra como ajenos sólo han servido para que se descarte, ignore o desprecie precisamente por lo que tiene de diferente”. Pero quizá su hibridez y marginalidad sean sus mejores virtudes y por ello se acopla tan bien a nuestras realidades latinoamericanas. Por ejemplo, su carácter fronterizo le permite a la crónica “encubrir un discurso político subversivo gracias a la tensión que se genera entre ficción y realidad” (Marchant, 2014:125).

marginal al centro, haciendo ver lo invisibilizado, construyendo un espacio para que las voces silenciadas puedan ser oídas sin tratar de homogeneizarlas” (Montes, 2013:106).

Por todo esto, Lemebel encontró a la crónica especialmente atractiva para sus contra-relatos.⁹ Adoptó este género como el método más eficaz para la creación de imágenes y la construcción de una memoria colectiva contrarias a las narraciones predominantes en el tiempo de la Concertación, que sólo festejaban el fin de la dictadura pero no cuestionaban la vigencia de un orden social –sancionado en la Constitución pinochetista– que cobró la vida de miles y diseminó el terror en el sociedad chilena.

Para conservar mejor esta memoria colectiva recabada por la crónica, Lemebel transitó de la oralidad a la escritura. En 1998 publicó *Perlas y cicatrices. Crónicas radiales*,¹⁰ libro que reunió las crónicas sobre la dictadura y sus reflexiones críticas al respecto, que habían sido leídas con anterioridad en su programa radiofónico con la intención de “hacer justicia” a las víctimas de la dictadura.

Mediante esta recopilación y publicación, Lemebel confrontó uno de los rasgos básicos de las sociedades post-dictatoriales: la suspensión narrativa que proviene de la imposibilidad de la memoria (Sierra: 2010). Así, desde su posición de sujeto marginado,¹¹ Lemebel buscó dinamizar el campo político chileno proporcionando herramientas a los sectores populares para generar su propia memoria colectiva y politizarse.

Las crónicas pertenecientes a este libro, en su mayoría, no se basan en experiencias personales, sino que tienen por protagonistas a diversos personajes que formaron parte del ambiente social de la dictadura: desaparecidos, exiliados, asesinados, cómplices, etcétera. En el caso de las víctimas, Lemebel les da todo el protagonismo y retrata el dolor y los hechos que vivieron en carne propia; cuando se acerca a los victimarios,

⁹ De acuerdo con Piglia, el contra-relato se propone captar el habla popular, denunciar el universo de la barbarie y exponer a la luz el secreto que el Estado manipula. Se dirige a construir relatos alternativos, de resistencia y oposición, a partir de la reproducción y transformación de las historias que circulan en la sociedad bajo la forma de ficciones anónimas, micro-relatos y rumores. Se trata, por lo tanto, “de oír y transmitir el relato popular y al mismo tiempo desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado” (Piglia, 2000:88).

¹⁰ No todas sus crónicas que tratan la dictadura chilena se concentran en este libro, sino que también están repartidas en otras de sus obras, pero *Perlas y cicatrices* fue la primera compilación del autor en tratar el tema a ocho años del inicio de la transición a la democracia.

¹¹ La condición marginal de Lemebel es doble, en tanto “poblador” pobre y homosexual. Desde ahí puede recuperar la memoria colectiva popular desplazada por el discurso oficial y la voz de una minoría sexual (Marchant, 2014:128). Para Rufinelli (2009: 70), más específicamente, Lemebel escribe “desde el travestismo antes que desde la homosexualidad, desde la transformación antes que desde el género y la diferencia”.

destaca el lado cruento y oscuro para mejor desmoronar la figura positiva que cada uno de ellos se labró durante el régimen militar.

Es interesante destacar las formas en que Lemebel narra cada una de estas historias.¹² A continuación haremos un análisis de ocho crónicas que se encuentran en tres diferentes obras del chileno: *Perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2003) y *Háblame de amores* (2013). Las crónicas seleccionadas ponen énfasis en la figura del narrador –que es el hilo conductor del relato y es el que apela a la historia oficial a partir de sus propias vivencias–, en las herramientas narratológicas –que son ocupadas para diseccionar y comprender desde dónde habla el narrador– y en la manera en que los relatos contradicen las versiones oficialistas de algunos de los personajes.¹³

¿DÓNDE ESTABAS TÚ?: EL NARRADOR COMO MEDIADOR DEL RELATO

Para el análisis de las crónicas de Lemebel, además de apoyarnos en algunos títulos de la vasta crítica disponible, recurriremos a la narratología o “teoría de los textos narrativos” que, en palabras de Gerald Prince (en Pimentel, 2014:8), es “el estudio de la forma y el funcionamiento de la narrativa”.

Esta teoría tiene como unidad de estudio el relato que, de acuerdo con Paul Ricœur, “es la construcción progresiva por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real y ficcional” (Pimentel, 2014:32). Desde el punto de vista de su enunciación, el relato puede dividirse analíticamente en un narrador y un mundo narrado. El primero es, básicamente, el mediador que proyectará el mundo de la acción humana que se presenta en el relato; y el segundo es el espacio-tiempo concreto donde se desarrolla esta acción (Pimentel, 2014:15-17). Si seguimos la idea de Pimentel (2014:134) de que “un relato verbal –oral o escrito– sólo se concibe en la medida en que *alguien* cuenta una *historia*, o series de acontecimientos,

¹² Según Ángeles Mateo del Pino (1998:18) “en la crónica se aúnan la memoria, la historia y la imaginación para evidenciar la escritura como espacio de reflexión”. De esa manera, “el narrador como sujeto del discurso arma un texto –acaso un pre-texto, medio o vehículo– para preguntarse a sí y a los otros, para analizar, dudar, recordar... sobrevivir”, como fue el caso de Lemebel.

¹³ Mateo del Pino (1998:18), citando a Virginia Vigil, comenta que “hay una tendencia a convertir el texto en análisis, del que nunca se extraerán verdades absolutas en lo que atañe a objetivar la realidad, pero del que saldrá reforzada la ficción”.

a *alguien*”, advertiremos que el narrador tiene el control de la mirada sobre el mundo narrado. Es él quien elige qué contarnos y cómo hacerlo.

Para los fines de nuestro análisis, dividiremos las crónicas de Lemebel de acuerdo con su narrador, que es aquel que construye el discurso: el sujeto de la enunciación. En ese sentido, tomaremos en cuenta que la narratología define dos tipos de narradores: el homodiegético (aquel que está dentro del mundo narrado y relata los acontecimientos en primera persona) y el heterodiegético (que no participa como personaje y narra los hechos en tercera persona).

Un caso específico del primer tipo de narrador es el autodiegético, que no sólo participa como personaje, sino que cuenta su propia historia. El género de la crónica utiliza preferentemente este tipo de narrador, pues su punto de partida es la sagaz mirada de su autor, y al bajarlo a la escritura, la autorreferencia es lo que genera un mayor impacto en el lector. Las crónicas de Pedro Lemebel se encuentran mayoritariamente en este caso. Es decir, se trata de un narrador que “puede contar su propia historia” y donde su “yo” diegético es el centro de atención narrativa” por lo que se transforma en el “héroe de su propio relato” (Pimentel, 2014:137).

Por ejemplo, en “Los cinco minutos te hacen florecer (Víctor Jara)” Lemebel inicia describiendo sus aventuras de infancia en un basurero llamado “El Hoyo”, donde se divertía jugando al esquí en los cerros de basura y buscaba pequeños tesoros entre la escoria urbana: “[...] peinetas de esmeraldas sin dientes, papeles dorados de Ambrosoli, el pedazo de revista *Ritmo* bajo un espinazo de quiltro, una botella de magnesia churreteada de caca viva” (Lemebel, 1998:44).

Aquí, el autor aprovecha su propia experiencia para retratar las formas de pobreza que había en Santiago y la forma en que los niños de ese entorno crecían entre basura en la que, no obstante, podían encontrar una salida al contexto que los rodeaba.

Más adelante, Lemebel centra el relato en el hallazgo de tres cuerpos en aquellas montañas de basura. Los cuerpos correspondían a hombres entre los 45 y 70 años, y fueron descubiertos la mañana siguiente del golpe, el 12 de septiembre de 1973: “Eran tres hombres salpicados de yodo lo que vi esa mañana desde mi infancia, asomado entre las piernas de la gente, mis vecinos comentando que tal vez eran delincuentes ajusticiados por el estado de sitio, como informaba en la televisión” (Lemebel, 1998:44-45).

En esta parte, el narrador se contrapuntea con un elemento destacado de la estrategia discursiva destinada a la legitimación de la dictadura: la criminalización de las víctimas. Simbólicamente los cuerpos tenían el mismo valor que la basura; pero el narrador se encarga de reivindicarlos preguntándose por su identidad: eran “tal vez abuelos, tíos, padres, mecánicos, electricistas, panaderos, jardineros, obreros sindicales, detenidos en la fábrica y rematados allí en el basural”. Al mismo tiempo, evoca la angustia de sus familias, “esperándolos con el credo en la boca” (Lemebel, 1998:45).

Por eso Lemebel también refiere cómo los medios de comunicación, pieza clave para la sustentación y legitimación del régimen, construyeron una imagen delincencial de aquellos “ajusticiados”, un procedimiento que se volvería común en la dictadura.

Para cerrar la crónica, Lemebel se remite a sus propias sensaciones y a un recuerdo que no lo dejaría en paz: “Han pasado veinticinco años y aún el mismo escalofrío estremece la evocación de esas bocas torcidas [...] La imagen vuelve a repetirse a través del tiempo, me acompaña desde entonces como perro que no me deja ni se calla”.¹⁴

El siguiente relato se coloca cronológicamente en plena época de la dictadura militar. Se trata de “Ronald Wood (A ese bello Lirio Despeinado)”,¹⁵ donde Lemebel cuenta una anécdota de los tiempos en que fue profesor de artes en una comuna¹⁶ de Santiago y conoció a un joven victimizado por cuestionar al régimen dictatorial. El relato inicia con la descripción de Ronald como mártir de la dictadura, uno de los tantos estudiantes acribillados durante las protestas contra el gobierno militar. Lemebel evoca su figura haciendo uso de la excepción para destacarlo de entre los demás jóvenes: “Tal vez sería encontrar su mirada color miel entre tantas cuencas vacías de estudiantes muertos que alguna vez soñaron con el futuro esplendor de esta impune democracia” (Lemebel, 1998:49).

Además, Lemebel narra el tormento que vivió con aquel chico como su alumno porque era “el payaso del curso, que me hacía la clase un suplicio, rayándose la cara, riéndose de mi discurso sobre la historia del arte” (1998: 49). Una actitud que no cambió hasta que el curso trató del arte romano:

Entonces, por primera vez, lo vi atento, mirando con asco las esculturas de esos generales, los bustos de esos emperadores y los bloques de ejércitos tiranos. Por primera vez se quedó inmóvil escuchando, y yo aproveché esa instancia de atención para meter el discurso político, riesgoso en esos años (Lemebel 1998:49).

¹⁴ Sierra (2010:121), recuperando a Walter Benjamin, señala que los tres cuerpos del basural constituyen una imagen dialéctica que funciona como una cicatriz estética que va “cercenando cualquier intento de totalización narrativa o visual” y que actúa a manera de una imagen fantasmagórica para atormentar la memoria del cronista y paralizar el relato de forma recurrente.

¹⁵ Agustín Pastén (2007:114) analiza que el uso de paréntesis en los títulos de las crónicas de Lemebel puede tener como función dos cosas: la primera, ofrecer un juicio valórico irónico o sarcástico en lo relativo a la información que se entrega; la segunda, completar o clarificar el título de la crónica, pero no son críticas mordaces sino tesis sobre el tema que va a tratar el texto.

¹⁶ Lo equivalente a alcaldía mexicana.

Con esto inicia el relato de la experiencia que tuvo con el chico al tratar de concien-
tizarlo con un discurso antimilitarista. Así, el eje narratorio se concentra en Ronald
como el símbolo juvenil interesado en derribar a la dictadura, y en Lemebel como un
propiciador de los cuestionamientos políticos del protagonista.

Al narrar su expulsión de la escuela y de no saber más del chico con el “pelo
crispado”, Lemebel se transfiere temporalmente hasta el día de la muerte del muchacho,
una más de las víctimas de la represión dictatorial. Ésta ocurre cuando la dictadura se
estaba debilitando:

Solamente el 20 de mayo de 1986 me llegó la noticia de su asesinato en medio de
una manifestación estudiantil en el Puente de Loreto. Ese día recién me enteré por la
prensa que Ronald estudiaba para auditor en el Instituto Profesional de Santiago, que
tenía apenas diecinueve años esa tarde cuando una maldita bala milica había apagado
la hoguera fresca de su apasionada juventud (Lemebel, 1998:50).

Como podemos advertir, en esta crónica Lemebel parte de una experiencia
propia para, gradualmente, ir dejando el protagonismo a Ronald y la historia de su
compromiso con los ideales de izquierda. Aquí, el narrador tiene una implicación
sentimental que puede ser traducida en una gran culpa por el destino del muchacho,
ya que fue él quien, indirectamente, lo involucró en el mundo de la rebelión:

Creo que hasta hoy me convenzo de su fatal desaparición, y lo sigo viendo florecido
en el ayer de su espinilluda pubertad. Tal vez nunca logre borrar la sombra de culpa
que me nubla el recuerdo de sus grandes ojos pardos, aquellos lejanos días de escuela
pública, cuando me regaló en su mano generosa la manzana partida de su rojo corazón
(Lemebel, 1998:50).

El cierre es altamente simbólico: se hace un símil entre el rojo de una manzana,
obsequio del muchacho, con el rojo de su corazón, utilizando la palabra rojo con una
evidente referencia a la izquierda para otorgarle al muchacho su lugar como luchador
social.

En otra de las crónicas, “Hacer como que nada, soñar como que nunca”,¹⁷ Lemebel
parte de un video titulado “La venda” que realizó un grupo de mujeres para contar sus
experiencias al ser torturadas por militares. Esto le sirve como detonante para dar el
micrófono a todas las voces que fueron silenciadas por la represión. Lemebel expone
claramente sus intenciones:

¹⁷ Pertenciente al libro *Zanjón de la aguada* (2003), publicado por Seix Barral.

Tal vez el registro de estas conversaciones multiplique la sumatoria de voces que durante muchos años estos hechos calladamente, como quien se niega a reconocer en sí misma la brutal evidencia. Como quien no quiere sentir nunca más el roce del guante militar que timbró sus carnes con los hematomas dactilares del sello patrio (Lemebel, 2003:148).

El autor reprocha que la historia oficial dejara de lado a las víctimas de la represión dictatorial y que en varios sitios de la ciudad ocurrieran distintas formas de vejaciones sin algún tipo de castigo.

La siguiente crónica en que el autor recurre a sus propias vivencias se titula “El coordinador cultural”.¹⁸ Aquí narra su militancia en una agrupación que le hacía frente a la dictadura con expresiones artísticas *express* realizadas en lugares públicos, en pleno corazón de la dictadura y en medio de la represión generalizada. Se trataba de artistas y activistas que hacían brevísimos actos de protesta durante los aniversarios del golpe, organizados en reuniones precarias debido a la estricta vigilancia callejera, los espías por todas partes y los toques de queda al anochecer. Nos cuenta Lemebel que, dadas estas condiciones:

Se reunían sólo los organizadores en algún lugar secreto para que no se fuera a filtrar información; por eso el lugar y la hora a intervenir se guardaba hasta el último minuto, las indicaciones corrían sólo de boca en boca, evitando las instrucciones escritas y telefónicas (Lemebel, 2013:127).

En la narración, Lemebel lleva a escena una manifestación que se hizo en menos de un minuto. En esta parte, el narrador hace un símil con el régimen de Adolfo Hitler: le parece que “contar esto ahora parece una película de la Alemania nazi, pero era así de riesgoso”. El relato se ubica específicamente en un acto de protesta. Y el narrador lo describe nerviosamente paso por paso y creando una atmósfera que reproduce la sensación de permanente angustia que se experimentaba al realizar este tipo de acciones.

Lemebel describe cómo se realizaba la acción desde el punto de partida, la señalización y la movilización de los compañeros, que siempre estaban a la expectativa de cuántos llegarían: “Nunca se sabía cuántos íbamos a llegar, pero ese día fuimos muchos los que corrimos el riesgo. Nos dimos cuenta de que éramos cerca de cien, mientras simulábamos esperar micro o caminar apesurados sin saludarnos, fingiéndonos extraños” (Lemebel, 2013:128).

¹⁸ Crónica perteneciente al libro *Háblame de amores* (2013), publicado por Seix Barral.

A lo largo del relato, Lemebel destaca lo cardíaco de cada uno de los *performances* que se realizaban en la plaza principal con motivo del aniversario del golpe y expone un caso en específico donde a él le había tocado teñir de rojo la fuente: “Las bolsas de tierra las disimulé en una mochila floreada y las saqué en una nube de polvo” (Lemebel, 2013:128). Acto seguido, el autor explica que, al terminar su tarea, ante el sonido de un pitazo, tuvo que huir del lugar por seguridad.

Al finalizar la crónica, Lemebel reprocha el olvido de esta experiencia, pese a que varios participaron en ella y arriesgaron la vida para realizar los actos. Le parece extraño que sean pocos los que recuerdan todo lo que ocurrió (Lemebel, 2013:129). El escrito se funda en la necesidad de reavivar la memoria sobre aquel hecho colectivo.

Otro tipo de narrador del que se vale Lemebel para contar experiencias de la dictadura es el testimonial (heterodiegético), que “no ha participado en los eventos que relata [...] no tiene un papel central sino de mero testigo” (Pimentel, 2014:137). Aquí, el objeto de la narración “no es la vida pasada del ‘yo’ que narra, sino la vida de otro” (Pimentel, 2014:137). Incluso, a lo largo de un relato de este tipo, pueden existir uno o varios puntos de vista, varias voces que narran los hechos.

En este caso, Lemebel seguirá usando como protagonistas de sus relatos a aquellos personajes que, simbólicamente, representan una transgresión hacia el régimen totalitario, pero también emplea figuras que colaboraron con la dictadura militar.

En el caso de la crónica “La Payita (La puerta que se cerró detrás de ti)”, Lemebel habla sobre la vida y activismo de Miria Contreras “La Paya”, la secretaria particular de Salvador Allende durante su candidatura y su gestión presidencial. El autor narra a lo largo de la crónica la relación que tenía La Payita con Salvador Allende, el papel que desempeñó como confidente, consejera y asesora del presidente, y lo que fue de ella después del golpe.

Esta crónica es un claro ejemplo del límite difuso entre el narrador homodiegético testimonial y el heterodiegético. El narrador, en una buena parte de la crónica, relata situaciones imaginadas y contadas de forma heterodiegética, por ejemplo, las reuniones que tenía La Payita con Salvador Allende en la casa de ella:

El Chicho,¹⁹ su vecino en la calle Guardia Vieja, donde ambos vivían junto a sus familias todos esos años de candidatura y derrota. En esa calle sin salida de la comuna Providencia de entonces, donde las dos casas eran un revoltijo de secretarías políticas y afiches y lienzos y agotadoras reuniones hasta la madrugada. Hasta que la luz tísica anunciaba el día enrojeciendo los ojos irritados tras los lentes de Salvador, y entonces

¹⁹ Diminutivo de Salvador en Chile.

Miria lo dejaba beberse el último trago de café, y lo tomaba del brazo para acompañarlo hasta su casa (Lemebel, 1998:50).

Particularmente en esta crónica, podemos retomar su condición de “ornitorrinco de la prosa” que Juan Villoro le connota a este género, en específico sus rasgos novelísticos: “la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos” (Villoro, 2006). Esto porque, dado que Lemebel no presenció personalmente la relación de la Payita con Salvador Allende, tiene que recurrir a la imaginación para reconstruir estas escenas, dando al lector herramientas para generarse una idea sobre la complicidad que había entre ambos personajes y explicarse por qué la Payita sería uno de los símbolos del allendismo perseguido por la dictadura.

Uno de los puntos que recrea Lemebel en la crónica, para que el lector se sienta aún más involucrado en el texto, son las pláticas entre la Payita y Allende, en las que ambos sellan su complicidad en las andanzas políticas y la amistad que los une:

Pero a Salvador nunca le gustaron las despedidas, por eso le propuso a Miria unir las dos casas con una puerta interior. Así todo será más fácil, las reuniones, las cartas, las noticias de última hora, las visitas de los amigos comunes. Así también nos evitamos los adioses en la vereda y los comentarios de los vecinos, decía ella con sus ojos mirando, en derredor (Lemebel, 1998:51).

Incluso, el día del golpe, Lemebel recrea lo que pudieron vivir Allende y La Payita dentro de La Moneda:

Ahí, en el instante que la guardia y las mujeres abandonaban el palacio por orden de Allende, Miria, confusa en la hora del desalojo, no obedeció la orden y se entregó a la corazonada impulsiva de un enamorado retroceder en esos momentos; cuando Allende reunía a sus fieles amigos para abandonar el lugar en una columna donde Miria, primero con una bandera blanca, nuevamente la corazonada le hizo girar la cabeza para decirle algo, mirar sus sienes canosas, tirarle un beso, un hasta siempre (Lemebel, 1998:51).

En estos párrafos podemos observar que el narrador se vuelve heterodiegético, al colocarse totalmente fuera de la narración para recrear momentos de la vida del personaje que no pudo presenciar.

Al inicio de la crónica, el autor parte de la impresión general que se tiene sobre el personaje: “[...] la imagen de Miria Contreras sigue siendo el boceto pintoresco de la secretaria cómplice y amante que acompaña la figura de Salvador Allende” (Lemebel, 1998:50). De esa manera, Lemebel coloca sobre la mesa el imaginario construido por

el régimen para desacreditar y degradar a “La Payita” mostrándola como una especie de incondicional que se relacionó “extramaritalmente” con Allende.²⁰

Además, en la crónica se puntualiza lo poco que se sabe del destino de ‘La Payita’ y la forma en que ella decidió manejar su vida privada:

Poco se sabe realmente de esta mujer que optó por el anonimato frente a la chismografía y al desprestigio público. Poco se sabe qué es de ella en la actualidad, y es preferible rescatar su silencio, acatar su fobia a las entrevistas, su desconfianza frente al periodismo mórbido y tendencioso (Lemebel, 1998:50).

Finalmente, el narrador confiesa que el relato parte de una construcción imaginaria y revela sus intenciones:

Esta crónica, imaginaria en el rescate confidencial de quienes conocieron a la Payita, y estuvieron cerca de aquellos sucesos, sólo pretende enlazar intenciones y pulsiones humanas que entretejieron la biografía política. Probablemente el ímpetu escritural desborde romanceado el caudal épico de aquellas presencias en el acontecer traumático del aborto histórico (Lemebel, 1998:52).

La finalidad de narrar así la historia era rescatar y “limpiar” de alguna manera la imagen de Miria, una de las figuras más manchadas por la dictadura, severamente golpeada por el régimen (en la crónica se dice que su hijo fue uno de los tantos desaparecidos).

En el relato “¿Dónde estabas tú?”²¹ Lemebel hace uso de un narrador testimonial que le permite “apelar al conocimiento compartido de un interlocutor presupuesto, incluso si éste no pronuncia palabra alguna” (Pimentel, 2014:137). En esta crónica, el narrador interpela al chileno que residía fuera del país, pero que hablaba bien sobre el régimen militar y comienza el relato cuestionando duramente este posicionamiento:

²⁰ Como Sierra (2010:127) afirma a contracorriente del discurso de la dictadura, la inserción de diálogos íntimos, de carácter imaginario, entre Miriam Contreras y Salvador Allende apunta a presentar de forma más amable la “otra cara de la historia conocida, la de las conexiones misteriosas entre el amor y la revolución”. Este procedimiento alcanza un punto de tensión alto en los momentos finales en el Palacio de la Moneda, que aparecen “descriptos no desde las imágenes, sino de un diálogo imaginario acompañado de gestos y silencios en que los protagonistas se dicen adiós”. Finalmente, por contraste, “el cronista agrega la referencia al último discurso radial que funciona como la contracara de este lenguaje íntimo”.

²¹ Crónica perteneciente al libro *Háblame de amores* (2013).

Y si te han contado que todo era maravilloso en los ochenta, pendejo, que todos íbamos al Omnium a tomar cóctel con la chasquilla enlacada y usábamos esa ropa estúpida que salía en los comerciales [...] que todos éramos imbéciles, rubios y danzábamos al compás de las botas. No te la creas, pendejo, por suerte había otro Chile ochentista y Allendista (Lemebel, 2013:199).

Durante toda la narración, Lemebel compara la vida de la juventud de la clase alta con la que llevaban sus pares disidentes, manteniendo siempre la interpelación a ese lector exiliado que tenía una lectura equivocada sobre Chile.

No obstante, por medio del narrador testimonial, el autor chileno también les da voz a los cómplices de la dictadura, pero con el afán de denunciar los excesos o abusos que ejercieron desde su posición privilegiada.

Por ejemplo, en la narración “Las joyas del golpe” Lemebel explica las acciones que realizaron las señoras de la alta sociedad para apoyar económicamente al régimen recién instaurado, pero juzga que se trata de una “idea seguramente copiada de *Lo que el viento se llevó* o en algún panfleto nazi” (Lemebel, 1998:5). Al inicio de la crónica, describe de la siguiente manera esta iniciativa:

Sucedió los primeros meses después del Once, en los jolgoriosos victoriosos del aletazo golpista, cuando los vencidos andaban huyendo y ocultando gente y llevando gente y salvando gente. A alguna cabeza uniformada se le ocurrió organizar una campaña de donativos para ayudar al gobierno (Lemebel, 1998:5).

Inmediatamente, el narrador trae a cuenta los contrastes que existían entre ambos bandos: mientras unos apoyaban incondicionalmente al régimen –incluso equiparando el golpe militar con “una palmada eléctrica en la nalga de un niño mañoso” (Lemebel, 1998:5)– otros buscaban la forma de apoyar a los disidentes para salir del país o esconderse.

En el relato, Lemebel se enfoca a un personaje en particular, la Mimí Barrenechea, esposa de un almirante participante en el golpe, a la que continuamente le cede el micrófono, aunque con una voz indirecta, durante la referida colecta:

Por eso, que si usted apoyó el pronunciamiento militar, pues vaya pronunciándose con algo, vaya poniéndose con un anillito, un collar, lo que sea. Vaya donando un prendedor o una alhaja de la abuela, decía la Mimí Barrenechea (Lemebel, 1998:5).

La narración se desarrolla en un baile a beneficio de la campaña, en la que Mimí es una entusiasta participante, insistiendo que sus compañeras donen sus alhajas a cambio

de una insignia de lata a manera de condecoración. El narrador compara a las asistentes con gallinas cluecas y las dota de todo su comportamiento.

Con la actitud de gallina que le ha puesto el narrador, se ve como “repiqueteaba la señora Barrenechea llenado las canastillas timbradas con el escudo nacional, y a su paso simpático y paltón²² caían las zaranjadas de oro, platino, rubíes y esmeraldas” (Lemebel, 1998:6).

Un momento clave del relato ocurre cuando una de las asistentes, picada como una gallina recién atacada porque Mimí le quitase su collar favorito, le reclama: “Y tú linda, ¿con qué te vas a poner?”. El acto paraliza a la protagonista y provoca el arrebato de un prendedor de zafiro que portaba, que fue a dar a la canasta de las donaciones. Más profundamente, a partir de ahí se abre la duda sobre el destino de aquellas joyas, cuestionándose si no terminarían como regalos en otros lados.

Al final de la crónica Mimí encuentra el zafiro en manos de una embajadora, a lo que responde con una borrachera que busca expiar el dolor, “mientras veía, nublada por el alcohol, los resplandores de su perdida joya multiplicando los fulgores del golpe” (Lemebel, 1998:6). El brillo de la joya actúa como un reflector que multiplica las luces emitidas por el golpe militar, que no son otras que los destellos de las armas de fuego.²³

La siguiente crónica, titulada “Las mujeres del PEM y el POJH (o recuerdos de una burla laboral)”,²⁴ relata cómo varios empresarios afines al régimen intentaron integrar a la población empobrecida a trabajos precarios otorgados por el Estado por medio de dos programas: el Programa de Empleo Mínimo (PEM) y el Programa Ocupacional de Jefes de Hogar (POJH).

En el relato Lemebel descalifica a este grupo: “Era rara, exótica y nefasta esa tropa de treintones palogrosos tirando líneas en la economía de un país anestesiado por la represión” (Lemebel, 2003:93). Destacadamente, en este grupo estaban José Piñera Echenique, el ministro del Trabajo y Previsión Social, y Hernán Büchi, ministro de Hacienda.

Los programas consistían prácticamente en darle trabajo en la municipalidad a los desempleados. Sin embargo, los trabajos eran absurdos y sólo reforzaban el orden vertical de las clases sociales y la humillación implícita: “Eran grupos de gente formados

²² Persona de mucho dinero.

²³ Así, este entrecruzamiento de los reflejos de las joyas donadas con el de las decoraciones de los uniformes militares es el contexto en el que la protagonista “ve derrumbarse frente a sus ojos la supuesta idoneidad del régimen” (Sierra, 2010:111).

²⁴ Este texto forma parte del libro *Zanjón de la aguada* (2003), cuyo tema central eran las mujeres en su desempeño, político, social y económico.

por mujeres y hombres jóvenes, que trasladaban piedras de una vereda a otra, personas mayores que hacían hoyos cavando al sol toda la mañana, para después tapparlos sin ninguna justificación” (Lemebel, 2003:93).

Además, se hace un símil con los campos de concentración nazi, remarcando más la tendencia totalitaria que caracterizaba al régimen. Por ejemplo, cuando se evoca “un Santiago nublado que recordaba esos pueblos nazis donde marchaban hileras de judíos para trabajos callejeros” (Lemebel, 2003:93).

En otra parte de la crónica, Lemebel contrapone a las mujeres de los tiempos de la dictadura: por un lado, estaban las mujeres de los militares, y por otro, las mujeres trabajadoras:

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 escuchaban con rabia y pena. La oían en silencio dando sus conferencias para sobrevivir a 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 [...] No son épocas de desperdiciar la comida, decían las damas encopetadas despidiéndose de las pobres mujeres alineadas en las veredas, con una banderita en la mano, saludando a las señoras paltonas de la comitiva presidencial (Lemebel, 2003:94).

Estos proyectos económicos eran el símbolo del triunfo del nuevo modelo económico impuesto en el país, el neoliberalismo, sobre el recién derrocado, el socialismo, al que se le humillaba por su condición proletaria. En la actitud de la “señora del dictador” hacia las mujeres obreras se expresaba la seguridad de los vencedores.

CONCLUSIONES: HACER COMO QUE NADA, SOÑAR COMO QUE NUNCA

¿Se puede narrar el horror? A esta pregunta de Piglia, Pedro Lemebel responde en sus relatos con un rotundo sí. Pero para hacerlo hay que tener, como plantearía Brecht en sus tesis para decir la verdad, el valor de escribirla, la perspicacia de reconocerla, el arte de hacerla manejable, la inteligencia de saber elegir a los destinatarios y, sobre todo, la astucia de saber difundirla (Brecht, 1964: s/p).

Los escritos de Lemebel se forjan como discursos testimoniales que son producidos por un narrador vinculado totalmente a su espacio y tiempo, comprometido para que la desmemoria apostada por la dictadura no se enquistara sobre la población chilena.²⁵

Por eso toma a sus testigos y sus historias con la finalidad de armar “una red de historias alternativas para reconstruir la trama perdida y desarmar la ficción del Estado”.

Así fue en el caso, por ejemplo, de las crónicas de “La Payita” y “Las joyas del golpe”, donde Lemebel, trata de reivindicar a las protagonistas de ambos relatos, pero desde la postura de una contra-historia. En el primer caso, el autor se auxilia de la ficción literaria para “limpiar” el nombre de Miria Contreras, quien había sido fuertemente calumniada durante el régimen y, a partir de situaciones imaginarias, logra colocarla como una de las grandes incondicionales de Allende y visibiliza el compromiso que tenía con el cambio en el país. Al contrario de lo que hace con Mimi Barrenechea, esposa de un general respetado allegado a Pinochet, a quien ridiculiza y caricaturiza.

Por otra parte, Lemebel también recupera mediante sus crónicas la idea de Kafka de que “siempre habrá un testigo que ha visto y va a contar, alguien que sobrevive para no dejar que la historia se borre” (Piglia, 2000:87). Siguiendo a Blanco (2007:90), el narrador autodiegético y testimonial del chileno tuvo un rol similar al de la figura de “testigo” en los juicios contra Eichmann, que “se inventa una versión que no es probada por fuentes inmediatas, sino por la ética que subyace a la fe presente en la narración de una experiencia”. Es decir, el relato no es comprobable como tal, como lo fueron en su momento los campos de concentración nazi, pero su legitimidad se basa en la experiencia y el trauma que las situaciones dejaron en las víctimas.

Esto se puede observar en las crónicas “Los cinco minutos te hacen florecer (Víctor Jara)” y “Hacer cómo que nada, soñar como que nunca”. Los cuerpos encontrados en el basurero por Lemebel en su infancia no prueban fehacientemente la brutalidad de régimen, pero sí dan fe de su existencia y sucede lo mismo con los cuerpos quemados de las mujeres mostrados en el video de “La venda”, quienes buscan dar a conocer, por medio de sus testimonios, la crueldad que el régimen ejerció sobre ellas.

Lemebel, con su escritura, en este caso con la presentación de distintos narradores, explora nuevas formas de autoría y lectoría, además de que podría llevar a repensar otras formas de intervención ciudadana, más allá de las dadas por la democracia liberal. A

²⁵ Mateo del Pino (1998:21) expone que los textos de Lemebel “se convierten en testimonio, documento y memoria de los desmemoriados, de aquellos a los que se les negó la posibilidad de pronunciarse al ser relegados a una oralidad en baja voz por temor a ser escuchados; también, de esos otros que perdieron el habla y el derecho a la palabra al optar por el silencio y el olvido”.

final de cuentas, se trata de pensar espacios disidentes donde se pueda resignificar la colectividad y los lazos con la sociedad.

En esa dirección, como indica Blanco (2010:95), el sujeto cronista en Pedro Lemebel es alguien “que habla de sí mismo” para ocupar un espacio en la vida afectiva de su comunidad, de su país, pero también para disputarle el territorio de significación “al autoritarismo heterosexual, militar y capitalista”.

REFERENCIAS

- Blanco, Fernando A. (2010). “De los ideales colectivos al sentimentalismo de la primera persona”, en *Desdén al infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio, pp. 71-98.
- (2007). “La crónica urbana de Pedro Lemebel: discurso cultural y construcción de lazo social en los modelos neoliberales”, *Revista Casa de las Américas*, núm. 246, enero-marzo, pp. 88-99.
- Brecht, Bertold (1964). *Cinco dificultades para quien escribe la verdad*. México: Punto por Punto.
- Canal Encuentro (2020). *Impriman la leyenda*, 7 de julio, capítulo 3 [<https://youtu.be/3tSaEHf2EgM>].
- Darrigrandi, Claudia (2013). “Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio”, *Cuadernos de literatura*, vol. XVII (34), julio-diciembre, Santiago, Chile.
- Echevarría, Ignacio (2015). “Prólogo”, en Pedro Lemebel, *Poco hombre*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Fajardo, Marco (2019). “Pedro Lemebel, la biografía de la figura cultural que politizó la homosexualidad y transgredió las fronteras de clase”, *El Mostrador. El primer medio digital de Chile*, 27 de marzo [<https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/03/27/pedro-lemebel-la-biografia-de-la-figura-cultural-que-politizo-la-homosexualidad-y-transgredio-las-fronteras-de-clase/>].
- Ferro, Roberto (2007). “Aproximaciones a las crónicas de *Perlas y cicatrices* de Pedro Lemebel”, *Revista Cifra Nueva*, núm. 108. Venezuela: Universidad de los Andes [<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/28559>].
- Lemebel, Pedro (1998). *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*. Santiago de Chile: Editorial LOM.
- (2003). *Zanjón de la aguada*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- (2013). *Háblame de amores*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- (2015). *Poco hombre*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Marchant, Valentina (2014). “La crónica como lugar de denuncia política y rescate de la memoria en *De Perlas y Cicatrices* de Pedro Lemebel”, Memorias del Congreso Interdisciplinario de Estudiantes *Construcción y recuperación de la memoria histórica: Reflexiones a 40 años del golpe*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

- Marini, Ruy Mauro (1978). “Estado de contrainsurgencia”, *Cuadernos Políticos*, núm. 18. México: Era, pp. 21-29 [<http://www.marini-escritos.unam.mx>].
- Mateo del Pino, Ángeles (1998). “Chile, una loca geografía o las crónicas de Pedro Lemebel”, *Hispanamérica*, núm. 80-91, pp. 17-28.
- Montes, Alicia (2009). “Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema de género”, *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica literaria*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17469/Documento_completo.pdf?sequence=1].
- (2013). *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Morales, Leonidas (2009). “Pedro Lemebel: género y sociedad”, *AISTHESIS*, núm. 46, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 222-235.
- Pastén, Agustín (2007). “Paseo crítico por una crónica testimonial: de La esquina es mi corazón a Adiós mariquita linda de Pedro Lemebel”, *A contracorriente*, vol. 4, núm. 2, pp. 103-142.
- Piglia, Ricardo (2000). “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 28, pp. 81-93.
- Pimentel, Aurora (2014). *El relato en perspectiva: estudio de la teoría narrativa*. México: Siglo XXI Editores.
- Poblete, Juan (2009). “Crónica, ciudadanía y representación juvenil en Pedro Lemebel”, *Nuevo Texto Crítico*, vol. XXII, núm. 43-44.
- Reis, C. y C. Lopes (2002). *Diccionario de narratología*. España: Almar.
- Rotker, Susana (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rufinelli, Jorge (2009). “Lemebel después de Lemebel”, *Nuevo Texto Crítico*, vol. XXII, núm. 43-44.
- Ruiz, Álvaro (2007). “¿Qué es la crónica?”, *Así habla la crónica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Sierra, Marta (2010). “Tu voz existe: percepción mediática, cultura nacional y transiciones democráticas en Pedro Lemebel”, en *Desdén al infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio, pp. 101-134.
- Villoro, Juan (2006). “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, *La Nación*, 22 de enero [<http://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>].



TERE PAPIKA (2021) | *Corazones*

Ilustración por Bibadash