



FILIACIONES INTELECTUALES, POLÍTICAS Y AFECTIVAS ENTRE PEDRO LEMEBEL Y EL FEMINISMO CHILENO

Intellectual, Political and Emotional Affiliations between Pedro Lemebel and Chilean Feminism

JORGE CID ALARCÓN
UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ
CENTRO DE ESTUDIOS AMERICANOS
JORGE.CID@UAI.CL
ORCID: 0000-0002-9220-9957

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1008>
vol. 29 | diciembre 2023 | 20-31

Recibido: 31/08/2023 | Aceptado: 27/09/2023

Resumen

Resumen: este artículo analiza las asociaciones estratégicas establecidas entre mujeres y hombres en perspectiva feminista durante la historia chilena reciente. Nos concentramos en el caso de Pedro Lemebel, escritor, artista visual, *performer* y activista, quien estrechó lazos con grupos feministas como La morada y con figuras centrales del mundo político, intelectual y literario, tales como Gladys Marín, Nelly Richard y Carmen Berenguer. El presente artículo analiza algunas dimensiones en las que Lemebel sostuvo un virtuoso diálogo intelectual, afectivo y político con grandes protagonistas del activismo feminista chileno durante la dictadura de Augusto Pinochet y la transición a la democracia.

Palabras clave

Lemebel, feminismo, dictadura, crónica



Abstract

This article analyzes the strategic associations established between women and men from a feminist perspective during recent Chilean history. We focus on the case of Pedro Lemebel, writer, visual artist, performer and activist who strengthened ties with feminist groups such as La morada and with central figures of the political, intellectual and literary world, such as Gladys Marín, Nelly Richard and Carmen Berenguer. This article analyzes these dimensions in which Lemebel maintained a virtuous intellectual, emotional and political dialogue with major protagonists of Chilean feminist activism during the dictatorship of Augusto Pinochet and the transition to democracy.

Keywords

Lemebel, Feminisme, Dictatorship, Chronicle

Coordenadas vitales de un aliado: Pedro Lemebel entre la crónica y la acción de arte

En este artículo se evalúa la hipótesis de que la inclusión de un amplio espectro de mujeres en las crónicas de Lemebel busca otorgar voz a aquellas que han sido invisibilizadas por la cultura patriarcal y la dictadura. Tal estrategia de representación se alinea con su compromiso por la igualdad de género, el cual se sustentará mediante el análisis de los personajes, las historias y los temas relacionados con el feminismo que se encuentran en sus crónicas, con el objetivo de cuestionar y desafiar las estructuras de poder establecidas. Para comprender este proceso, exploraremos cómo el cronista chileno fue acogido en redes político-culturales feministas que contribuyeron a su formación teórica y literaria, además de aumentar su presencia mediática como activista cultural tanto durante la dictadura como en el período de transición hacia la democracia.

Pedro Lemebel se embarcó en la creación de una obra literaria provocadora y en su activismo sexodisidente en la década de los ochenta, una época marcada por la dictadura de Augusto Pinochet. Durante este periodo, demostró una valentía excepcional al enfrentar la persecución política, lo cual se intensificó debido a su condición de activista homosexual y a la visibilidad de su expresión artística, caracterizada por sus audaces actuaciones en espacios públicos. Su tenacidad, su extraordinaria habilidad literaria, plasmada en sus crónicas, así como su desafío abierto al orden heteronormativo a través de su atuendo (que incluía ropa de mujer, turbante y zapato de tacón) y sus presentaciones en público, le valieron un amplio reconocimiento y aprecio por parte del público: una valoración que perduró hasta su fallecimiento en Santiago de Chile en el año 2015.

La obra literaria de Pedro Lemebel incluye ocho libros de crónica, así como una novela titulada *Tengo miedo torero*.¹ Su preferencia por la crónica puede entenderse dada su naturaleza híbrida, que le brindó la flexibilidad necesaria para explorar y expresar sus reflexiones sobre la identidad sexual. Esto le permitió trascender las convenciones de la dominación heteronormativa y desafiar los estereotipos comunes que a menudo simplifican la diversidad sexual. Como Campuzano señala,

[...] la crónica urbana es uno de los géneros de la contemporaneidad que, al hallarse en una zona de cruces, echa mano a elementos propios de la literatura, el periodismo, el testimonio, la etnografía, la autobiografía, el ensayo, el relato de viaje, las historias mínimas, el análisis social, entre otros discursos signados por el retorno del realismo y la urgencia testimonial. “La pirotecnia de la letra”, la define el propio Lemebel en una entrevista televisada en el programa chileno “Trazo mi ciudad” (2011). Y es el mismo autor quien, en tal ocasión, asegura sentirse más cómodo en este género porque “no es tan fijo como el de la novela”, porque tiene una “vertiginosidad” que le permite “cambiar de tema” fácilmente “como [lo hace] la misma ciudad”. Esta narrativa, al igual que la pirotecnia, excede y hace estallar la concepción canónica y metropolitana de literatura dando cuenta de este modo de las diversas maneras en las que se enlazan la realidad, las formas de mirarla y de relatarla. (2017: 149)

En este contexto, es esencial resaltar que la crónica proporcionó al cronista la libertad de incorporar elementos coloquiales y giros poéticos en combinación con jergas populares. Permitir que la crónica refleje las voces y expresiones de las personas de la clase trabajadora, particularmente elementos de la cultura sexual de hombres homosexuales, constituyó un acto sin precedentes en la historia de la literatura chilena. Así lo argumento en un artículo de mi autoría centrado en Lemebel, en tanto su estilo de escritura abrió la puerta a esta inclusión y permitió:

¹ Sus libros publicados en vida en orden cronológico son los siguientes: *La esquina es mi corazón: crónica urbana* (1995), *Loco afán: crónicas de sidario* (1996), *De perlas y cicatrices* (1998), *Tengo miedo, torero* (2001), *Zanjón de la Aguada* (2003), *Adiós mariquita linda* (2004), *Serenata cafiola* (2008), *Háblame de amores* (2012), mientras que *Mi amiga Gladys* se publicó póstumamente (2016).

transparentar una relación problemática entre el imaginario del cronista y la tradición literaria chilena en la que se constata no sólo un exiguo desarrollo de la temática homoerótica, sino que además un abordaje en general platónico, idealizado, de concreción culposa y sólo sugerida, como se aprecia en obras tales como *Amasijo* de Marta Brunet, *Pasión y muerte del cura Deusto* de Augusto D'Halmar o en *Toda la luz del mediodía* de Mauricio Wacquez. Un caso particular tiene lugar con *El lugar sin límites* de José Donoso en el que se aborda de manera más directa una temática homoerótica, pero a través de un confinamiento al microcosmos del burdel, sin la extensión urbana que caracteriza las representaciones [...] de Lemebel, donde el deseo homerótico es por definición una fuerza de desplazamiento y búsqueda corporal dentro de un escenario urbano que los sujetos recorren y experimentan.² (2017: 55)

Efectivamente, a través de sus crónicas, Lemebel nos introdujo en una ciudad desconocida, al desvelar los espacios de marginación y condenar los impactos destructivos de la represión. Además, puso de relieve las dinámicas de encuentro político y homosexual, que compartían la necesidad del anonimato como condición esencial, dada la presencia del autoritarismo y la homofobia en la sociedad.

Su literatura, que capturó la vida de las poblaciones marginadas y los aspectos subterráneos de la sociedad chilena, se destacó por un estilo visceral y poético a la vez, caracterizado por un lenguaje directo y sin rodeos al abordar temas tabú. Entre sus obras más notables se encuentran *La esquina es mi corazón* (1995), una colección de crónicas que exploran la vida en los márgenes de la sociedad chilena, particularmente en relación con la comunidad LGBT+; *Loco afán* (1996), un volumen que aborda la problemática, especialmente relevante en su obra, del sida desde la perspectiva del contagio y el estigma social; y *Adiós mariquita linda* (2005), otra colección de crónicas que se adentran en temas de sexualidad, género y marginalidad.

En cuanto a sus acciones de arte, Lemebel fundó junto a su amigo Francisco Casas el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis. Juntos realizaron performances y acciones públicas que desafiaron las normas establecidas y cuestionaron la opresión del régimen dictatorial, así como también la violencia homofóbica expulsiva del mundo chileno de las izquierdas de la época, que no toleraban la inclusión de homosexuales en sus filas.³

En lo que concierne al feminismo, Pedro Lemebel realizó un gesto de gran importancia al invertir el orden de sus apellidos y colocar su apellido materno en primer lugar. Este acto es sumamente simbólico, ya que destaca su linaje matriarcal y reivindica la situación de orfandad de padre que su madre vivió, una condición fuertemente estigmatizada en esa época. Oscar Contardo analiza este aspecto de la siguiente manera:

Cuando le preguntaban por qué había dejado de usar el apellido paterno, Mardones, él respondía primero con una broma ácida: decía que Mardones era propio de alguien con un oficio como gáster,

² Se trata de mi artículo "Vasos comunicantes del neobarroco: Sobre las escenas y sentidos compartidos entre las obras de Néstor Perlongher y Pedro Lemebel", publicado en *Acta literaria*.

³ Existen en este sentido dos memorables incursiones en mítines políticos durante el año 1989 en Chile. Fernanda Carvajal bosqueja en su libro *La Convulsión Colisa* un retrato de la incursión de Las Yeguas del Apocalipsis en un congreso del Partido Comunista: "Lemebel y Casas asistieron como público a un masivo congreso del Partido Comunista chileno realizado en el estadio Santa Laura. Con los vestuarios de divas en su mochila la intención de Las Yeguas era travestirse y llegar hasta la tribuna oficial para desplegar un lienzo con la consigna 'homosexuales por el cambio'. Lo intentaron pero antes de llegar a destino fueron interceptados por un grupo de juventudes comunistas que los emplazaron a dejar el lugar, abortando su irrupción en el acto oficial. [...] Lemebel y Casas muestran la agresividad y el pánico que moviliza el acto discursivo como amenaza de daño ('¡En el partido no hay maricones! Nos gritaron casi con miedo')" (2023: 158). Soledad Bianchi describe en su libro *Lemebel* la irrupción de las yeguas en un acto de campaña del candidato Patricio Aylwin: "de pronto, interrumpiendo el programa, las yeguas, en trajes de baño femeninos, ocuparon el escenario. 'Homosexuales por el cambio', decía el letrero que desplegaron. Por más que hago memoria, solo percibo una cara de espanto y fastidio del publicista y actor Jaime Celedón, quien, sentado en la fila de delante, girándose hacia Guillermo, opinaba, confundido, que a esos dos 'infiltrados provocadores' deberían expulsarlos de la sala por hacerle un flaco favor a la democracia" (2018: 26).

no de un artista. Fue lo que me dijo a mí esa tarde de marzo de 2007. Luego matizó el argumento: como mi madre era hija natural y tenía el nombre de mi abuela Olga, pensé que era interesante lograr una heredad de mujeres, que concluya en esta colita de apellido. También era una manera de reconocer a mi madre huacha. (2015: 29)

La visibilización de su ascendencia huacha, en forma de homenaje a su madre, se enmarca en una larga tradición de discriminación en Chile que se caracterizaba por diferenciar entre los hijos nacidos dentro o fuera del matrimonio, a quienes se denominaba hijos legítimos o ilegítimos, respectivamente. En nuestro país, los hijos nacidos fuera del matrimonio carecían de derechos de alimentos y herencia, situación que prevaleció hasta 1998, cuando todos los hijos pasaron a ser llamados naturales sin distinción. Esto subraya que la inversión del apellido materno por el paterno distaba de ser un gesto trivial, sino que reflejaba la necesidad de reconocer y rendir homenaje a las madres, quienes en muchas ocasiones eran cabezas de familia.

Su relación con el feminismo en el plano público se expresó en vínculos estrechos con mujeres intelectuales feministas como las escritoras Carmen Berenguer, Diamela Eltit y Nelly Richard; también con grupos feministas de la época como La Morada, que desplegó desde su fundación en 1983 un importante trabajo luchando por los derechos de las mujeres y resistiendo contra la represión del régimen. Entre sus fundadoras se encuentran Julieta Kirkwood, Margarita Pisano, María Antonieta Saa, Raquel Olea, Eliana Largo y Vicky Quevedo, entre otras. Su labor se centró en la promoción de los derechos de las mujeres, la igualdad de género y la resistencia política, todo ello en un contexto altamente represivo y peligroso. Oscar Contardo describe la dinámica comunitaria del grupo de la siguiente manera:

En Santiago, los libros pasaron de mano en mano. Se compartían, se fotocopiaban, se discutían en un círculo del que formaban parte la ONG feminista La Morada y la universidad Arcis, creada en 1982 por un grupo de académicos de izquierda vinculado al partido Comunista, orientado a las humanidades y ciencias sociales. (2015: 113)

La inserción en estas redes significativas a la vez que frágiles, dado el hostil contexto político, permitió el acceso a un acervo de lecturas e intercambios sensibles que permitieron el posicionamiento en el medio intelectual y artístico de Pedro Lemebel, a pesar de la radicalidad de su propuesta marcada por una impronta contestataria y crítica de las dinámicas del arte.⁴ Contardo agrega:

Berenguer le traspasó a Lemebel sus lecturas de crítica social y política. El asimiló las nuevas ideas y el nuevo lenguaje con velocidad. “Cuando me enfrenté por primera vez a estos textos que podríamos llamar ‘difíciles’, como Lacan, Foucault, para mí era chino, japonés. Pero había algo ahí, un rumor que me interesó”, dijo en una entrevista a la revista *Lucero*, de la Universidad de California, en el año 2000. El nombre de Lemebel entró en el radar de la academia a través de intelectuales como Nelly Richard, Soledad Bianchi, Raquel Olea y la propia Diamela Eltit, que participaron del congreso de literatura femenina. Fue gracias a esas lecturas y esas conversaciones que él llegó a usar el concepto de “diferencia” desarrollado por Derrida, en “Manifiesto. Hablo por mi diferencia”. (2015: 114)

Es así que el primer gran escollo impuesto por el orden dictatorial, a saber, la desarticulación de las redes culturales vía desmantelamiento de redes académicas y culturales, destrucción de bibliotecas y exterminio o exilio de agentes culturales, fue superado por Lemebel. Sin embargo, existió un frente interno que si bien no lo amilanó, constituyó una fricción permanente dentro de su creación y los espacios de socialización: la homofobia del partido comunista, y también, una vez llegada la democracia, del espacio político denominado Concertación, que reunía a las fuerzas políticas progresistas que

⁴ Según Carmen Berenguer “Las Yeguas del apocalipsis irrumpen en el escenario cultural utilizando múltiples formas y estilos ya existentes en el arte, representando precisamente su crisis teórica y práctica de la originalidad. Resumen no solo la crítica de finales del siglo, como sonoras apocalípticas, sino su más concéntrica y renovada burguesía, que huele a peligro. Renuevan el ludismo y la ironía como argumento implícito en la teatralización del carnaval finisecular, siendo el cuerpo el modelo por el que reaparece la memoria que se escribe, gesticulando las señas del olvido” (2019: 41).

protagonizaron el primer gobierno una vez reestablecido el orden democrático bajo el liderazgo de Patricio Aylwin.⁵ En tal contexto de rechazo homófobo y desprecio de clase contra Las yeguas del apocalipsis, la amistad y colaboración con figuras del activismo, la intelectualidad y el campo cultural feminista fueron clave para su subsistencia y crecimiento artístico.

Efectos de la inserción de Lemebel en circuitos político-culturales feministas

La presencia de mujeres feministas en las crónicas de Pedro Lemebel es un aspecto significativo de su obra, ya que demuestra su compromiso con alcanzar la igualdad de género y su voluntad de dar voz a las experiencias de las mujeres en una sociedad dominada por la dictadura y las normas patriarcales. A lo largo de sus escritos, Lemebel incorpora personajes, historias y temas relacionados con el feminismo para cuestionar y desafiar las estructuras de poder existentes. Gilda Luongo, escritora, activista e investigadora feminista chilena, ha publicado un valioso libro sobre el rol de las mujeres en la obra de Lemebel titulado *En carne y hueso. Mujeres en crónicas de Pedro Lemebel. Crítica feminista*, en el que caracteriza sus crónicas como una suerte de escritura-llaga en cuyo sangramiento clarea el trance vital de las mujeres que refiere, sean estas objeto de denuncia de complicidad con el régimen y el poder; o víctimas de la violencia económica y heroínas de la resistencia a la dictadura:

Postulo que estas crónicas han sido dibujadas, como croquis, en ese tono que se juega entero de sus escritos al abrir la herida para que aparezca la llaga y su sangrar. Visiones. Desarrollar en rojo chileno las figuras femeninas del calce genérico-sexual, las que se someten genuflectas al poder, las que se someten para alcanzar ese lugar público de miseria en el capitalismo perverso, las de derechas, las de clase alta, las traidoras de sí mismas que se rinden ante las instituciones, las innombrables, porque ser mujer no garantiza nada, por el contrario puede ser (y lo es la mayor parte de nuestras existencias en medio de experiencias límite) una bomba a punto de explotar en nuestras propias manos. Pero también es posible que el trazo que las delinea sea sutil y cómplice, sobre todo cuando los personajes femeninos se aproximan a las construcciones desde tarimas febles, frágiles al constituirse como agentes desestabilizadores de la dictadura, o luchadoras para ganar su lugar visible desde la vulnerabilidad que nos constituyen en nuestra sociedad. (2021: 21)

Estas líneas de Luongo sintetizan virtuosamente las pasiones que cruzan el retrato que Lemebel bosqueja respecto de las mujeres de su tiempo, sin concesiones, dispuesto a denunciar las complicidades autoritarias y a prestar voz a esos personajes femeninos del cine mudo de la historia. Más adelante, apoyándose en Arednt y Ahmed, apunta hacia una suerte de política de la presencia sostenida por las mujeres en sus incursiones persistentes en el espacio público como un acto eminentemente político y posibilitador de cambios:

Lo público/político, aparece como la emergencia del conflicto que estos sujetos abren en su aparición/acción, lo agonístico implicado en ello se manifiesta de distintos modos enfrentado a la

⁵ Fernanda Carvajal caracteriza las estrategias de las Yeguas del apocalipsis como el ensayo de “[...] una lengua propia para ensamblar la compleja relación entre política de izquierda y políticas sexo-disidentes. Sabiéndose ‘sumergidas en una multiplicidad de segregaciones’, Casas y Lemebel sacudían en sus plumas del derrumbe ideológico de una izquierda que no les contuvo parodiando su centralismo y verticalismo, su violencia heteronormativa y su moral revolucionaria, sus proyecciones programáticas. Caminando con sus tacos aguja entre las ‘ruinas de estrellas y martillos’, las Yeguas recolectaron y erotizaron esos signos-escombros para investirlos del brillo y del glamour tornasolado de las comunidades sexuales que habitan los subsuelos. No obstante su incompatibilidad con las ortodoxias partidarias, las Yeguas accionaron desde una perspectiva de izquierda que advertía cómo la administración capitalista de la existencia atravesaba diagonalmente las comunidades sexuales separando en ‘estratificaciones de clase a locas, maricas y travestis de los acomodados gays en su pequeño arribismo traidor’. Y practicaban su anticapitalismo de base desde una política interseccional para “mover la cosa, pero con los marginados, con todos los límites étnicos, sociales y sexuales” (2023: 149).

política, aquella zona que intenta (des)ordenar las sociedades, territorios, y que habitamos. Hanah Arendt señala que la política tiene que ver con “aparecer”. Estas mujeres que se dibujan en las crónicas aparecen para nosotros y se levantan para que indagemos en los modos en que lo hacen. Por otro lado Sara Ahmed nos llama la atención sobre estas emergencias de las mujeres que luchan por sus anhelos y resistencias ante un mundo en que no les apetece, que no quieren, que les perturba, las irrita. Haz lo que hiciste, lo que no acaba, lo que vuelve una y otra vez surgen las figuras de las mujeres que se levantan para armar movimiento, para contestar a la pertinaz insistencia de las cosas a las cuales queremos poner fin, queremos desbaratar. (Luongo, 2021: 22)

En línea con la caracterización de Luongo, revisaremos a continuación algunos ejemplos en los que las mujeres están presentes en las crónicas de Lemebel en tanto que personajes femeninos fortalecidos, a través de un retrato de mujeres fuertes y valientes. Resulta particularmente significativo en este sentido la crónica “Las Amazonas de la Colectiva Lésbica Feminista Ayuquelén”, en la que se refiere a la primera organización feminista de visibilización lésbica surgida en plena dictadura durante 1984. Lemebel se centra en el hecho de sangre que inspiró la organización de este colectivo: el asesinato de Mónica Briones en lo que sería el primer crimen de lesboodio documentado en Chile. Este crimen fue perpetrado en plena calle a manos de un hombre cuya identidad no fue determinada por la justicia, si bien las sospechas giraron en torno a una agente de la policía política de Pinochet, la Central Nacional de Inteligencia:

Y no se pudo contener, y algo les dijo, y los dos tipos se pararon desafiantes, y la Mónica desde su pequeña estatura no se quedó chica, y vino un puñetazo y otro, y a patadas la sacaron a la calle, a la vereda, donde la siguieron golpeando, donde le partieron el cráneo y la sangre de la pequeña Mónica les manchó los puños, y ese color aumentó la brutalidad de la golpiza. Y ellos no se cansaban de golpearla, como en éxtasis le rebotaban su cabeza en el cemento. Y cuando se fueron, caminando tranquilos por la oscuridad macabra de la dictadura, la Mónica quedó hecha un guñapo estampado en el suelo. Y cuando llegó la policía, nadie había visto nada, nadie se atrevía a dar informaciones sobre esos monstruos, seguramente CNI, que se desplazaban libremente en el Santiago de las botas. Este horrendo crimen sigue impune hasta el momento, y solamente sus amigas lesbianas lo reflotan políticamente como bandera de lucha. Así, la Colectiva Lésbica Feminista Ayuquelén, por muchos años llevó el estandarte menstrual de Mónica Briones como punto de partida por la justicia de sus demandas. (Lemebel, 2015b: 202)

A través de estos personajes, Lemebel destaca la importancia de la resistencia y la autonomía femenina, a la vez que explora temas relevantes para la reflexión feminista, tales como la discriminación de género, la opresión sexual y la violencia hacia las mujeres. A menudo, aborda estas cuestiones de manera directa y sin rodeos, utilizando un lenguaje provocador y crudo para llamar la atención sobre la injusticia y la necesidad de cambio. En su libro *Zanjón de la Aguada* encontramos también la denuncia de la violencia política y sexual contra las mujeres en el contexto de la dictadura, por medio de una documentación y crítica a las formas en que las mujeres fueron afectadas por la opresión política y social, al tiempo que resalta su valentía y resistencia. Nombres tales como Carmen Soria, Sibila Arredondo, Gloria Camiruaga o Sola Sierra, entre otros, aparecen aquí, y es esta última objeto de una crónica particularmente conmovedora, “Sola Sierra (O ‘uno está tan solo en su penar)’”, que destaca su lucha por conocer el destino de los detenidos desaparecidos durante la dictadura, entre los que se cuenta su marido, Waldo Pizarro:

Y si era el tango la campanada musical que alegraba los ojos de nuestra Sola. Si era ese ritmo añejo lo único que lograba abrir la cortina enlutada de su corazón. Si en su pecho de pobladora, abuela, militante, ella supo cargar con amor el corazón disecado de tantos muertos, y en su batallar por la justicia, fue sembrando la ausencia de esos nombres en el jardín pisoteado de la patria. Si la historia la eligió como era, con esa sencillez de provincia, con esa infatigable porfía de llevar a los desaparecidos anclados en su memoria. Aquí y ahora, junto a todos los que faltan, invocamos tu nombre Sola Sierra para flamearlo como una bandera contra el silencio. De aquí y para siempre, brillarán como estrellas las cuatro letras de tu nombre. Eternamente Sola, pero nunca más solitaria,

querida amiga, porque la ética de tu presencia en nuestra historia será el abrazo generoso a todos los oprimidos, a todos los hambrientos de justicia. Pero más que nada, a la sombra extraviada de nuestros desaparecidos, a quienes el crimen oficial les quebró la voz. (Lemebel, 2015d: 143)

Pedro Lemebel estableció alianzas significativas con feministas colaborando con mujeres y participando en eventos y actividades feministas en Chile, e incluso llegó a ser cobijado en un espacio como Radio Tierra, perteneciente al grupo feminista La Morada. Algunos aspectos clave del trabajo feminista desarrollado por este grupo durante la dictadura fue la construcción de espacios seguros, al proporcionar un lugar donde las mujeres podían discutir temas de género, compartir sus experiencias y formular estrategias para enfrentar la opresión y la violencia de género. Bajo el lema “¡Democracia en el país y en la casa!”, el grupo utilizó la cultura y el arte como herramientas de resistencia organizando eventos, talleres y charlas que abordaban cuestiones feministas y políticas.

Resistencia al patriarcado y a la dictadura de mujeres en las crónicas de Lemebel

Radio Tierra, un espacio radial fundado en 1991 y operado exclusivamente por mujeres, constituía un dispositivo comunicacional estratégico para los objetivos programáticos de las feministas reunidas en La Morada. La inclusión de Lemebel dentro de su parrilla confirma la fuerte concomitancia entre su pensamiento y escritura con la sensibilidad política y feminista de las integrantes de la radio. Desde la perspectiva de Fernando Blanco y Juan Poblete, la

Radio tierra 1300 a.m. se autodefine como “un espacio social de mujeres”. Fue creada como un proyecto de radio feminista y esta impronta le da su propósito editorial y su singularidad e intencionalidad. Quiere promover y afirmar una comunicación democrática e independiente en el marco de la llamada transición chilena a la democracia desde 1990. Esta significó, de hecho, un debilitamiento del tejido social, con formas limitadas de expresar y actualizar la ciudadanía, con una fuerte concentración de la propiedad de los medios y uniformidad ideológica de la oferta cultural más mediatizada. En este contexto, Radio Tierra quiere multiplicar los discursos sociales y las voces elaborando e implementando una fuerte posición editorial en favor de la diversidad y pluralidad. (2010: 138)

Ahora bien, si la colaboración del cronista en la radio marcaba una asociación interseccional clara con esa otra minoría, la diversidad sexual; para él constituyó también un importante compromiso e instancia de sistematización de su escritura, tal como indica la crítica Soledad Bianchi:

Con *Cancionero*, a Pedro le cambió su situación: no solo tenía una oficina privada para él, en exclusiva, sino que por primera vez, después del tiempo que fue profesor —que no fue mucho por haber sido exonerado—, tenía un trabajo estable con total libertad y muy buena acogida. Es muy posible que fuera la primera vez que podía referir —pública y masivamente— a la diferencia y a minorías, y se lo respetara porque se ubicaba desde la diferencia de otras minorías: el feminismo. Es muy posible que fuera la primera vez, además, que debió crearse —y tuvo— una rutina de escritura, pues no podía defraudar a sus escuchas. Fue Radio Tierra con *Cancionero* y los auditores de Pedro y de *Cancionero* quienes provocaron el cambio de trato y de modo de percibirlo (los lectores son menos y más demorosos, lo sabemos). (2018: 22)

Las crónicas leídas por Lemebel en esta emisión conformaron más tarde su libro *De perlas y cicatrices*, en el que el testimonio y la denuncia resultaban palmarios. Protagonizaron sus lecturas mujeres como Claudia Victoria Poblete Hlaczik, bebé chilena que se convirtió en un triste símbolo de los horrores cometidos durante la dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile. Claudia Victoria nació el 15 de agosto de 1978 en Santiago, Chile, y fue secuestrada y desaparecida por agentes de la dictadura cuando

apenas tenía ocho meses de vida. Su historia personifica la brutalidad y el sufrimiento causados por la represión política durante ese período. Lemebel la retrata en su crónica poniendo de relieve la abyección del ejercicio del terrorismo de Estado en un cuerpo infantil:

Al mirar su foto y leer su edad de ocho meses al momento de la desaparición, pienso que es tan pequeña para llamarla Detenida Desaparecida. Creo que a esa edad nadie tiene un rostro fijo, nadie posee un rostro recordable, porque en esos primeros meses, la vida no ha cicatrizado los rasgos personales que definen la máscara civil. A esa edad, todas las guaguas se parecen, todas hacen pucheros y se ríen sin vergüenza frente a una cámara fotográfica. Ninguna sabe entonces que su carita de manzana, mostrando las esencias despobladas, es la última visión que se tendrá de ellas, el único documento en blanco y negro donde aparece y desaparece la nena, tan diminuta, tan graciosa y chiquitita, como para cargar en su frágil cuerpo la banda fúnebre que encinta el álbum familiar de América Latina. (Lemebel, 2015a: 105)

En el fragmento se pone de relieve la edad de Claudia como cifra que constata la abyección de los métodos del terrorismo de Estado chileno, que actuó sin miramientos de género o etéreos y que este año 2023 en plena conmemoración de los 50 años del golpe de Estado nos golpea y grafica la deriva de una violencia sin parangón. De la desaparición de un lactante a una mujer quemada viva: Carmen Gloria Quintana es otra mujer inmortalizada en las crónicas de Lemebel. Ella se convirtió en un símbolo de valentía y resistencia al sobrevivir a un atroz ataque perpetrado por agentes de la dictadura. Este incidente, conocido como el “Caso Quemados”, tuvo lugar el 2 de julio de 1986. Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas De Negri, un fotógrafo de nacionalidad estadounidense-chilena, fueron quemados vivos por miembros del ejército chileno mientras participaban en una protesta contra el régimen militar. Carmen Gloria Quintana tenía 18 años y había participado en manifestaciones en oposición a la dictadura de Pinochet en varias ocasiones. Durante una de estas protestas en la comuna de Estación Central en Santiago, un vehículo militar los interceptó y los agentes los golpearon brutalmente. Posteriormente, los empaparon con gasolina y les prendieron fuego. Tanto Carmen Gloria como Rodrigo sufrieron quemaduras graves en la mayor parte de sus cuerpos.

A pesar de las graves heridas, Carmen Gloria Quintana logró sobrevivir al ataque, convirtiéndose en un testimonio vivo de la violencia ejecutada por el régimen militar. Su valentía al enfrentar las secuelas de este horrendo acto y su determinación para buscar justicia y visibilizar las flagrantes violaciones a los derechos humanos perpetradas por el gobierno de Pinochet la erigieron como un emblema de lucha y resistencia. En un conmovedor retrato, Lemebel imagina versiones que contarán su historia:

Y si alguien escribiera su historia, difícilmente podría escapar al testimonio sentimental que remarca sus rasgos en el boceto incinerado de la escritura. Quizás, decir algo de ella pasa inevitablemente por narrar su historia, que pudo ser común a la de muchas jóvenes que vivieron los densos humos de las protestas en las poblaciones, por allá en los ochenta. De no ser por esa noche, cuando Chile era un eco total de caceroles y gritos. Y había que cortar esa calle con una barricada. Y estaban Rodrigo Rojas de Negri y ella con el bidón de bencina, en esa esquina del terror cuando llegó la patrulla. Cuando los tiraron al suelo violentamente, riéndose, mojándolos con el inflamable, amenazando con prenderles fuego. Y al rociarlos todavía no creían. Y al prender el fósforo aún dudaban que la crueldad fascista los convertiría en mecheros bonzo para el escarmiento opositor. Y luego el chispazo. Y ahí mismo la ropa ardiendo, la piel ardiendo, desollada como brasa. Y todo el horror del mundo crepitando en sus cuerpos jóvenes, en sus hermosos cuerpos carbonizados, iluminados como antorchas en el apagón de la noche de protesta. Sus cuerpos, marionetas en llamas brincando al compás de las carcajadas. Sus cuerpos al rojo vivo, metafóricos al límite como estrellas de una izquierda flagrante. Y más allá del dolor, más allá del infierno, la inconciencia. Más allá de esa danza macabra un vacío de tumba, una zanja donde fueron abandonados creyéndolos muertos. Porque solamente muertos podían argumentar su accidente, un derrame de bencina que prendió sus ropas. Y vino el amanecer, sólo para Carmen Gloria, porque Rodrigo, el bello Rodrigo, quizás más débil, tal vez más niño, no pudo saltar la hoguera y siguió ardiendo más abajo de la tierra. (Lemebel, 2015c: 111)

El relato resulta sobrecogedor, en la medida que transmite el horror vivido por Carmen Gloria Quintana mientras contextualiza la importancia histórica de su supervivencia. A estos relatos se suman otros en los cuales el escritor adopta la denuncia como eje central de su representación literaria. En este sentido, la elección de figuras femeninas en el trabajo de Lemebel no solo se enfoca en aquellas víctimas a las que rinde merecido tributo, sino también en mujeres destacadas que merecen admiración. En esta línea, resalta el nombre de Gladys Marín (16 de julio de 1941, Santiago), militante del Partido Comunista de Chile desde su juventud, y quien se convirtió en un pilar fundamental de la resistencia política contra la dictadura de Pinochet. En 1994, pasó a ser la primera mujer en presidir un partido político de importancia en Chile al ser elegida Secretaria General del PCCh.

Además de su compromiso con la justicia social y los derechos humanos, Gladys Marín desempeñó un papel relevante en el movimiento feminista chileno. Abogó incansablemente por la igualdad de género y los derechos de las mujeres. Para Marín, la lucha por los derechos de las mujeres se entrelazaba indisolublemente con la lucha por los derechos humanos y la justicia social en general. A lo largo de su vida, defendió la participación activa de las mujeres en la política, la economía y la sociedad, por lo cual trabajó para derribar las barreras que limitaban sus oportunidades.

En el contexto de la dictadura, Gladys Marín sufrió prisión política, tortura y exilio, y llegó incluso a perder a su pareja, Jorge Muñoz Poutays, quien hasta hoy engrosa la lista de detenidos desaparecidos en dictadura. A pesar de ello, mantuvo una postura firme en su compromiso con la justicia y la democracia. Luchó incansablemente por la liberación de los presos políticos, la defensa de los derechos humanos y la construcción de una sociedad más equitativa.

La imagen de Gladys Marín fue quizás la de la mujer más ampliamente representada en la escritura de Pedro Lemebel. Incluso cuenta con un libro especial para incluir las crónicas que la testimonian, titulado *Mi amiga Gladys*, publicado postumamente, pero según la dirección del cronista. En Gladys Marín, Pedro encontró el rostro afable del partido que no quiso aceptarlo en sus filas,⁶ una cómplice con quien reír y vivir el compañerismo ideológico y sensible desde lo femenino y lo marica. Él hizo pública su admiración por tal figura política en una época en la que muchos rehuían su presencia bajo el rótulo de “mujer comunista” que al uso de la época correspondía a un grueso insulto, según registró en su crónica “Mi corazón es un libro abierto”:

En esas estábamos, tratando de hilvanar un diálogo, cuando veo en el público a Gladys. Y por supuesto que siempre donde estaba ella era imposible no verla. Gladys llegaba saludando, con comitiva, con amigos, como rock star. Una reina de la rebeldía, era difícil no ver ese rostro tatuado en la memoria del país. Por eso y porque me dio una profunda emoción verla allí, la saludé desde el escenario y ella respondió tirándome una cascada de besos. Algunos aplausos, algún grito de: ‘grande Gladys’ en la galería, y ella sonreía y sonreía en toda la extensión de su roja presencia. Fue solo eso, un minuto, nada más, y al volver la mirada hacia Bolaño, vi su cara descompuesta como si hubiera visto al demonio, estaba iracundo, conteniendo la indignación. Yo traté de entablar una conversa para suavizar la tensión, pero no pasaba nada, no había tema. [...] Yo respiré hondo cuando terminó el

⁶ Parte de los sentimientos derivados de este rechazo fueron cristalizados en su manifiesto del que adjuntamos un fragmento: “No soy Passolini pidiendo explicaciones / No soy Ginsberg expulsado de Cuba / No soy un marica disfrazado de poeta / No necesito disfraz / Aquí está mi cara / Hablo por mi diferencia / Defiendo lo que soy / Y no soy tan raro / Me apesta la injusticia / Y sospecho de esta cueca democrática / Pero no me hable del proletariado / Porque ser pobre y maricón es peor / Hay que ser ácido para soportarlo / Es darle un rodeo a los machitos de la esquina / Es un padre que te odia / Porque al hijo se le dobla la patita / Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro / Envejecidas de limpieza / Acunándote de enfermo / Por malas costumbres / Por mala suerte / Como la dictadura / Peor que la dictadura / Porque la dictadura pasa / Y viene la democracia / Y detrasito el socialismo / ¿Y entonces? / ¿Qué harán con nosotros compañero? / ¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos / con destino a un sidario cubano? / Nos meterán en algún tren de ninguna parte / Como el barco del General Ibañez / Donde aprendimos a nadar / Pero ninguno llegó a la costa / Por eso Valparaíso apagó sus luces rojas / Por eso las casas de caramba / Le brindaron una lágrima negra / A los colizas comidos por las jaibas / Ese año que la Comisión de Derechos Humanos no recuerda” (2017a: 121).

asunto. Roberto casi no esperó que finalizaran los aplausos y bajó a mi lado hecho una fiera refunfuñando: esto es una encerrona. ¿Qué hace aquí esta mujer comunista? Es mi amiga, ¿qué te pasa?, ¿qué onda? Casi no lo podía contener cuando salimos por las escaleras y con quien se encontraba le repetía: esto es una emboscada, esa mujer estalinista. ¿Qué onda?, no sabes lo que ella ha sufrido, la persiguieron, le desaparecieron al marido. Pero en verdad... estuviste lejos, no tienes porqué saberlo. Ni siquiera me dio para despedirme de él y fui donde Gladys para saludarla. Parece que tu amigo está enojado, me dijo ella con sus grandes ojos pardos. No sé qué le habrá ocurrido, se siente un poco mal, mentí para no herir el ya herido corazón de mi Gladys. (Lemebel, 2017b: 22)

La amistad con Gladys Marín le invistió del prestigio simbólico de una inserción en el comunismo que el partido siempre le negó, gracias a lo cual llegó quizás a alcanzar un nivel más significado, en tanto su adhesión amistosa al partido tuvo lugar bajo el signo de la adscripción afectiva y feminista.

Alianza de minorías por la igualdad de derechos

La presencia de mujeres feministas en las crónicas de Pedro Lemebel es un testimonio de su compromiso con la igualdad de género y la lucha contra las injusticias patriarcales. A través de sus escritos y *performances*, Lemebel amplificó las voces de las mujeres y contribuyó a visibilizar las luchas y los logros del movimiento feminista en medio de un contexto histórico marcado por la dictadura y la represión. El cronista retrató a mujeres fuertes y valientes en sus textos destacando la importancia de la resistencia y la autonomía femenina en una sociedad patriarcal. Sus relatos sobre mujeres como Carmen Gloria Quintana y Gladys Marín pusieron de manifiesto la violencia y la lucha en el contexto de la dictadura, hasta llegar a convertirlas en emblemas de valentía y resistencia.

Lemebel estableció alianzas significativas con mujeres intelectuales feministas y grupos feministas de la época que fueron vitales para su crecimiento artístico y su capacidad para abordar cuestiones de género en sus obras. Su colaboración con Radio Tierra y el análisis de la compleja lucha de las mujeres por sus derechos en el Chile dictatorial y de transición democrática demostraron su compromiso con la igualdad de género y los derechos de las mujeres. Del mismo modo, ello derivó en la inserción del escritor en redes intelectuales feministas de intercambio, posibilitadoras de espacios de debate y difusión de lecturas que le permitieron el desarrollo y posicionamiento teórico conceptual de su trabajo artístico y literario. Dicha inserción conllevó, entre otras razones y sumado a su mérito artístico, la recepción crítica de su obra por parte de sus compañeras feministas críticas literarias y de arte, quienes la visibilizaron y la pusieron en valor en un contexto sociopolítico marcado por una homofobia ingente e invisibilizadora.

Todo el apoyo recibido por Lemebel y su paso a la posteridad como un escritor apreciado por las mayorías constituye hasta cierto punto un mérito y triunfo feminista que vio en él la importancia de dar lugar a la diversidad sexual en el contexto de la construcción de la igualdad entre hombres y mujeres. Así mismo, su trabajo conjunto permitió demostrar cómo un enfoque interseccional permite reforzar la lucha de las minorías sin que esto implique pérdidas significativas en las agendas particulares de cada movimiento.

Bibliografía

BERENGUER, Carmen (2019), “Ardorosamente activista, pasionalmente insurrecta”, *Crónicas en transición. Los amigos del barrio pueden desaparecer*. Talca, Editorial Universidad de Talca, pp. 43-44.

BIANCHI, Soledad (2018), *Lemebel*. Santiago de Chile, Montaceros.

- BLANCO, Fernando; y POBLETE, Juan (2010), *Desdén al infortunio sujeto, comunicación y público de la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- CAMPUZANO, Betina (2017), “Pentagrama histórico en la crónica lemebeliana: memoria reciente y cancionero latinoamericano”, en *Revista Telar*, n.º 18, pp 145-161.
- CARVAJAL, Fernanda (2023), *La convulsión coliza. Yeguas del apocalipsis (1987-1997)*. Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.
- CID, Jorge (2017), “Vasos comunicantes del neobarroco: Sobre las escenas y sentidos compartidos entre las obras de Néstor Perlongher y Pedro Lemebel”, en *Acta Literaria*, n.º 55, pp. 51-67. DOI: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482017000200051>>.
- CONTARDO, Oscar (2015), *Loca fuerte, retrato de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.
- LEMEBEL, Pedro ([2000] 2015a), “Claudia Victoria Poblete Hlaczik. Un pequeño botín de guerra”, *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile, Seix Barral, pp. 105-107.
- LEMEBEL, Pedro ([2000] 2015b), “Las amazonas de la colectiva Ayuquelén”, *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile, Seix Barral, pp. 201-203.
- LEMEBEL, Pedro ([2000] 2015c), “Carmen Gloria Quintana (o ‘una página quemada en la feria del libro’)”, *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile, Seix Barral, pp. 111-113.
- LEMEBEL, Pedro ([2003] 2015d), “Sola Sierra (O ‘uno está tan solo en su penar’)”, *Zanjón de la Aguada*. Santiago de Chile, Seix Barral, pp. 139-144.
- LEMEBEL, Pedro ([1996] 2017a), “Manifiesto”, *Loco afán*. Santiago de Chile, Seix Barral, pp. 121-126
- LEMEBEL, Pedro (2017b), “Mi corazón es un libro abierto”, *Mi amiga Gladys*. Santiago de Chile, Seix Barral, pp. 21-24.
- LUONGO, Gilda (2021), *En carne y hueso*. Valparaíso, Libros del Cardo.