

Un cielo en un infierno cabe: *Cancionero* de Pedro Lemebel

ÁNGELES MATEO DEL PINO
(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

*Creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño,
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*
LOPE DE VEGA, *Rimas* CXXVI, 1602

DE LA TIERRA AL CIELO

El soneto CXXVI de Lope de Vega, conocido por su verso inicial "Desmayarse, atreverse, estar furioso", refiere los estados que sufre el ser humano ante los embates del amor. Diversos son los efectos o estragos que causa el sentimiento erótico sobre la persona que lo vive, aun cuando, como en el poema citado, este devenga experiencia compartida. Cómo si no comprender el cúmulo de contradicciones, exageraciones, paradojas que atentan contra el sentido común... Se crea así, al menos de este modo lo percibe la persona enamorada —enajenada—, un mundo donde la realidad y la ficción, la verdad y la ilusión no logran diferenciarse. En el amor lo irreal se concibe como deseo, imperan las falsas ilusiones, se niega la evidencia y se

anula la razón. Esta atmósfera emocional es de la que se ha servido frecuentemente la música para ejemplificar esa gradación y clímax del amor y el desamor. El poeta colombiano Juan Gustavo Cobo Borda en "Ofrenda en el altar del bolero" alude a este escenario sentimental, cuando embriagado por el recuerdo de la amada escuchará una voz que susurra: "la realidad es superflua" (16).

Una afirmación que parece contradecir Pedro Lemebel a lo largo de toda su producción creativa, porque si algo caracteriza la obra de este autor es precisamente el evidenciar que la realidad nunca está de más, por ello insta constantemente a refrescar la memoria, a recordar, a no olvidar, para lo que se vale no solo de la escritura, sea esta cuento, crónica literaria o novela, sino también de las artes visuales, se llamen ilustración, foto, performance, instalación o vídeo, y de la música. Una música que ha hecho suya, pero que igualmente pertenece a aquellas generaciones que se reconocen en ese telón de fondo melódico que nos regala constantemente Lemebel, provocando, como el amor, que la memoria sonora devenga experiencia compartida.

El género musical ha tenido una difusión masiva en Latinoamérica —como en el resto del orbe—, en parte asociado a la aparición de la radio en 1920, fecha en la que se da a conocer en Argentina la primera emisora en el mundo, lugar desde donde se escuchan las novedosas transmisiones para entretenimiento. En el caso de Chile deberemos esperar hasta 1922¹. Una década después, toda Hispanoamérica contaba con emisoras de radio, las últimas hicieron su aparición en Nicaragua (1931) y Paraguay (1936). Aunque no debemos obviar otros hechos igualmente importantes para la difusión musical: la comercialización del disco, el crecimiento demográfico de las ciudades, los procesos de industrialización, la difusión de los medios de comunicación, los movimientos migratorios, los estilos de consumo, los nuevos sectores sociales y la diversificación de la música (Podestá Arzubiaga 105-106). Sin dejar de mencionar la aparición de la *juke box*, también conocida como "máquina tragamonedas, rocola, sinfonola o vellonera, surgida a mediados

1. Las primeras transmisiones radiodifundidas para entretenimiento se dieron a conocer el 27 de agosto de 1920 en la terraza del Teatro Coliseo de la Ciudad de Buenos Aires, desde donde la Sociedad Radio Argentina transmitió la ópera *Parsifal* de Richard Wagner. El proyecto fue encabezado por el doctor Enrique Telémaco Susini y sus tres colaboradores: César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica, luego llamados "Los locos de la azotea". Chile se inicia radiofónicamente en 1922, en un evento organizado en Santiago desde la casa central de la Universidad de Chile, el día 19 de agosto. El transmisor utilizado fue construido por Arturo Salazar y Enrique Sazié Herrera. Unos meses después Chile Radio Company —luego Radio Chilena— inaugurará sus transmisiones con carácter experimental el 22 de octubre de 1922 y ya de manera oficial el 26 de marzo de 1923.

de los cincuenta, que se convirtió en el altar donde se inmolaban los enamorados" (Torres 70).

La radio en Chile vivirá su época de apogeo desde los años cincuenta hasta los sesenta del siglo xx, convirtiéndose en el medio predilecto de comunicación masiva, "gran protagonista en la entrega de la información, entretención y música" (González, Ohlsen y Rolle 122). Ella ha sido la fiel compañera de numerosos hogares cuando aún no había hecho su aparición la televisión, esta última considerada en principio un objeto de lujo y más tarde un imprescindible "ajuar" doméstico. En este sentido, recordemos que Pedro Lemebel ha declarado en diversas ocasiones que sus referentes no provienen de la literatura, sí de la radio y la música. En una entrevista que le hiciera Vivian Lavín (2003) en el programa *Vuelan las Plumas*, de Radio Universidad de Chile, comenta lo siguiente:

La radio fue muy importante para mí, porque en mi casa no había libros, te fijas, un libro era una *exotiquez* en mi casa, entonces, por eso... pero sí había una radio, había una radio prendida y había una voz y había música, ponte tú. Y yo creo que antes de la literatura fue de alguna manera la música. La música tuvo que ver con algún lirismo infantil que después lo voy a desarrollar en mis crónicas de grande (Lemebel, "La voz").

Por esta manifiesta relación vital no es de extrañar que con el tiempo Lemebel pase a colaborar en las ondas, haciéndose cargo de un programa que denominará *Cancionero*, gracias al espacio que le brinda Radio Tierra de Santiago.

Radio Tierra surge del resultado de la gestión y experiencia de la Corporación de Desarrollo de la Casa de la Mujer La Morada (1983), que agrupaba a feministas con unos objetivos claros: crear una conciencia de género, denunciar discriminaciones, contribuir a modificar las prácticas políticas y culturales sexistas y visibilizar la ciudadanía de las mujeres. Ellas emprendieron la labor de llevar a cabo una emisora comunitaria, ciudadana e independiente, bajo la frecuencia 1300 AM. Al parecer la iniciativa se gestó en 1989, en el contexto de la dictadura militar de Pinochet, pero la radio fue creada el 31 de agosto de 1991 y su primera emisión tuvo lugar el 4 de noviembre de ese mismo año. Unos meses antes, el 23 de julio, en el periódico *La Nación* de Santiago, Brigitte Calame conversa con la directora y la coordinadora de Tierra, Ingrid Droguett y Eliana Ortega, respectivamente, quienes señalan que con este proyecto se trata de no excluir a nadie, pero el interés se centra en "ofrecer, con visión de mujer, un espacio que proponga un cambio cultural a la sociedad en su conjunto" (Droguett y Ortega, "Una radio").

A esta Radio Tierra se sumará Pedro Lemebel a partir de 1996. Marco Fajardo ("Cancionero") afirma que su incorporación se debió a que frecuentaba La Morada, como amigo de activistas y autoras, entre ellas Diamela Eltit, pues este

centro se hallaba en el mismo barrio de Santiago que la radio: Bellavista. No obstante, debemos subrayar el hecho de que Pedro antes de incorporarse a la emisora ya había desarrollado un intenso quehacer cultural y político. Bajo el apellido Mardones había formado parte de los talleres que, desde 1976, había impulsado la escritora Pía Barros. Talleres que, como resalta Liliana Trevizán (579-580), estaban ligados al Colectivo de Escritores Jóvenes, quienes entre 1976 y 1988 dieron a conocer sus textos a través de las lecturas realizadas en universidades y poblaciones. Su cuento “Porque el tiempo está cerca” (1983) obtiene el primer premio en un concurso organizado por la Caja de Compensación Javiera Carrera y poco después será incluido en la antología que publicarán los organizadores. En la editorial artesanal Ergo Sum, creada por Barros, dará a conocer sus relatos y asumirá la autoría de un volumen: *Incontables* (1986). En ese mismo año lanzará su “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” y fundará, junto a Francisco Casas, el Colectivo de Arte Yeguas del Apocalipsis, por medio del cual, entre 1987 y 1995, desplegaron un extenso trabajo de activismo político mediante la fotografía, el video, la performance, el *happening* o la instalación. Iniciada la década del noventa, Mardones dejará paso a Lemebel y asumiendo este apellido participará en el seminario internacional “Utopías”, presentando al escritor mexicano Carlos Monsiváis, y en el seminario “El Arte Actual en Chile”, ambos celebrados en Santiago en 1993. Más tarde será invitado al festival Stonewall (New York, 1994) y al congreso “Crossing National and Sexual Borders, Latin America Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender” (New York, 1996). El cambio de nombre le servirá del mismo modo para poner distancia en la escritura, entre aquellos cuentos de los años ochenta y el registro discursivo de la crónica literaria que abordará a partir de 1991, primero circulando sus crónicas en las revistas *Página Abierta*, *El Canelo*, *Lamda News* o en suplementos como “Alter-Nación” y “La Gacela”, ambos del diario *La Nación*; luego publicando en formato libro: *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995). Por tanto, aunque Lemebel no era aún el “enunciador mediático” (Domínguez Ruvalcaba 132) que llegaría a ser, desde luego no era un total desconocido cuando se incorpora a Radio Tierra, aun cuando los comienzos no fueron fáciles. Perla Wilson –periodista y directora de Radio Tierra entre 2004 y 2008– recuerda esa primera época:

Hacia poco había publicado en editorial Cuarto Propio *La esquina es mi corazón*. Trabajaba en una oficina chiquita con una máquina de escribir y a las cinco de la tarde ponía un mantel rojo para tomar el té. Invitaba a la programadora musical y después se encerraba horas a escribir. Era un imperativo hacerlo porque tenía que sacar una crónica diaria. Lo de tomar el té era un decir, porque Pedro, más que infusiones, a media tarde prefería vino (en Contardo, “El corazón rabioso” Web).

La década del noventa supondrá una era de cambios para Chile. El ambiente represivo de la dictadura, el exilio de escritores e intelectuales y las diversas caras de la censura habían configurado un panorama de orfandad cultural. Un contexto nacional, el de la transición y la Concertación², en el que había hecho aparición el sida, la globalización, el cuestionamiento de las identidades sexuales y el auge de la oposición popular al régimen. El golpe de Estado había logrado que la vida deviniera “efecto de una configuración demoníaca de la que el arte debía testimoniar” (Galende 220), y esto es precisamente lo que hicieron las Yeguas. En un manifiesto, “A modo de presentación”³, fechado en 1994, exponen lo siguiente:

El trabajo de las YEGUAS DEL APOCALIPSIS tiene como fundamento una estrategia cultural que busca multiplicar en su propuesta, el desate de las inhibiciones y demandas por justicia y libertad. El colectivo asume el arte como estrategia política, con la finalidad de incidir en el proceso de las reformas democráticas respecto a los cambios legales necesarios para la dignificación del movimiento homosexual chileno; sobre todo en el Chile de hoy, donde las demandas minoritarias aún no encuentran acogida.

Estas demandas coinciden también con la propuesta de Radio Tierra, no solo porque esta desarrollará una línea editorial empeñada en destacar la necesidad de mantener y promover medios independientes y comunitarios, sino porque posibilitará nuevos espacios radiofónicos⁴. *Triángulo Abierto* será uno de ellos, primer

2. Concertación o Concertación de Partidos por la Democracia fue una coalición de partidos políticos de izquierda, centroizquierda y centro –Demócrata Cristiano (DC), Por la Democracia (PPD), Radical Socialdemócrata (PRSD), Socialista (PS), Movimiento de Acción Popular Unitaria Obrero Campesino (MAPU/OC o MOC), Partido Liberal y otros movimientos civiles de los años ochenta–, que gobernó Chile desde el 11 de marzo de 1990 hasta el 11 de marzo de 2010. Creada el 2 de febrero de 1988 como Concertación de Partidos por el NO, se erigió en la oposición al régimen militar de Augusto Pinochet, a quien derrotó en el plebiscito nacional del 5 de octubre de 1988.
3. Este manifiesto forma parte del *dossier* “Grupos humanos. Ser homosexual en Chile. Ellos, ellas y los otros”, que nos fuera entregado personalmente por Pedro Lemebel en 1995. Figura completo en Mateo del Pino, “Performatividad homobarrocha” 356-357.
4. Varios fueron los nuevos espacios que se ofrecieron: Voces de la Ciudadanía, que dará cabida a movimientos y organizaciones sociales como la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. La Fundación Terram, cuyo propósito es contribuir a la creación de una propuesta de modelo de desarrollo de país, basada en la democracia, la transparencia, el respeto a los derechos de las personas, la justicia ambiental, el resguardo de la naturaleza y el cuidado del entorno. La Corporación Ciudadanía y Justicia, y el Centro de Investigación y Desarrollo

programa de radiodifusión de lesbianas y homosexuales en Chile⁵, que inaugurará sus emisiones el 15 de junio de 1993, cuando se le propuso al Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (MOVILH) que realizara una serie de ocho transmisiones radiofónicas, que saldrían al aire los martes por la noche. Sin embargo, debido a su gran impacto las ediciones se extendieron en el tiempo⁶. Lemebel participó en este espacio, en una entrevista en la que, según cuenta Robles (54) “habló del mariconero nacional” e “inauguró en *Triángulo Abierto* sus aplaudidas crónicas radiales colizas”. Robles se refiere al encuentro que tuvo lugar en Radio Tierra el 1 de noviembre de 1993, en el que Lemebel, acompañado de fondo con la música de Cecilia, aprovechó para dialogar sobre identidades sexuales, estereotipos, “zigzagues y oblicuidad de la loca”, y también para lanzar al aire “Las amapolas tienen también espinas (a Miguel Ángel)”, con la que posteriormente clausurará su libro *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995). Así, encantado con haber participado en *Triángulo Abierto*, Lemebel apuntaría que él sería un “cola-borador” de la radio, juego lingüístico que formará parte de su particular *Locabulario* (Lemebel, “... como una tiara” 50).

LA LIBERTAD ESTÁ EN EL AIRE: *CANCIONERO*

Si la presencia de Pedro Lemebel en la radio será por estos años esporádica o puntual, en 1996 se hará habitual al incorporarse de pleno derecho a Radio Tierra. En el texto “A modo de presentación”, con el que inaugurará *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998), expresará su gratitud a las compañeras de Radio Tierra por su cariño durante la realización de ese proyecto escritural, que había presentado –y ganado– al Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart,

llo de la Educación (CIDE). Radio Tierra, además, entabló diversas relaciones: socia activa de la Red de Mujeres y de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias América Latina y Caribe (AMARC ALC).

5. La denominación de “Triángulo Abierto” se debió, según apunta Víctor Hugo Robles (49), por alusión al uso de símbolos con los que se identificaban a los presos en los campos de concentración nazi: el triángulo invertido de color rosa servía para diferenciar al homosexual; el negro a aquella mujer lesbiana, prostituta, mala madre o de cualquier otra conducta considerada antisocial; el verde al criminal común; el rojo al preso político y dos amarillos superpuestos al judío.
6. *Triángulo Abierto* participó en Radio Tierra desde 1993 hasta 1996, entre 1996 y 1998 se trasladaron a Radio Nuevo Mundo, regresando a Tierra en 1998 hasta 2007. *Triángulo Abierto* dio también cabida al primer programa de lesbianas en Chile, “Ama-Zonas”, voz de la Coordinadora Lésbica Chilena (Robles 51-52).

1996). No solo agradece, sino que recuerda de igual modo el momento en que Raquel Olea –poeta, crítica cultural y conductora de *Hablando de Literatura en la Tierra*– y Carolina Rosetti –periodista y directora de Radio Tierra entre 1995 y 1996– le dieron un lugar en la emisora: “un microprograma de diez minutos, dos veces al día, de lunes a viernes, donde este puñado de crónicas se hicieron públicas en el go-teo oral de su musicalizado relato” (Lemebel, “A modo” 5).

La elección del nombre con el que da título a su programa, *Cancionero*, no resulta casual, pues dicha denominación remite a una colección o repertorio de canciones y estilos diversos, tal es lo que hace Pedro Lemebel, al ir desplegando a través de las ondas pinceladas musicales –folclore, neofolclore, nueva canción chilena, nueva ola, bolero, tango, vals, balada, mambo, pop, rock...–, a la par que “airea” sus propias crónicas literarias, logrando con ello una complicidad basada en letras, sonidos e imaginarios. A esto se refiere Constanza Farías, al definir el programa como una serie de “imágenes sonoras, aparte de las imágenes de sus textos” (en Fajardo). El propio escritor reconocerá que el espectro melódico que acompañó sus textos –“deshilvanado collar de temas”– “es amplio y tan imprevisible como una discoteca memorial pulsada desde el control técnico por Marcia Farfán” (Lemebel, “A modo” 5). Conocedor de que esa sintonía se perderá al convertir la pulsión musical en mera letra impresa –no olvidemos que todas las crónicas de *De perlas y cicatrices* fueron difundidas por Radio Tierra–, matizará que “el producto de esta experiencia no podría contenerlo la documentación letrada que en el paralelismo gráfico de este libro se imprime como muda pauta” (Lemebel, “A modo” 5). En lo que respecta al hilo musical comentará lo siguiente:

El resto, la puesta en escena ambiental, el gorgoreo de la emoción, el telón de fondo pintado por bolereados, rockeados o valseados contagios, se dispersó en el aire radial que aspiraron los oyentes. Así, el espejo oral que difundió las crónicas aquí escritas, fue un adelanto panfleteado de las mismas. Apenas un gesto auxiliar en la metafórica repartija de la voz. Ahora, la recolección editora enjaula la invisible escritura de ese aire, de ese aliento, que en el cotidiano pasaje poblador, alarameaba su disco discurseante en los retazos deshilachados del pulso escritural (Lemebel, “A modo” 5-6).

Tampoco es gratuito que la sintonía musical que marca el inicio de *Cancionero*, diferenciándolo de los demás programas, sea el tema *Invítame a pecar* del compositor mexicano Fidel Ávalos Vadalez, interpretado por Francisca Viveros Barradas (Misantla, Veracruz, 1947), más conocida por su nombre artístico: Paquita la del Barrio. Una exponente de lo que hemos dado en llamar la “revancha de género” (Mateo del Pino, “Pasión y desmesura” 644), pues la suya es la imagen de una mujer valiente que ha decidido “hacer justicia” y vengarse del género masculino

a través de sus canciones, lo que le ha valido también ser llamada “La Reina del Pueblo”, “La Masacradora” o “La Guerrillera del bolero”. La cantante mexicana coloca a la mujer —a ella misma como intérprete y proyección del género femenino— en el papel activo del sujeto amoroso. De esta manera, logra instalar en escena nuevas subjetividades. Con esta elección Lemebel retoma la imagen de un pecado compartido: “Invítame a pecar / Hazme que olvide penas / No me importa el lugar / Llévame a donde quieras”. Discurso musical que se erige en retórica del deseo, a la vez que, en el contexto chileno de los noventa, traspasa a la esfera política. El carácter pasional hace que ese deseo se pueda leer como estrategia de cambio, de reivindicación de las diversidades sexuales, de las minorías, de los desaparecidos, un ansia de dejar atrás dictadura y censura, normas y convenciones sociales. Un apetito concupiscente que atenta contra las relaciones de poder, la institución y el orden jurídico.

Lemebel se vale de este espacio “cancioneril” para “radio-grafiar” el Chile de las últimas décadas. A ello contribuyen sus conversaciones con los/las oyentes, a veces un público no acostumbrado a la lectura y menos a su escritura, porque, como apunta Robles, “es muy distinto leerlo, con su estilo rococó. Pero su lectura (al aire), con los silencios, la entonación, con esa voz de loca afectada, hacía muy particular el programa” (en Fajardo, diario *El Mostrador Web*). De esta forma, la oralidad de la radio posibilita la democratización de sus textos, dirigiéndose no solo a unos pocos, sino a unos muchos que tienen poco. Con ello, además, les devuelve, en una especie de *uróboros*⁷, lo que de ellos ha tomado prestado. Así, Lemebel se hace eco de una oralidad *otra* que la radio restituye a través de las ondas, para luego devenir oralidad escrituraria. Arte del “panfleteo” que, como veremos, define la práctica lemebeliana.

Ignacio Echevarría, en el prólogo a la edición que hace de *Poco hombre. Crónicas escogidas* de Pedro Lemebel, ha puesto énfasis en la importancia de la voz para este escritor y por ello reflexiona sobre el hecho de que se la hayan arrancado (2013) —víctima de un cáncer de laringe que lo silenciaría definitivamente en 2015—: “pero él escribe con la voz, por la voz, desde su voz [...] una escritura sustancialmente parlante” (11). No significa esto, aclarará más adelante, que el escritor chileno parodie la oralidad del habla popular, “se trata más bien de una escritura transida toda ella de voz, empeñada tanto en dar voz como en ser voz ella misma. Y empeñada también en hacerse oír” (11). De ahí que aluda a esa “ansiedad oral” (13) de su escritura y a su estrategia comunicativa, ambas pre-

7. La autora se refiere al símbolo que representa a una serpiente o dragón devorando su propia cola. Se entiende como signo de infinitud y eternidad. Un símbolo del tiempo y de la naturaleza que se renueva a sí misma (N. del E.).

sentes en las emisiones radiofónicas. Este particular ritmo oral que se traslada a las crónicas es el que ha dado lugar a que Echevarría justifique como editor que la peculiar sintaxis de Pedro Lemebel, modulada conforme a la oralidad de la lengua, produce “construcciones anómalas o poco convencionales” (31). Este es precisamente el estilo y la voz que caracteriza a Pedro Lemebel. Una voz que no desapareció ni siquiera con la laringectomía.

A finales de los noventa, Andrea Jęftanovic le pregunta a Lemebel específicamente por su labor en el programa *Cancionero* de Radio Tierra, este confesará que lo que hace “tiene más que ver con lo auditivo”, “está con relación a lo oral”, y añade:

El susurro escritural es más sugerente y más femenino, en ese sentido los discursos emancipatorios tienen que ver con mis alianzas, y con mis interlocutores que en su mayoría son mujeres. [...] pero más que nada tengo ecos en lo popular [...] los lugares más deficitarios, más huérfanos: la mujer, el gay, el asalariado, el indígena. Hay una complicidad con ese mundo que se arma desde mis textos, y quizás con mis contenidos pero de manera intuitiva, que responde a esta carta naufragada que yo mando a las masas. Y en eso la radio ha sido importantísima [...]. En la radio ocurre que hay una voz que es mi voz, hay una cosa interesante porque la voz está cargada de simbolismos, pero la voz no solo como sonidos, sino que como depositaria de simbolismos que están cargados de desilusiones amorosas (Lemebel, “El cronista” 74).

La entrevistadora continúa conversando con el escritor chileno, interesada en conocer cómo lleva esa convivencia, en la que él habita, entre el mundo intelectual, vanguardista, y el mundo marginal, proletario, y entonces Lemebel remite a su gusto por el “panfleteo”, la oralidad y la radio. Reproducimos algunos fragmentos por lo esclarecedores que resultan:

[...] de alguna manera lo que hacen mis textos es piratear contenidos que tienen una raigambre más popular para hacerlos transitar en otros medios donde el libro es un producto sofisticado [...]. Lo mismo hago en la radio, de alguna forma “panfleteo” estos contenidos a través de la oralidad para que no tengan esa difusión tan sectaria, tan propia de la llamada Crítica Cultural o de los ámbitos académicos. En mí hay una intención consciente de hacer transitar mis textos por lugares donde el pensamiento no es solo para paladares difíciles, finos (Lemebel, “El cronista” 73).

En relación con la estrategia del “panfleteo” no está de más mencionar que Eduardo Cobos había insistido en ella, cuando en el año 2000 le plantea en entrevista en el diario *La Tercera* de dónde procede ese impulso escritural que caracteriza su obra, y el escritor chileno responde:

El panfleto en verdad... Bueno, esto es muy divertido, porque fletto en Chile es homosexual, entonces era pan para el pobre y pan para el fletto. Por eso no me asusta, porque no tengo el olfatiillo educado y sofisticado de la nueva literatura. Lo que escribo, ese panfleteo (me gusta más llamarlo así que panfleto), el verbo lo hace social, lo hace colectivo, lo hace necesario. De ahí el panfleto, por eso me agrada que también se rote así mis escritos. Y que se panfleteen en medios alternativos, hace posible que tengan otra llegada (Lemebel, "La homofobia" Web).

Panfleteo y oralidad: podríamos hablar de un "callejeo de sus crónicas" (*flâneurie*), que nos conducen a un mundo de resonancias que tintinean de lo oído, como "un no sé qué que queda balbuciendo", que poetizara San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual* (v. 35), porque el referente, valga decir la realidad, que (con)mueve a Pedro Lemebel, lo halla en esos ecos que arrastra de la calle y de los medios de comunicación:

Siempre he trabajado así, también con la radio, porque la oralidad permite que esos textos lleguen a mucha gente que no tiene la costumbre ni practica la satisfacción de la lectura. Hay gente que no puede comprarse un libro o que para comprárselo le significa el sueldo de una semana. Y quizás la lectura la practica en otras instancias de la vida, como es la radio o bien el pedazo de diario donde les llega envuelta la carne ("La homofobia" Web).

En esta línea adquiere una mayor dimensión las palabras de Carlos Monsiváis, quien destaca que la prosa del escritor chileno proviene de "un oído literario excepcional" (5). Una "escucha" que más que consignar referencias literarias remiten a música, cine y calle (Contardo, "El corazón rabioso"). Aunque también hay otros "rumores" que le alcanzan, aquellos que el escritor chileno aprehende a través de materiales diversos y que corresponden a las noticias sobre pensadores, teóricos, poetas... tales son los casos de Michel Foucault y Néstor Perlongher, entre otros. Ellos también tienen que ver con esa oralidad pues, asevera Lemebel, le llegaron "más de oídas que por lecturas. De conferencias, conversaciones, a 'lo copuchento'. [...] ecos pulsionales que estaban encerrados en esas voces" (Lemebel, "El cronista" 73).

De a poco, Pedro Lemebel irá teniendo un público más o menos fiel que lo sigue y lo reconoce a través de las ondas y esto sucede antes de que lo sorprenda la fama definitiva, algo a lo que, sin duda, contribuyó la radio. Contardo recuerda cómo Pedro se complacía en resaltar que sus oyentes estaban conformados por amas de casa, vendedores de mercado, taxistas, obreros y hasta un delincuente que no lo había atracado cuando lo reconoció, gracias al programa *Cancionero* que oía desde la cárcel. El reconocimiento que se opera a través de la voz hace que Lemebel rememore la siguiente anécdota:

Un día fui a la feria de mi barrio y la señora que me vendía las verduras tenía la radio encendida escuchando mi programa. Yo le pregunté qué estaba oyendo y ella me dice "las crónicas de Lemebel". Me hice el lesa y le pregunté de qué se trataba y ella me dijo "uy, supiera de las cosas que habla". Entonces yo tomé aire, me inflé y le dije "sabe usted que yo soy Lemebel". Entonces ella y el marido me miraron y me dijeron riéndose "sí, seguro" (en Contardo, "El corazón rabioso" Web).

Muchas serán las ocasiones en las que el escritor aluda a esta satisfacción de saberse escuchado y como tal lo expresará en sus crónicas. Una de estas, a la que hicimos referencia un poco más arriba, es "Solos en la madrugada (o el pequeño delincuente que soñaba ser feliz)", recogida en *De perlas y cicatrices*. En ella advertimos la importancia que adquirió *Cancionero* en el panorama social y popular, pues el programa deviene salvoconducto con el que librarse de ser atracado, gracias a esa voz que resulta "familiar" y que a su vez ha actuado de melodía liberadora en el ámbito carcelario:

Yo te conozco, yo sé que te conozco. Tú hablái en la radio. ¿No es cierto? [...] Yo te iba a colgar, loco [...]. Te iba a hacer de cogote, pero cuando te oí hablar me acordé de la radio, caché que era la misma voz que oíamos en Canadá. Pero la Radio Tierra es onda corta y no se escucha tan lejos. ¿Estuviste afuera? No, ni cagando, yo te digo en cana, en la cárcel, en la peni, tres años y salí hace poco. Me cuerdo que a las ocho, cuando dan tu programa, [...] la única entretención a esa hora era quedarnos callados pa' escuchar tus historias. Habían algunas re buenas y otras no tanto porque te ibai al chanco, como esa de fútbol o la de Don Francisco. Ahí nos daba bronca y apagábamos la radio y nos quedábamos dormidos. Pero al otro día, no faltaba el loco que se acordaba y ahí estábamos de nuevo escuchando esa canción. ¿Invítame a pecar, se llama? La única vez que no pudimos escuchar fue cuando un loco agarró a patás la radio porque estaba hablando el ministro de justicia, y pasamos como un mes con la radio mala, hasta que la mandamos a arreglar al taller de electricidad. A veces alguien estaba preparando comida y hacía sonar las ollas y lo hacíamos callar para oír bien, porque tu radio se escucha pa' la goma. Otras veces se escuchaba clarita, pero los otros presos andaban amargados pateando la perra porque les habían negado el indulto, porque no tenían visitas, porque el abogado les pedía más plata, o porque los gendarmes gueviaban tanto. Ahí, antes que estallara la mocha, yo agarraba la radio cassette y la ponía bien bajito debajo de las frazadas pa' escucharte (Lemebel, "Solos en la madrugada" 147-148).

Otro ejemplo que queremos destacar es la crónica "Los ojos achinados de la ternura mongólica", que formará parte del volumen *Zanjón de la Aguada* (2003). Ambos textos, el del joven delincuente y este otro de la niña con síndrome de Down, ejemplifican muy bien la manifiesta intención que guía a Lemebel, la de establecer alianzas y complicidades con esos radioyentes que habitan los ámbitos

de lo minoritario, deficitario o huérfano –mujer, gay, asalariado, indígena...–. En este contexto, sus crónicas se revelan como “cartas naufragadas” que navegan hacia las masas (Lemebel, “El cronista”). Aunque entre todos sus oyentes esa niña, dirá Lemebel, es la que mejor representa la minoría. A esta conclusión llega cuando reflexiona sobre el orden de la razón, los sistemas de control y las categorías como “lo sano y lo enfermo”. Pensamientos desencadenados al recordar la presentación de *Loco afán* (1996), lugar donde se le acerca una señora con su hija de doce años:

Mira, él es la persona que habla por la radio. Él es Pedro Lemebel, saludalo. [...] Ella lo escucha todos los días, don Pedro [...]. Y me obliga a prender la radio a la hora de su programa. Por eso la traje para que lo conozca. [...] Saludalo, dale la mano [...]. No se preocupe, déjela, si ella quiere me saluda. Entonces, al escucharme hablar, su mirada divagante me sintonizó en un punto de su infantil atención. Me sentí invadido por la presencia de la niña, que transformó todas las líneas horizontales de su cara en una emotiva sonrisa. Y me abrazó bruscamente, estrujándome con la tensión de una fuerza impensable para sus cortos años. [...] y desde lejos la pequeña me miró por última vez, proyectando su dulce diferencia entre la multitud ansiosa que llenaba el lugar (Lemebel, “Los ojos achinados” 41-42).

No solo de crónicas y conversaciones con los/las radioyentes se alimentaba *Cancionero*, Lemebel también se mimetizó en la piel de entrevistador a fines de la década del noventa. El espacio dedicado a ello se llamaba “Si Nos Dejan”, de fondo, interpretado por el cantante mexicano Luis Miguel, sonaba el bolero de igual nombre, el mismo que lo acompañaría en abril de 2001, cuando, cual diva hollywoodense, vestido de rojo y con un tocado de plumas de similar color, entró en el Salón de Honor del edificio del Congreso Nacional de Santiago, abarrotado de gente, para presentar su novela *Tengo miedo torero*. En el espacio radiofónico esta música dará paso a diversas personas invitadas al programa, desde la activista de los derechos humanos Ana González, a la poeta Carmen Berenguer, la política Gladys Marín hasta el escritor Roberto Bolaño.

La entrevista a Anita González –Ana González de Recabarren– se abre con *Desde el alma*, música de Rosita Melo y letra de Homero Manzi y Víctor Piuma: “Alma, si tanto te han herido, / ¿por qué te niegas al olvido?”. No se trata, pues, de unos versos de Roberto Parra, como indica Domínguez Ruvalcaba (132). Aun cuando el cantautor chileno lo haya interpretado en numerosas ocasiones, es un vals de 1947 que le da pie a Lemebel para conversar con alguien, como Anita, que mucho sabe de negarse a olvidar, ya que sufrió la pérdida de gran parte de su familia –marido, dos hijos y nuera–, lo que la motivó a fundar, junto a Sola Sierra, Viviana Díaz y Mireya García, la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) en 1975. De esta manera, Lemebel le cede la voz a una “des-

autorizada” por el régimen militar para que narre la historia no oficial, con lo cual su intervención resulta una demanda de justicia, un compromiso social y político.

En el caso de las entrevistas a escritores, queremos recordar la que hizo a Carmen Berenguer, para lo cual usa de melodía el bolero *Canción del Alma*, del compositor portorriqueño José Hernández Marín (1892-1965), y la que llevó a cabo a Roberto Bolaño, al que convocó a su programa, en 1999, cuando el autor radicado en España pasaba unos días en Santiago, invitado especial en la Feria Chilena del Libro. Para inaugurar dicha entrevista, Lemebel “nervioso” le pregunta a Bolaño por su relación con la radio, cuál es su memoria sobre ella. Acaso porque ambos compartían el mismo contexto proletario o melodía generacional advertimos en ellos una similar sintonía, no olvidemos que los dos nacieron en Santiago en la década del cincuenta –Lemebel en 1952 y Bolaño en 1953–, aunque las peripecias vitales del autor de *Los detectives salvajes* resultaron más viajeras en la adolescencia. A propósito, evoca Bolaño: “Una primera relación (con la radio) es infantil: recuerdo a mi abuela o a mi madre oyendo las radionovelas, unas cosas terroríficas que no acababan nunca, y a veces me ponía a escuchar con ellas aquellas historias. Para mí es un sinónimo de tardes en el sur, de horas muertas donde aparentemente no ocurría nada” (Bolaño, “La entrevista de Lemebel”).

Algo similar deduce el periodista Óscar Contardo (“El corazón rabioso”), al aseverar que Pedro Lemebel debió de ser de “radio AM y de teleserie de la tarde, con heroínas pobres y sufrientes de acentos lejanos y parlamentos almibarados”. Hecho que confirma el propio escritor, al recordar aquellas “tardes calurosas, a mediados de los cincuenta, cuando Santiago ronroneaba siesta con la radio prendida” (Lemebel, “Tu voz existe” 204). Acaso esos parecidos referentes es lo que lleva a Bolaño a sentirse cómplice de Lemebel desde que, por primera vez, después de abandonar Chile en 1974, regresara a su país natal en noviembre de 1998. En esa ocasión, tras una larga conversación telefónica, Roberto Bolaño concluye que “nadie habla un español más chileno que Lemebel. Nadie le saca más emociones a su español que Lemebel. [...] Nadie llega más hondo que Lemebel” (Bolaño, “Fragmentos” 65). Un año más tarde, cuando de nuevo retorna a Chile, en esta ocasión como invitado especial de la Feria del Libro, como ya señalamos, Lemebel, también telefónicamente, se dirige a él para confesarle que si algo no le perdonan algunos es que “tenga boca”, “que recuerde todo lo que hicieron” y, sobre todo: “No me perdonan que yo no los haya perdonado” (en Bolaño, “El pasillo” 77). Esta declaración sobre el decir y la memoria conecta en el tiempo con la entrevista que le hiciera la periodista Tati Penna, para el programa *De vez en cuando, la vida*, de Chilevisión (2000). En esa ocasión Lemebel acusó a la cadena de haberle censurado, pues “justo cuando estaba haciendo un juicio a la cara pública de la televisión, que quedó intacta después de la dictadura”, en ese momento se cortó su con-

versación y apareció un comercial sin audio de colchones Rosen. “Yo pienso que nuevamente la censura ha operado en contra de mi discurso. [...] Ahí hubo una mascada obscena de la censura”, manifestó Lemebel (en Jösch, diario *La Tercera Web*). Recordemos que esta denuncia ya la había hecho a través de aquellas crónicas que había dado a conocer tanto en Radio Tierra como en la revista *Punto Final* y que después recopilaría en *De perlas y cicatrices*: “Este libro viene de un proceso, juicio público y gargajeado Núremberg a personajes compinches del horror. Para ellos techo de vidrio, trizado por el develaje póstumo de su oportunista silencio” (Lemebel, “A modo” 6).

Con todo, el programa *Cancionero* en Radio Tierra contribuyó durante años a conformar el “ajuar literario” de Lemebel. Con él ensayó el género de la crónica y puso en juego sus estrategias escriturales, hibridando testimonio con canción popular, entrevistas con poéticas. Incluso llegará a reconocer que la radio le ayudó a dar una cierta teatralidad a sus textos (en Contardo, “El corazón rabioso”). Su compromiso mayor: ser obcecada memoria que no olvida.

Lemebel se fue apartando espaciadamente de la radio, algunos señalan 2002 como última fecha de colaboración. Lo cierto es que el escritor chileno, en la entrevista que le hiciera Vivian Lavín (2003) para el programa *Vuelan las Plumas*, tras insistir en que suene un tema musical que ha llevado de regalo, *Invítame a pecar* de Paquita la del Barrio, sintonía de *Cancionero*, apuntará: “era la característica de mi programa en Radio Tierra, donde yo trabajaba. Todavía trabajo, creo” (Lemebel, “La voz”). Casi a la par, en 2004, Tierra se convirtió en una radio en línea, dejó de emitir desde la frecuencia 1300 AM para desarrollar una plataforma que emite veinticuatro horas al día en internet.⁸

Si bien Pedro Lemebel se aleja físicamente de la radio, esta seguirá estando presente en su obra, o haciendo referencia puntual a ella como parte de la memoria chilena o dedicándole alguna crónica como sentido homenaje. Esto es lo que se aprecia en “Tu voz existe (o el débil quejido de la radio AM)”, que pasará a engrosar *De perlas y cicatrices*. En esta crónica, el escritor chileno alude al “sonoro aparato” como “la primera ilusión de modernidad que hizo suya la pobreza”, “fetichismo milagroso”, el primero que se agarraba en los temblores (Lemebel, “Tu voz” 204). No pasará lo mismo más adelante, cuando la preocupación será “sujetar el aparato de televisión, aunque la casa se venga abajo” (Lemebel, “Los tiritones” 203). Crónica que repasa el pasado chileno, en el que se hizo presente el transmisor RCA Víctor, “la reina del hogar, aliada fiel de las mujeres” (Lemebel, “Tu

voz” 204). Mientras en dictadura las frecuencias oficiales distraían el transcurrir militar con huasos y tonadas quincheras –“los folcloristas de Pinochet” (Lemebel, “Piedad con la burguesía” 213)–, la historia de emergencias se hacía presente con Radio Cooperativa y la voz de Sergio Campos. Una emisora opositora al régimen que denunciaba violaciones a los derechos humanos. Lo mismo que Radio Umbral o las radios clandestinas, como Radio Villa Francia. Un pasado sonoro en el que Pedro Lemebel resalta, sobre todo, la labor de la onda larga, baja frecuencia o Amplitud Modulada (AM), “espejo de un cotidiano popular que enfiesta de circo el inicio del día” (Lemebel, “Tu voz” 205), donde tendrá un lugar destacado Radio Tierra, esa que “enmarca el rostro de una mujer que borda palabras en el aire. Es una voz afelpada que atraviesa la ciudad en alas del cambio” (205). No sería de extrañar que Lemebel, en un juego autorreferencial y lúdico, se estuviera haciendo un guiño a sí mismo. Algo parecido hará más tarde en “El asalto a los chinos gay”, donde relata que el 30 de diciembre de 2003, junto a otras personas, fue atracado y, tras un escarceo cinematográfico, se burlará de lo que pudo haber sido: “Nos tomarían de rehenes, pidiendo rescate. Se preguntarían cuánto podía pagar la izquierda pobre, la editorial, Radio Tierra o el Movimiento Gay por mi liberación. Y luego mandarían una oreja, un dedo, una foto barbudo en la penumbra de ese sótano” (Lemebel, “El asalto” 191).

En cualquier caso, Pedro Lemebel no parece olvidar las sintonías que a manera de telón de fondo lo acompañaron siempre. Porque si sus primeras crónicas fueron difundidas por Radio Tierra, antes de su llegada a la emisora se advierte en su escritura la presencia de esa radiofonía que puso voz a una época de silencio. Tal es lo que podemos comprobar al leer uno de sus relatos, “Ella entró por la ventana del baño”, fechado en 1985, pero recogido un año más tarde en *Incontables*. El título remite directamente a la canción escrita por Paul McCartney, aunque acreditada a Lennon/McCartney, *She Came In Through the Bathroom Window*, e incluida en el álbum *Abbey Road* (1969) de los británicos The Beatles. Tras poco más de un cuarto de siglo de la publicación del relato, este será adaptado a novela gráfica por Sergio Gómez e ilustrado por Ricardo Molina: *Ella entró por la ventana del baño* (2012). Aun cuando la idea nació con el fin de realizar un corto animado, con música original de Roly Urzúa, bajista de los Fiskales Ad-Hok, banda chilena de punk, y presentaron el proyecto a los Fondos de Cultura, este sería rechazado. Un tiempo después la idea será retomada, pero ahora no ya con el propósito de hacer un cortometraje sino un cómic. En el texto primigenio la radio se cuela con la habitual emergencia de aquellos años “amenazando con la tercera guerra mundial” (Lemebel, “Ella entró”). Aunque nada se dice de a qué radio se refiere, sabemos que se apunta a Radio Cooperativa, lo que sí queda explicitado en el cómic. La fecha que contextualiza la historia se fija en 1983, año que coincide con la segunda protesta

8. Las direcciones URL son <www.radiotierra.cl>, <www.radiotierra.com>, <www.radiotierra.info>.

nacional contra la dictadura, convocada para el 14 de junio de 1983. La primera había sido congregada por la Confederación de Trabajadores del Cobre (CTC), el 11 de mayo de ese mismo año, y tuvo una repercusión masiva: caceroladas, barricadas en las poblaciones, paralizaciones de comercios y transportes, entre otras acciones, lo que provocó represalias por parte de la dictadura, allanamientos de poblaciones y detenciones de dirigentes políticos y sindicales. La segunda fue convocada por el Comando Nacional de Trabajadores con el apoyo de diversas organizaciones políticas y sociales. La represión llenó las calles de militares. Cacerolazos y apagones en las poblaciones fue la forma en la que demandaban los más jóvenes y “se enfrentaban a carabineros haciendo barricadas y fogatas, con piedras y palos. También se tiraron algunas líneas de electricidad y se cortaron las vías férreas, lo que paralizó los trenes por varias horas” (López, “14 de junio”). En este contexto, pues, es en el que Lemebel da voz a Radio Cooperativa para que narre la urgencia de aquellos días: “Cooperativa, la radio... Y sigue subiendo el desempleo... son las ocho y diez... ocho y diez... la mañana de Cooperativa” (Lemebel, “Ella entró”, 23)

Algo más evidente aún es lo que hallamos en la novela *Tengo miedo torero* (2001), donde la radio junto a los boleros va a funcionar de telón de fondo o hilo musical de la primavera de 1986, época en la que se va a suceder el atentado a Pinochet, un 7 de septiembre, a la par que el enamoramiento de la Loca y el muchacho del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR). De esta manera, parece continuar en el tiempo los sucesos acaecidos durante los últimos años de dictadura, recreando la serie de manifestaciones ciudadanas, tal como veíamos antes, que desembocarán en el ataque al dictador. El mismo Lemebel confirmó que esta novela surge de veinte cuartillas que había escrito a fines de los ochenta, las cuales estuvieron traspapeladas durante años (*Tengo miedo* 5). Desde las primeras páginas seremos testigos de cómo se van entrecruzando los sucesos sentimentales con los políticos, ejemplificados en esa pareja de loca y guerrillero, cuyas sintonías musicales, aunque muy distintas, confluirán en el Chile militar. La “banda sonora” que representa a Carlos es la que transmite “el eco radial del Diario de Cooperativa” (Lemebel, *Tengo miedo* 7), melodía de la contingencia política, de las canciones protestas, del tararán marxista de emergencia que se aviene bien con el sentir del joven. Como si de un pasquín se tratara, las noticias radiofónicas, cual letanías, se van repitiendo sin cesar vertebrando, sin tregua, toda la narración:

Cooperativa está llamando. Manola Robles informa (9). Cooperativa está llamando: Violentos incidentes y barricadas se registran en este momento en la alameda Bernardo O'Higgins (13). Sergio Campos da lectura a las noticias: El auto-denominado Frente Patriótico Manuel Rodríguez se adjudicó el corte de energía que dejó sin luz a la región Metropolitana (27). Cooperativa, la radio de la ma-

yoría. Manola Robles informa: Un comunicado del Ministerio del Interior señala que en el allanamiento efectuado hoy por servicios de seguridad en varias poblaciones se han incautado armas de pesado calibre y numeroso material impreso llamando a la rebelión, perteneciente al llamado Frente Patriótico Manuel Rodríguez (37). Disturbios de consideración se registran en el ex Pedagógico. El saldo: una veintena de estudiantes heridos y muchos detenidos por fuerzas policiales de carabineros. Estos últimos pasaron a la fiscalía militar. Cooperativa, la radio de la mayoría (54). Un comunicado de la Dirección Nacional de Informaciones del Gobierno declara que se ha desbaratado un plan subversivo que se pretendía poner en práctica en el mes de septiembre. Además, agrega que se han tomado todas las medidas necesarias para prevenir hechos de violencia en las próximas fechas (122). Cooperativa, la radio de la mayoría, informa: La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos convoca a una velación frente a la vicaría de la Solidaridad en Plaza de Armas. Este acto tiene como objetivo exigir justicia por los atropellos cometidos en Derechos Humanos (123). Cooperativa está llamando: la Subsecretaría de Gobierno informa: por los graves acontecimientos de los cuales el país ha sido testigo, se ruega a la población mantenerse en sus domicilios, y estar atenta a cualquier circunstancia que le parezca sospechosa y denunciarla a tiempo (184). Infructuosos son los esfuerzos de los Servicios de Seguridad para dar con el paradero del grupo terrorista que en el día de ayer atentó contra la vida del Presidente de la República. Se esperan prontas detenciones en los allanamientos que se efectúan en la zona sur de Santiago. Informó la Dirección Nacional de Comunicaciones de Gobierno (Lemebel, *Tengo miedo* 190).

La Loca, en cambio, busca un “bálsamo cancionero” (85); la suya será una apuesta por los programas del recuerdo: *Al compás del corazón, Para los que fueron boleros, Noches de arrabal* (10), en los que podía escuchar las baladas románticas y los boleros, esa música con la que anestesiar tanta represión, tanta censura y la hiciera “desaguar el océano atormentado de su vida” (38), imaginando amores brujos que la librasen del vacío y la soledad.

Este será el homenaje que Pedro Lemebel le dedica a la radio, a la memoria sonora del Chile de las últimas décadas. La radio le devolverá, como parte de su gratitud, su propia voz, esa que lanzó al aire a través de *Cancionero*. Así, a partir del 15 de diciembre de 2009, Radio Tierra comenzó a facilitar para su descarga en audio una serie de crónicas, como parte del proyecto “Cancionero de Pedro Lemebel: Historias de Mujeres en Crónicas Radiales”, una reposición en sonido digital que pudo hacerse gracias al financiamiento del Fondo de Medios de Comunicación Social Regionales, Provinciales y Comunes del Ministerio Secretaría General de Gobierno (SEGEGOB), Gobierno de Chile. El 23 de enero de 2015, fallecimiento del escritor, *Homenaje de Radio Tierra a Pedro Lemebel* rinde tributo a la figura del artista, activista y colaborador radiofónico: “voz inconfun-

dible y valiente”. Además de recordar “la frustración que dejó su fallida carrera por el Premio Nacional de Literatura”, resalta como uno de sus mayores éxitos “el carácter popular que alcanzó su trabajo, el cual –como pocos– realmente ha sido leído por el Chile ‘de a pie’”. Para completar el agasajo ofrece gratuitamente seis crónicas: “La leva”, “El tango triste del macho chileno”, “Con Gladys en la ópera”, “Claudia Victoria Poblete Hlaczik”, “Mensaje de amor al oído de la memoria” y “Ronald Wood, a ese bello lirio despeinado”. El 26 de enero de 2016, a un año de la partida, *Homenaje: Más crónicas de Pedro Lemebel en Radio Tierra para escuchar y compartir* seguirá recordando su inigualable voz, permitiendo escuchar otras tantas crónicas, un total de nueve, que Lemebel grabó durante la década de los noventa, y que fueron recopiladas en sus libros *Loco afán. Crónicas de sidario y De perlas y cicatrices*: “Las noches escotadas de la Tía Carlina”, “Las caricaturas me hacen llorar” (Gloria Benavides), “Raphael: La burla hecha canción”, “Cecilia: El platino trizado de una voz”, “Rose Mary Mac Pato de Jarpa: Las encías doradas del arte”, “El milagro blanco: En Santiago está nevando”, “La tristeza de Bambi Zamorano”, “Subcomandante Marcos: Ese corazón fugitivo de Chiapas” y “Carta a Liz Taylor o esmeraldas egipcias para AZT”.

Decíamos al principio, parafraseando a Lope de Vega, “que un cielo en un infierno cabe”. No creemos equivocarnos si afirmamos que en medio de ese Chile convulso y demoníaco Pedro Lemebel con su *Cancionero* nos hizo partícipes de su ensoñación y, al menos, aunque fuera por un momento, mientras de fondo sonaba *Invítame a pecar*, nos hizo creer que rozar el cielo era posible.

BIBLIOGRAFÍA

- BOLAÑO, Roberto (2004): “Fragmentos de un regreso al país natal”. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, pp. 59-70.
- (2004): “El pasillo sin salida aparente”. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, pp. 71-78.
- (2015): “La entrevista de Lemebel a Bolaño”. *The Clinic Online*, 10 febrero. Web 6 dic. 2016: <<http://www.theclinic.cl/2015/02/10/la-entrevista-de-lemebel-bolano/>>.
- COBO BORDA, Juan Gustavo (1981): *Ofrenda en el altar del bolero*. Venezuela: Monte Ávila, pp. 14-16.
- CONTARDO, Óscar (2015): “Pedro Lemebel: el corazón rabioso del hombre loca”. *Ciper. Centro de Investigación Periodística*, 23 enero. Web 20 dic. 2016: <<http://ciperchile.cl/2015/01/23/pedro-lemebel-el-corazon-rabioso-del-hombre-locas/>>.
- CRUZ, San Juan de la (2006): *Poesía*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra.
- DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor (2004): “La Yegua de Troya. Pedro Lemebel, los medios y la performance”, en Fernando A. Blanco (ed.): *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: LOM, pp. 117-149.
- DROGUETT, Ingrid y ORTEGA, Eliana (1991): “Una radio hecha por mujeres. Todos caben en la Tierra” [Entr. Brigitte Calame]. *La Nación*, 23 julio: 26.
- ECHEVARRÍA, Ignacio (2013): “Prólogo”. *Poco hombre. Crónicas escogidas de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: Ediciones UDP, pp. 11-31.
- FAJARDO, Marco (2015): “Cancionero, el programa radial que hizo famoso a Lemebel”. *El Mostrador*, 24 enero. Web 25 nov: <<http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/01/24/cancionero-el-programa-radial-que-hizo-famoso-a-lemebel/>>.
- GALENDE, Federico (2016): “Promesa y potencia. Notas sobre la crítica de la autonomía estética”. *Cuadernos de Literatura* 40, julio-diciembre: 215-227.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo; OHLSEN, Óscar y ROLLE, Caudio (2009): *Historia social de la música popular en Chile (1950-1970)*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- JÖSCH, Melanie (2000): “Lemebel acusa censura en ChileVisión”. *La Tercera*, 1 marzo. Web 23 dic. 2016: <<http://www.letras.s5.com/lemebel7.htm>>.
- LEMEBEL, Pedro (1986): “Ella entró por la ventana del baño”, en *Incontables*. Santiago de Chile: Ergo Sum.
- (1993): “Entrevista a Pedro Lemebel. Triángulo Abierto 1993” [Entr. Víctor Hugo Robles]. *Triángulo Abierto*, 1 noviembre. Web 19 dic. 2016: <https://www.ivoox.com/entrevista-a-pedro-lemebel-triangulo-abierto-1993-audios-mp3_rf_3992287_1.html>.
- (1998): “A modo de presentación”. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: LOM, pp. 5-6.
- (1998): “Los tiritones del temblor (o afirma la tele niña)”. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: LOM, pp. 202-203.
- (1998): “Tu voz existe (o el débil quejido de la radio AM)”. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: LOM, pp. 204-205.
- (2000): “Entrevista a Pedro Lemebel: El cronista de los márgenes” [Entr. Andrea Jeftanovic]. *Lucero* 11: 74-78. Impreso. Web 23 dic. 2016: <<https://andreajeftanovic.jimdo.com/pedro-lemebel/>>.
- (2001): *Tengo miedo torero*. Santiago de Chile: Planeta/Seix Barral.
- (2003): “La voz de la periferia” [Entr. Vivian Lavín]. *Vuelan las Plumas*, 5 junio. Web 13 dic. 2016: <http://vlp-pro.altavoz.net/prontus_vlp/site/artic/20120101/asocfile/20120101215349/pedro_lemebel.mp3>.

- (2003): "... como una tiara de rubíes en la cabeza de un pato malandra... Una conversación con Pedro Lemebel" [Entr. Nelly Richard]. *Revista de Crítica Cultural*, junio: 50-54.
- (2004): "El asalto a los chinos gay". *Adiós mariquita linda*. Santiago de Chile: Sudamericana, pp. 185-195.
- (2008): "Piedad con la burguesía, María". *Serenata cafiola*. Santiago de Chile: Seix Barral, pp. 213-215.
- (2012): *Ella entró por la ventana del baño*. Adaptación a la novela gráfica de Sergio Gómez. Ilustración de Ricardo Molina. Santiago de Chile: Ocho Libros.
- (2015): "La homofobia es un perro al acecho en cada esquina" [Entr. Eduardo Cobos]. *Crítica.cl. Revista Latinoamericana de Ensayo*. 29 enero. Web 7 dic. 2016: <<http://critica.cl/entrevistas/pedro-lemebel-%E2%80%99Cla-homofobia-es-un-perro-al-acecho-en-cada-esquina%E2%80%99D>>.
- LÓPEZ, Ana (2015): "Protesta nacional. 14 de junio de 1983: segunda protesta nacional contra la dictadura". *La Izquierda Diario*. 14 junio. Web 27 dic. 2016: <<http://www.laizquierdadiario.com/14-de-junio-de-1983-segunda-protesta-nacional-contra-la-dictadura>>.
- MATEO DEL PINO, Ángeles (2013): "Pasión y desmesura en el bolero o la epopeya peleonera de Paquita la del Barrio", en María A. Semilla Durán (ed.), *Variaciones sobre el melodrama*. Madrid: Casa de Cartón, pp. 627-666.
- (2013): "Performatividad homobarrocha: Yeguas del Apocalipsis", en *Ángeles maraqueros. Trazos Neobarroc-s-chos en las poéticas latinoamericanas*. Ed., pról. y bibl. Ángeles Mateo del Pino. Buenos Aires: Katatay, pp. 337-385.
- MONSIVÁIS, Carlos (2007): "Barroco desclosetado". *Revista Universidad de México* 42: 5-12.
- (2009): "Lemebel: 'Yo no concebía cómo se escribía en tu mundo raro' o: del barroco desclosetado". *Nuevo Texto Crítico* 43-44: 27-37.
- RADIO TIERRA (2008): "Radio Tierra. 21 años de libertad". 16 mayo. Web 24 nov. 2016: <<http://www.radiotierra.cl/node/816>>.
- (2015): "Homenaje de Radio Tierra a Pedro Lemebel" (6 crónicas para descargar). 23 enero. Web 25 nov. 2016: <<http://www.radiotierra.cl/homenaje-radio-tierra-pedro-Lemebel>>.
- (2016): "Más crónicas de Pedro Lemebel en Radio Tierra para escuchar y compartir" (9 crónicas para descargar). 26 enero. Web 25 nov. 2016: <<http://www.radiotierra.info/homenaje-mas-cronicas-pedro-lemebel-radio-tierra>>.
- ROBLES, Víctor Hugo (2008): "Triángulo Abierto (Mariposas en el dial)", en *Bandera bueca. Historia del Movimiento homosexual en Chile*. Santiago de Chile: ARCIS/Cuarto Propio, pp. 49-59.

- TREVIZÁN, Lilian (1999): "Pía Barros (1956)", en Patricia Rubio (ed.), *Escritoras chilenas. Tercer volumen. Novela y cuento*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, pp. 579-580.
- VEGA, Lope de (1995): "Soneto CXXVI". *Poesía selecta*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, pp. 80-81.
- YEGUAS DEL APOCALIPSIS (2013): "A modo de presentación", en Ángeles Mateo del Pino, *Ángeles maraqueros. Trazos Neobarroc-s-chos en las poéticas latinoamericanas*. Ed., pról. y bibl. Ángeles Mateo del Pino. Buenos Aires: Katatay, pp. 356-357.