Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas

Escuela de Periodismo

Estrategias Narrativas presente en las Crónicas de Pedro Lemebel para la Visibilización de las historias de los Marginados compiladas en *Poco Hombre*

Tesina presentada para optar al grado académico de

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

Estudiante: CHRISTIAN PEDRO LE-CERF LEÓN

Profesor/a guía: DRA. MARÍA SOLEDAD VARGAS CARRILLO

21 de Octubre, 2016

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS…….. 4

RESUMEN…… 5

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN……. 6
1.1. Antecedentes: Dominadores y Dominados…….. 8
1.2. Problematización…… 13
1.2.1. Pregunta de Investigación……..……. 13
1.2.2. Objetivo General……. 13
1.2.3. Objetivos Específicos……..……. 13
1.2.4. De seres Invisibles a Protagonistas de la Historia…….…….. 14
1.3. Pedro Lemebel, la Reina Madre…….……. 15

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO……... 19
2. Los Conceptos de una Lucha por la Inclusión…….. 19
2.1. Marginados……. 19
2.2. Visibilización……. 25
2.3. Estrategias Narrativas……. 28

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO……. 32
3.1. Definición del Tipo de Investigación……. 32
3.2. Diseño de Investigación……. 33
3.3. Definición de la Población y la Muestra…… 33
3.4. Métodos de Recolección y/o Producción de Datos…… 36
3.5. Métodos de Análisis……..... 50

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS…….. 51
4.1. Corpus "Poco Hombre", Universidad Diego Portales……... 51
4.1.2. Texto y Contexto: La Historia de los Marginados…… 53
4.2. Los Protagonistas, una radiografía a las Clase Sociales de Chile……. 57
4.2.1. Evolución de los Protagonistas……. 61
4.2.2. La Identificación de los Protagonistas…….. 64
4.2.3. La Marginalidad, característica discriminadora…… 66
4.2.4. Las Diferentes Clases Sociales en las crónicas de Lemebel……. 70

4.3. De los Personajes Secundarios……. 72
4.4. Los Temas/Noticias en Poco Hombre…… 74
4.5. Los Motivos detrás de las Crónicas…… 76
4.6. El Espacio Geográfico…… 78
4.7. La Forma de Narración…….. 80
4.8. El Tipo de Narrador……... 81
4.9. Elaboración del Tiempo……. 82
4.10. Modo Narrativo…… 84
4.11. Figuras Narrativas Dominantes…… 86
4.12. Mezcla de Niveles del Lenguaje…….. 88
4.13. Del Título de sus Crónicas…… 90
4.14. Referencia a la Actualidad…… 91
4.15. Uso de Fuentes Vivas…… 93
4.16. Uso de Fuentes Documentales……. 94
4.17. Tipo de Testimonio…….. 95
4.18. Costumbrismo…….. 96
4.19. Estructura de la Crónica…….. 100
4.20. Nivel Interpretativo de las Crónicas……... 101

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES…… 103
5.1. Literatura y Periodismo, compañeras en la misma lucha…… 104
5.1.1. La Intromisión de Lemebel en el Periodismo Literario…….. 105
5.1.2. Desde el Drogadicto de la esquina a la Esposa del General: Protagonistas, Temas y Espacios en sus Crónicas……107
5.1.3. Testimonios, lo esencial en las Crónicas de Lemebel……. 110
5.2. La Metodología, clave en la Radiografía a la Sociedad…….. 111
5.3. Proyecciones…… 112

BIBLIOGRAFÍA…… 114

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Ficha de Análisis Periodístico-Literaria…… 38
Tabla 2: Ficha de Análisis Periodístico-Literaria Desarrollada…… 49
Tabla 3: Crónicas y Protagonistas…… 58
Tabla 4: Clasificación de Protagonistas…… 61
Tabla 5: Identificación de Protagonistas…… 64
Tabla 6: Relación con Discurso Hegemónico…… 67
Tabla 7: Identificación de Clases Sociales…… 70
Tabla 8: Presencia de Personajes Secundarios…… 72
Tabla 9: Identificación de Temas/Noticias…… 74
Tabla 10: Identificación de Motivo…… 77
Tabla 11: Identificación de Espacio Geográfico…… 78
Tabla 12: Identificación de Narración…… 80
Tabla 13: Identificación de Tipo de Narrador…… 81
Tabla 14: Identificación Elaboración del Tiempo…… 83
Tabla 15: Identificación Modo Narrativo…… 84
Tabla 16: Identificación de Figuras Narrativas…… 86
Tabla 17: Identificación de Mezcla de Niveles del Lenguaje…… 89
Tabla 18: Identificación de Título…… 90
Tabla 19: Referencia a la Actualidad…… 91
Tabla 20: Uso de Fuentes Vivas…… 93
Tabla 21: Uso de Fuentes Documentales…… 94
Tabla 22: Tipos de Testimonios…… 95
Tabla 23: Costumbrismo…… 97
Tabla 24: Estructura de la Crónica…… 100
Tabla 25: Niveles Interpretativos de las Crónicas…… 102

RESUMEN

Hablar acerca de Pedro Lemebel es hablar de una de las plumas de la literatura nacional más destacada del último tiempo. Su obra completa retrata la vida de un sector de la población que, durante varios años, ha sido acallado por parte de la clase dominante, grupo que ha instalado un discurso hegemónico donde no permite la entrada a estos personajes, quienes han sido relegados a los márgenes de la sociedad, perdiendo toda visibilidad de sus historias. Pero fue Lemebel quien se encargó de transformarse en la voz de los marginados, quien mediante el género de la crónica logró darles el lugar que buscaban.

Lemebel, con el paso del tiempo, obtuvo total importancia a la hora de instalar las temáticas marginales en la esfera pública, utilizando herramientas propias de la literatura, su campo de acción, y otras pertenecientes al periodismo, hecho central de este trabajo. Es esta simbiosis entre estas dos disciplinas lo que despierta el interés por estudiar su producción cronística, para poder dilucidar de qué forma el autor logró su cometido, integrando la lista de periodistas y escritores que forman parte del *Nuevo Periodismo*, movimiento que hasta el día de hoy genera interés en los campos de investigación de nuestra profesión.

Para desarrollar a mayor cabalidad esta investigación, utilizamos como herramienta metodológica la *Ficha de Análisis Periodístico Literario*, instrumento que nos permitió poder diseccionar las 69 crónicas presentes en *Poco Hombre*. Este texto compilatorio se transformó en el corpus de análisis prudente para la investigación, puesto que reúne textos de Pedro Lemebel desde su primera publicación hasta la última, haciendo un recorrido extenso y variado por toda su obra autoral.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Esta tesina se enmarca dentro del actual contexto social de nuestro país, y responde a las inquietudes que han aparecido gracias a los cambios sustanciales en el Chile del siglo XXI. Hoy más que nunca, los distintos actores que representan a ciertos sectores minoritarios en la sociedad están acaparando cada vez más la esfera pública, visibilizando su historia y sus luchas, y encontrando un fuerte eco en la población.

Es así como movimientos relacionados con la salud, la educación, la ecología y de género han logrado la adherencia de una población más empoderada y consciente de las diferencias personales, dispuesta a combatir por sus derechos y los de los demás. Dentro de esta lista, el movimiento homosexual es uno de los que más destaca en el último tiempo. Avances como una Ley Antidiscriminación (Ley Zamudio) o el Acuerdo de Unión Civil son ejemplos de una integración del homosexual, por lo menos en el marco legal del país, en distintos niveles de la sociedad.

Augusto Sarrocchi, en *Erotismo y Homosexualidad en la Narrativa Chilena* (2014), da cuenta de este hecho, afirmando que "(…) la globalización ha tenido su efecto en la sociedad chilena en cuanto al destape sexual que se potencia con la situación post dictadura, esto hace que se acepte, al igual que en otras partes del mundo, la homosexualidad y sus diversas e importantes implicaciones en la vida cultural y social de un país bastante marcado por el machismo" (Sarrocchi, 2014, 65).

Una de las figuras que fue fundamental para cimentar el camino de la inclusión homosexual fue Pedro Lemebel, quien desde la trinchera del arte logró abrir un espacio donde se podía presentar un discurso político y transgresor contra el status quo de finales de los ochenta y

principio de los noventa. Mediante el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis, él junto a Franciscos Casas realizaban intervenciones artísticas en eventos culturales, dando a conocer la lucha por su diferencia. De ahí en más, Lemebel empezó una prolífica carrera en la literatura, transformándose su obra en la memoria colectiva de los marginados.

No sólo eran los gays los protagonistas de sus crónicas, género en el cual realizó gran parte de su producción escritural, sino que dio paso también a otros personajes de la zoología social de nuestro país: drogadictos, prostitutas, travestis, pobladores, entre otros. A ellos los dotó de una voz violentamente hermosa, la cual ayudó a configurar una memoria social y colectiva para visibilizar sus realidades. No obstante, algo bastante llamativo es su capacidad de ir mezclando elementos propios de la narrativa literaria con componentes claves de la prosa periodística, representados en la crónica, fiel reflejo de esta mixtura.

Esta cualidad suscitó el interés necesario para realizar esta investigación, comprender de qué manera Lemebel pudo aportar al destape del movimiento homosexual en nuestro país, desde la marginalidad, y utilizando la hibridación denominada Nuevo Periodismo. Queremos comprender qué herramientas de cada disciplina utilizó para configurar la memoria colectiva de los sectores más olvidados de nuestra sociedad. De ahí el título de este trabajo: *Estrategias Narrativas presentes en las crónicas de Pedro Lemebel para la visibilización de las historias de los marginados en Poco Hombre.*

En esta tesina pretendemos esclarecer la forma que utilizó el cronista para darle un sello tan propio a su obra y, a la vez, a contribuir con nuestra disciplina. A lo largo de este capítulo encontraremos algunos antecedentes generales sobre lo que motivó el origen de esta tesina, presentando nuestra pregunta de investigación, el objetivo general y los objetivos específicos, además de justificar la elección del autor. De igual manera, en el siguiente capítulo, que lleva por nombre Marco Teórico, presentaremos los conceptos claves que guiarán nuestra tesina y proporcionarán la discusión correspondiente a esta investigación.

Luego, en el capítulo titulado Marco Metodológico, daremos a conocer algunas concepciones sobre esta investigación, y presentaremos nuestra herramienta de recolección: la Ficha de Análisis Periodístico Literario. Explicitaremos también cuál será la forma en que será utilizada, y la forma en que desarrollaremos el análisis y la interpretación de los resultados. En el apartado llamado Análisis e Interpretación de Resultados, tendremos ya levantada nuestra muestra y procederemos a detallara, una por una, las distintas categorías con los productos obtenidos.

Para finalizar, tendremos el capítulo de Conclusiones, en el cual presentaremos los hallazgos obtenidos en esta investigación y responderemos a la pregunta que dio inicio a esta tesina. Finalizando el texto, podrá encontrar un apartado de Anexos, donde estarán disponibles todo el corpus de análisis fichado en esta investigación.

1.1. Antecedentes: Dominadores y Dominados

En toda sociedad, existen dos tipos de personas: los dominantes, aquellos que poseen tanto el poder económico, como político y social, y subyugan a los grupos más débiles a su conveniencia, los dominados. Este grupo hegemónico es el que presenta, y mantiene a lo largo del tiempo, un discurso con el cual se perpetúan en el poder.

En la actualidad, uno de los relatos dominantes que más tiempo lleva perpetuándose es el de la inferioridad de la mujer frente al hombre. Y es que todo lo relacionado con "lo femenino" es algo que se ha denostado frente al "poder fálico" que los mismos hombres han impulsado, a lo largo de los años, en sus discursos. Pierre Bourdieu lo anuncia al principio de su ensayo *La Dominación Masculina*, donde advierte:

> "Al estar incluidos, hombres y mujeres, en el objeto que nos esforzamos en delimitar, hemos incorporado, como esquemas inconscientes de percepción y de apreciación, las estructuras históricas del orden masculino; corremos el peligro, por tanto, de recurrir, para

concebir la dominación masculina, a unos modos de pensamiento que ya son el producto de la dominación" (Bourdieu 2010:5).

Por consiguiente, podemos entender que, dado el extenso dominio que los hombres han tenido en diferentes esferas de la sociedad durante siglos, se ha generalizado una forma de pensar totalmente mediada por sus intereses. Es muy difícil salirnos de esta forma de concebir la realidad, y es que hemos crecido con la idea del hombre superior a la mujer, potenciado, principalmente, por el lugar secundario en el que éstos la han relegado, para así tener total dominio en la organización de la sociedad.

Lucía Guerra lo grafica en su texto *Mujer y Escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista* (2008), donde explica que: "La mujer, lejos de poseer una identidad propia, siempre *ha sido dicha* por los hombres en un abultado imaginario en el cual se destaca su inferioridad. Posición devaluada que parece ser fundamental para que el hombre se constituya en un sujeto de poder" (Guerra 2008: 16).

De forma más simple: el hombre, para poder transformarse en el grupo hegemónico, ha tenido que empequeñecer a otro, a uno al cual dominar, en este caso, al sexo femenino. Por lo mismo, todo lo relacionado con la mujer, o incluso que se considere femenino, es algo que se relega del centro y se oculta, para no incomodar a los que ostentan el control. En este grupo, que se envía a las sombras de la sociedad, encontramos a los homosexuales.

Para dar sustento a esta idea utilizaremos la teoría feminista, ya que grafica de mejor manera como los hombres, como grupo dominante, se han levantado gracias al relato que han promovido –y defendido- por varios siglos sobre el sexo femenino. Asimismo, la teoría feminista ha adquirido dentro de sus líneas a otros grupos más allá de la mujer como concepto imaginado por el ideario masculino; ha extrapolado estas formas de dominación a otros casos similares,

como lo es el de las comunidades indígenas o raciales, de género, entre otros, por lo que sirve adecuadamente para estos personajes relegados a los márgenes.

Nelly Richard a asevera que la teoría feminista es ideal para estos tipos de estudios, ya que:

> "abarca el plural multidiferenciado del conjunto de identidades y diferencias que traspasan la simple oposición sexual al interconectar distintas coordenadas de poder, hegemonía, cultura y resistencia. Este acento en la multidiferenciación del sujeto y de las prácticas de identidad le permite a la teoría feminista usar el género no para reafirmar una "propiedad" de la diferencia sexual, sino como una fuerza que impulsa cada territorio subjetivo a moverse creativamente entre centralidad y márgenes" (Richard 2009: 83).

Como una fuerza pujante por la reivindicación de su gente, como una férrea lucha social en contra del opresor, el movimiento homosexual lleva desde el siglo pasado peleando, en distintas partes del orbe, por la inclusión y la igualdad de derechos, por ser parte del discurso central.

En nuestro país esta posta la tomó Pedro Lemebel, desde finales de la década de los 80 hasta el día de su muerte, quien con sus crónicas se encargó de ser el altavoz necesario para que los olvidados de siempre, aquellos que deambulan en la periferia de la sociedad, tengan un mínimo de representación en la prensa chilena, durante años donde esta realidad era escondida por los grupos de poder.

Es interesante, entonces, el proceso en el cual la crónica, género periodístico que se relaciona fuertemente con la literatura, ayuda a configurar la historia de los pueblos, fortaleciendo la identidad de grupos o colectivos, fijándolos en el paso del tiempo. De esta manera, funcionando como registro histórico que nos permita entender procesos y cambios, es que la crónica ha encontrando su espacio en la producción literaria.

El académico Augusto Sarrocchi lo explica (destacando su importancia en nuestro país) en su texto *Erotismo y Homosexualidad en la Narrativa Chilena* (2014):

> "La narratividad de la crónica ha permitido la configuración de la gran historia. La crónica, con su muestra de la intrahistoria, ha contribuido a la configuración de la historia, así como también a los mitos. El Chile de hoy necesita de la crónica para no perder su identidad. La crónica, a través de su narratividad se configura como la memoria del pueblo" (Sarrocchi 2014:89).

De su carácter más histórico fue pasando al literario, donde la crónica se transforma en la vitrina necesaria para visibilizar la realidad de grupos que, generalmente, no se muestran a la luz pública. Se transforma en un arma de denuncia, un registro de las situaciones que afectan a personas que se mantienen al margen del discurso central. Pobres, drogadictos, barristas y homosexuales, entre otros, son los que ven reflejada su historia en los textos de algunos cronistas. Y fue Pedro Lemebel quien asumió esta responsabilidad, sin que nadie se lo pidiera, por más de dos décadas.

Si hay algo que destaca en sus crónicas, es que éstas han servido para configurar la memoria de los olvidados, de aquellos marginados que han sido relegados por la historia oficial, debido a que generan incomodidad y rompen con el discurso predominante, aquel que entrega el confort necesario para llevar una vida "normal y tranquila".

Bajo esta lógica, las crónicas de Lemebel funcionan, como hemos dicho anteriormente, como registro histórico, aparte de ser las herramientas necesarias para visibilizar una parte oculta de la historia de nuestro país, aquel *lado B* que algunos grupos no quieren que sepamos. Además, su obra periodística y literaria, desde el resentimiento, ha servido para la denuncia política y social. Lo que llama la atención dentro de su producción de cronística, es la virtuosa capacidad del autor de utilizar elementos de ambas disciplinas, generando un resultado digno de estudiar.

No obstante, la relación entre el Periodismo y la Literatura ha sido uno de los sucesos que, desde su identificación a mediados del siglo pasado, a formado un cuerpo de estudio potente dentro de los grupos de investigadores de nuestra profesión. Cada una de estas disciplinas ha bebido de las características propias de su contraparte, difuminando, de esta manera, las líneas que separan a estos elementos, generando un híbrido que se llamó *Nuevo Periodismo*.

Por consecuencia, es cada vez más grande el número de periodistas que han dado un paso hacia el mundo de la literatura, como también han existido escritores que, por otra parte, han tomado elementos del periodismo o han desarrollado una carrera en medios de comunicación. Dentro de estos flamantes casos, podemos mencionar a miembros insignes del *New Journalism*, como Gabriel García Márquez, Truman Capote, Rodolfo Walsh o Tom Wolfe. En nuestro país podemos mencionar a Joaquín Edwards Bello, Francisco Mouat, Juan Pablo Meneses o Rodrigo Fluxá, entre otros.

Esta capacidad de poder ir de una vereda a la otra es lo que ha generado nuestro interés en estudiar el tema, y comprender qué elementos provenientes del arte literario utiliza el Periodismo y viceversa. No obstante, nos gustaría también dilucidar cómo es que esta mixtura, representada fielmente en la crónica, ayuda a configurar una memoria colectiva y social, fijando las realidades de grupos específicos en el paso del tiempo, y eso es lo que hizo Lemebel, durante más de dos décadas, con su obra: conformar la historia de los marginados.

Comprendiendo lo expuesto en los párrafos anteriores, creemos que será beneficioso investigar, mediante un estudio de caso, qué aspectos del periodismo aparecen en la producción de las crónicas de este autor, y cómo se van vinculando con las estrategias estilísticas provenientes de la literatura, generando la simbiosis propia de un híbrido que ayuda a resguardar la memoria, y a visibilizar historias olvidadas. En esta situación en particular, y como ya hemos dicho anteriormente, hemos escogido a Pedro Lemebel y a su obra para realizar nuestra investigación.

1.2. Problematización

Tras haber presentado algunas nociones que se explorarán más adelante en esta investigación**,** presentaremos la interrogante que dio inicio a este trabajo, y la debida justificación de estas.

1.2.1 Pregunta de Investigación

¿Qué estrategias narrativas utiliza Pedro Lemebel en sus crónicas para la visibilización de las historias de los marginados en *Poco Hombre?*

1.2.2 Objetivo General

Describir las estrategias narrativas utilizadas por Pedro Lemebel en sus crónicas para la visibilización de las historias de los marginados compiladas en *Poco Hombre.*

1.2.3 Objetivos Específicos

a) Identificar los recursos periodísticos y literarios presentes en la obra de Pedro Lemebel: *Poco Hombre*

b) Identificar a los protagonistas, temas, espacios presentes en las crónicas compiladas en *Poco Hombre*.

c) Describir los testimonios de los protagonistas plasmados en la narración de las crónicas de Pedro Lemebel en *Poco Hombre.*

1.2.4. De seres invisibles a protagonistas de la historia

La razón de la elección de este autor corresponde a distintos factores que lo hacen idóneo para este trabajo. El primero es su carácter de Escritor, ya que es conocido internacionalmente por su faceta literaria. Sabemos que el estudio de las crónicas en nuestro país, y por consiguiente del periodismo literario, se ha desarrollado en menor medida que en otras partes del mundo, enfocado principalmente a cronistas como Joaquín Edwards Bello, Francisco Mouat, Juan Pablo Meneses, entre otros.

No obstante, en el caso de Lemebel, las investigaciones acerca de su obra, ligada al mundo del periodismo, son escasas. Pese a su importancia en el medio literario y periodístico nacional, hay pocos estudios sobre su obra y su legado, especialmente en el ámbito de la crónica, que es el que interesa en esta tesina. A simple vista, podemos mencionar la tesis en Magister en Literatura Chilena e Hispanoamericana de Catalina TocornalOrostegui, llamada *Una mirada a "la loca" de Pedro Lemebel: De figura privilegiada a figura paradigmática* (2007), la cual presenta un breve capítulo sobre su rol en el periodismo criollo.

Al otro lado de la cordillera, podemos mencionar la tesis para optar al grado de Licenciado en Literatura de la Universidad de San Juan, titulada *Travestismo y Militancia. Pedro Lemebel y la Literatura Comprometida* (2013), de Alessio F. Arredondo, y en la tesis doctoral de la Universidad de La Plata *La voz de los cuerpos que callan. Las crónicas de Pedro Lemebel:entre la literatura y la historia* (2013), de Clelia Inés Moure, donde, en ésta última, se sumerge un poco más en su rol de cronista. Como podemos observar, la relación de Lemebel con el mundo periodístico no ha sido explotada de la forma en qué queremos hacerlo con nuestro proyecto.

Dentro de alguna de las características de las crónicas del autor, queremos enfatizar que ayuda a configurar la historia de los pueblos, fortaleciendo la identidad de grupos o colectivos, fijándolos en el paso del tiempo. De esta manera, funcionando como registro histórico que nos permita entender procesos y cambios, creemos que la crónica ha encontrado su espacio en la producción literaria nacional, teniendo a Lemebel como uno de sus más insignes estandartes.

Este es el segundo punto, puesto que Pedro Lemebel asoma como el ejemplo más claro de lo que se pretende investigar en esta tesina. Su obra es claramente identificada con un sector de la sociedad relegado a los márgenes del discurso central, configurándose como el vocero de los invisibilizados, y su producción literaria se concibe como el registro histórico de estos movimientos, donde utilizando las estrategias propias del periodismo y de la literatura, logra darle luz a aquellos que han estado escondidos en la oscuridad por tanto tiempo.

Por estas razones, y debido al escaso estudio que hay de la obra periodística de la ex Yegua del Apocalipsis, puesto que la gran mayoría de ensayos y tesis que hay son de su faceta literaria o de su militancia en la lucha de género, es que nos interesa investigar acerca de las estrategias narrativas usadas en sus crónicas para la visibilización de la historia de los marginados, ya que así podremos comprender la contribución que Pedro Lemebel realizó, siendo un intruso en esta profesión, al periodismo chileno.

1.3. Pedro Lemebel, la Reina Madre

Pedro Segundo Mardones Lemebel (1952 – 2015) fue uno de los escritores destacados del último tiempo en nuestro país, con su prosa transgresiva y poética, el periodista hecho a la andanza se transformó en todo un referente de la literatura homosexual de Chile y Latinoamérica. Tocando temas como la marginalidad o la prostitución, Lemebel supo extrapolar su historia a la

de muchos otros, aquellos que han sido olvidados por la historia oficial y no tienen voz para recuperar el espacio que perdieron.

Nació el 21 de noviembre de 1952, a las orillas del mítico Zanjón de la Aguada, que es un canal de riego que desemboca en el Río Mapocho. Hijo de Pedro Mardones –panadero- y Violeta Lemebel, pasó sus primeros años de infancia en una pobreza extrema, algo que marcaría su obra literaria. Con el paso del tiempo, su familia consiguió mudarse a un conjunto habitacional (los denominados *Blocks)* en Avenida Departamental. En ese entonces ingresó a estudiar al Liceo Industrial de Hombres de La Legua, donde enseñaba forja de metal y mueblería.

En 1970 ingresó a la Universidad de Chile a estudiar la carrera de Artes Plásticas, donde se titula de profesor en la materia. Ya a finales de la década del setenta trabajó como profesor en dos liceos de comunas periféricas de Santiago, de los cuales fue despedido por su notoria homosexualidad, la cual no pretendía ocultar. Después de vivir estos sucesos, jamás volvió a hacer clases. No obstante, a principios de los ochentas, empezó a participar de talleres literarios, donde encontró lo que sería su veta más reconocida en la actualidad: la literatura.

Por ese entonces participó en variados concursos literarios, destacando el primer lugar en el realizado por la Caja de Compensación Javiera Carrera, obtenido gracias a su texto *Porque el tiempo está cerca*. Este escrito sería posteriormente incluido en una antología, en el año 1983. Es aquí donde Pedro Lemebel tiene sus primeros acercamientos con influencias y redes tanto políticas como intelectuales, encontrando una fuerte recepción por parte de escritoras feministas y de izquierda de la época, como Diamela Eltit, Pía Barrios, Nelly Richard y Raquel Olea.

No obstante, su llegada al mundo de la izquierda de aquella época no fue fácil, ya que incluso en las relaciones sociales del mundo político fue altamente cuestionado y discriminado por su pare varones. Esto encontró su punto culmine en el acto realizado por los partidos de este

sector en la Estación Mapocho el año 1986, donde utilizando tacones leyó su famoso manifiesto *Hablo por mi Diferencia*, donde encaraba a estos personajes por los tratos a su persona.

Como consecuencia de esta situación, Lemebel dio un giro a su quehacer artístico de la época, y formó, junto a Francisco Casas, el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis. Este grupo realizaba performances e intervenciones artísticas, irrumpiendo en presentaciones de libros y actos culturales, transformándose en un ícono de la contracultura de aquel entonces. Sus intervenciones fueron cerca de veinte, y se fueron dilatando en el tiempo debido a los proyectos personales que tenía cada integrante.

Ya en 1995 sale a la luz su primer libro, *La Esquina es mi Corazón*, tomo compilatorio de crónicas publicadas anteriormente en medios como Punto Final, Página Abierta y La Nación. Un año después realizaría el programa *Cancionero*, en Radio Tierra, donde leía crónicas y las ambientaba con sonidos y música. Publicó otros recopilatorios de crónicas antes de que acabara el milenio: 1998 aparece *De Perlas y Cicatrices*, libro donde reunía textos de su programa radial, y en 1999 *Loco Afán*, su primer texto editado en el extranjero.

En 2001 publicaría la que es su única novela hasta ahora, *Tengo Miedo Torero*, libro que se mantuvo más de un año dentro de los más vendidos en nuestro país. En 2003 aparece *Zanjón de la Aguada*, texto recopilatorio de sus crónicas, misma metodología que empleó en *Adiós Mariquita Linda* (2005) y *Serenata Cafiola* (2008). En 2012 ve la luz *Háblame de Amores*, texto que presentaba una gran mayoría de crónicas inéditas.

En 2011, Pedro Lemebel es diagnosticado de cáncer a la laringe, enfermedad que se llevó parte de su voz, pero no de su espíritu. Pese a su delicado estado de salud, continúo apareciendo en público mientras su cuerpo se lo permitía. En 2013 aparece el recopilatorio *Poco Hombre*, texto que se compone de crónicas presentes en toda la obra de Lemebel editada hasta la fecha. Tanto fue el legado de este autor que un año después fue finalista del Premio Nacional de Literatura, condecoración que recayó en el escritor nacional Antonio Skármeta. El 23 de enero de 2015, a los 62 años e internado en la Fundación Arturo López Pérez, la voz de los marginados calló para siempre, mas su legado ha seguido tan fuerte como lo fue en vida.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO

2. Los conceptos de una lucha por la inclusión

En los siguientes párrafos se pretende presentar los conceptos claves de esta tesina, aquellos que nutren esta investigación y que nos ayudarán a comprender, de mejor manera, lo que pretendemos conseguir: entender las estrategias narrativas que utilizó Pedro Lemebel en sus crónicas, para así poder narrar la historia de los olvidados, logrando su inserción en el centro del discurso establecido. De ahí el título de este trabajo: *Estrategias Narrativas presentes en las crónicas de Pedro Lemebel para la visibilización de las historias de los marginados en Poco Hombre*.

2.1. Marginados

Un concepto que aparecerá a lo largo de este trabajo es el de Marginado, palabra que será entendida para referirnos a los protagonistas de las crónicas de Pedro Lemebel. Estos personajes poseen características que los hacen extraños para el discurso oficial, ese emitido por los grupos hegemónicos y que tiende a "normalizar" la vida –todo lo que esté fuera de sus márgenes se considera diferente, "raro"-.

Nelly Richard plantea que un discurso es: "un conjunto múltiple de prácticas significantes inscritas en materialidades diversas (no exclusivamente lingüísticas) y, también, el campo de realización simbólica, material y comunicativa de las ideologías en el que surgen los conflictos de interpretación que se libran en torno al uso social y político de los signos" (Richard 2009: 76).

Pero hay que comprender, primero que todo, de dónde viene la conformación de este discurso, ya que de esa forma entenderemos cuál es la condición de marginalidad que se le otorga a estos personajes. Durante toda la historia, la identidad de muchos grupos ha sido dada por un ente dominante: la imagen de la mujer fue creada por el hombre, la imagen del negro o del indio fue dada por el europeo, y así sucesivamente, creando relaciones de dominación duraderas en el tiempo –o esa era la intención-.

Como ya lo decía Bourdieu antes, al explicar esta situación estaríamos utilizando los mismos mecanismos y esquemas que nos entrega, en este caso, el patriarcado, por lo que las interpretaciones que podríamos hacer estarían insertas en esta forma de concebir la realidad. Además, agrega que:

> "Cuando los dominados aplican a lo que los domina unos esquemas que son producto de la dominación, o, en otras palabras, cuando sus pensamientos y sus percepciones están estructurados de a cuerdo a las propias estructuras de la relación de dominación que se les ha impuesto, sus actos de *conocimiento* son, inevitablemente, unos actos de *reconocimiento*, de sumisión" (Bourdieu, 2010, 17).

Por consiguiente, se entiende que salir de los mecanismos de dominación es bastante complicado, y requiere de la habilidad de poder encontrar espacios de conocimientos propios. Esto es posible gracias a los puntos débiles que existen en todas las relaciones entre dominados y dominantes, y que permiten lo que Bourdieu denomina la *lucha cognitiva.*

Lucía Guerra nos hablaba del hecho que la identidad de la mujer está dada por el hombre, con el fin de tener a alguien a quien dominar para seguir erigiéndose como un sujeto de poder. Y es que las concepciones de *lo masculino* y *lo femenino* fueron creadas con el fin de mantener un orden social, claramente favorable para ellos. La autora también plantea:

"(…) dicha identidad asignada y el comportamiento de género no están determinados por el sexo biológico sino, más bien, por las experiencias, ritos y modos conductuales atribuidos en la esfera de lo social. Por consiguiente, los procesos culturales de asignación y adquisición de una identidad son mucho más importantes que la constitución genética, hormonal y biológica." (Guerra, 2008, 78).

Queda de manifiesto, entonces, que la idea de mujer es una construcción dada por el hombre, ya que "la praxis del poder patriarcal se ha afincado en toda una red de naturalizaciones y mistificaciones con respecto a las diferencias entre hombre y mujer con el objetivo de legitimar la subordinación" (Guerra, 2008, 12). Esto se grafica en que durante mucho tiempo la mujer estuvo relegada de la vida social y política, en caso de ocupar cargos públicos o poder sufragar; lejana a los estudios universitarios, para poder profesionalizarse y desarrollarse intelectualmente, y sólo tenía su espacio en casa, donde en la intimidad del hogar debía cumplir las labores para las que estaba considerada: la procreación y la maternidad.

En cuanto al rol del hombre, este siempre ha estado ligado a la esfera pública, al comercio, al poder gubernamental, y ha sido transmitido mediante lo que Amparo Moreno Sardà denomina *Mirada Académica,* entendida como "(…) la mirada que adoptan los historiadores cuando explican el pasado y que sirve de matriz, se explicite o no, para los restantes científicos sociales que explican el presente de forma más pormenorizada (…)" (Moreno Sardà, 1998, 31).

No obstante, esta *mirada académica* responde a un tipo especial de protagonista, uno que carga consigo ciertos valores que son los esperados para cualquier integrante de la sociedad patriarcal actual:

> "El *hombre* sobre el que los historiadores centran su mirada de forma casi exclusiva, no corresponde a cualquier ser humano, ni a los seres humanos en general, sino, en sentido estricto, sólo a algunos hombres: a los varones adultos de los grupos dominantes que representan papeles sociales vinculados al ejercicio del poder identificados con un modelo arquetípico que podemos definir como un *arquetipo viril*" (Moreno Sardá, 1998, 32).

Este *arquetipo viril* presentado por Moreno Sardà lo podemos definir, en sus propias palabras, como:

> "un modelo humano imaginario, fraguado en algún momento de nuestro pasado y perpetuado en sus rasgos básicos hasta nuestros días, atribuido a un ser humano de sexo masculino, adulto y cuya voluntad de expansión territorial y, por tanto, de dominio sobre otras y otros mujeres y hombres le conduce a privilegiar un sistema de valores que se

> caracteriza, como ya resaltó Simone de Beauvoir, por valorar positivamente la capacidad de matar (legitimada, por supuesto, en ideales considerados superiores, trascendentes) frente a la capacidad de vivir y regenerar la vida armónicamente (…)" (Moreno Sardà, 1986, 11).

Se va desprendiendo que muchos de los grandes personajes masculinos de la historia, como emperadores, generales, próceres de la patria, entre otros, entran en esta categoría, lo que también ayuda a cimentar el orden social defendido por los hombres. Este *arquetipo viril*, que ha tenido como principal vehículo de propagación a la *mirada académica*, ha logrado, entonces, configurarse como el ideal de hombre que necesita esta sociedad patriarcal.

No obstante, Guerra también dialoga con Simone de Beauvoir, donde concuerda en que el cuerpo biológico es una plataforma inicial, mas no es definitiva. Esto significa que la corporeidad será analizada más adelante, por el propio individuo, de una manera más compleja, donde las categorizaciones de *lo masculino* o *lo femenino* terminarán dándole una identidad final (Guerra, 2008, 77). Concluyendo, los hombres tienen un control dominante sobre la mujer y dibujan su feminidad, pero también son los que, mediante la sociedad, va promoviendo este *arquetipo viril*. No obstante, ¿qué sucede cuando el género no se condice con la biología, o con las prácticas que deba llevar el cuerpo biológico?

Algún acercamiento a una posible respuesta la puede tener Sarrocchi, quien afirma que bajo la mirada de los estudios de género "podemos comprender la situación de aquellos seres que, contraviniendo lo biológico y el canon clásico de los constituyente como masculino y femenino, plantean una realidad diversa que va dejando de ser ambigua para constituirse en otro tipo de comportamiento genérico, un tercer sexo" (Sarrocchi, 2014, 16).

Guerra también habla en su texto acerca de esto. Más bien, la autora cita a Gayle Rubin, quien plantea que:

> "Las relaciones de parentesco analizadas por Lévi-Strauss, afirma Rubin, también funcionan entretejidas en una organización social del sexo que se basa en el género, la heterosexualidad y la constricción de la sexualidad femenina. Y esto implica que, sobre una base social y no biológica, hombre y mujer se plantean como categorías excluyentes, como una oposición binaria que no admite la homosexualidad" (Guerra, 2008, 81).

La aparición de este tercer sexo, del homosexual, es algo que rompe con lo promovido por el discurso patriarcal, ya que el hombre se estaría feminizando por decisión propia, y no por castigo, como ocurría antiguamente en Grecia o en Roma. Bourdieu plantea que el acto sexual sigue siendo un símbolo de la dominación masculina, ya que este es el falo, erecto hacia el cielo y que penetra a la mujer, sometiéndola de esta manera. Algo que también se ve reflejado en la posición que adoptan tanto el hombre como la mujer: él arriba, y ella abajo.

Por consiguiente, el acto sexual homosexual también vendría a cumplir un rol dominador, una manifestación de poder cuando era realizado como castigo (Bourdieu, 2010, 30). No obstante, al ser dos hombres quienes lo realizan, uno perdería esta categoría, y pasaría a ser un ciudadano de segunda clase. Bourdieu vuelve a la carga y afirma que "se entiende que, desde esa perspectiva, que vincula sexualidad y poder, la peor humillación para un hombre consista en verse convertido en mujer" (Bourdeiu, 2010, 31).

Tras esto, los homosexuales pasarían a ser invisibilizados, puesto que rompen la imagen del arquetipo viril y estaría, de alguna manera, igualándose a la mujer. De esta forma no estarían formando parte del centro hegemónico de la vida social, no llegarían a conquistar este modelo ideal de hombre, por lo que se produce un menosprecio y una valoración negativa hacia quienes no participan del sistema de valores impuesto (Moreno Sardà, 1986, 59).

Todo lo relacionado con la mujer, o incluso que se considere femenino, es algo que se relega del centro y se oculta, para no incomodar a los que ostentan el control. En este grupo, que se envía a las sombras de la sociedad, encontramos a los homosexuales y los personajes que suelen relacionar con ellos, como los travestis y prostitutas; pertenecerían a una calidad inferior, según el discurso dominante y planteado por los hombres, puesto que varias de sus peculiaridades van en contra de lo establecido. Por esto mismo, son relegados a los márgenes del discurso central, acallándolos para que no logren contravenir la supremacía fálica.

Entendiendo la tensión del límite, Sarrocchi plantea que en nuestra sociedad encontraremos:

> "De los elementos característicos de la sociedad contemporánea y, más específicamente, la que denominados posmoderna, se encuentra la problemática centro-periferia, que dice relación con la espacialidad entendida no sólo como el lugar físico, sino con esta resemantización del concepto espacio, como el lugar físico pero también espiritual, filosófico y político en el que transcurre la vida de las personas. Vamos a encontrar espacios centrales, o de dominación económica, intelectual o social, y los espacios periféricos y marginales, entendiendo que dichos espacios pueden tener connotaciones positivas como negativas aunque, generalmente, asociamos la periferia y la marginalidad con lo negativo, con la pobreza material, con los que no tienen cabida en el pensamiento o en las condiciones de centralidad" (Sarrocchi 2014: 13).

En el caso de Pedro Lemebel, podemos encontrar algunas características marginalizadoras en los personajes de sus crónicas, además de considerarse él mismo un marginado. Primero, pertenecen a barrios marginales, alejados de la comodidad de la clase media y la clase alta; segundo, tanto travestis como prostitutas, ejercen el comercio sexual, empero, se incluye erróneamente en esta categoría a los homosexuales. Y, finalmente, estas tres figuras, tanto en la obra del autor de Adiós Mariquita Linda, como en lo cotidiano, son vinculadas a lo femenino, lo que es considerado inferior según el relato machista predominante.

2.2. Visibilización

Otro concepto a destacar es el de visibilizar, el cual utilizaremos para referirnos a la memoria –ocultada por el poder hegemónico- de los marginados. Visibilizar consiste en traer a la palestra realidades y situaciones que están ocurriendo, o que ya pasaron, y que han sido silenciadas debido a que son totalmente contrarias al discurso imperante en este sistema patriarcal. Es, en otras palabras, recuperar la memoria.

Como se expuso en el concepto anterior, existe una *mirada académica* que se encarga de legitimar una visión de la historia, de carácter oficial y que se transforma en el relato dominante de la sociedad. No obstante, esta forma de comprender la historia trae consigo ciertos problemas de cognición frente a los hechos, puesto que sólo se está presentando una sola mirada de estos acontecimientos. Amparo Moreno Sardà vuelve a la carga, argumentando que:

> "El problema radica en que esta visión se considera *objetiva,* como si tuviera exenta de cualquier subjetividad particular, y en la veracidad que se atribuye a esa forma de explicar las transformaciones históricas contemporáneas. De ahí la confusión entre la historia, entendida como *lo que sucedió,* y una forma particular de explicar lo que sucedió, a la que llamamos *historia* y que no es más que una versión entre otras posibles, la versión elaborada por los profesionales institucionalmente legitimados para explicar el pasado" (Moreno Sardà, 1998: 35).

Según Amparo Moreno, la contraparte de la *mirada académica* es la *mirada informativa*, la que "enfoca un campo mucho más amplio, una mayor cantidad y diversidad de mujeres y hombres, y lo hace desde distintos ángulos, en una mayor variedad de situaciones, privadas, públicas y marginales, y en actuaciones que remiten tanto a la sentimentalidad como a la racionalidad" (Moreno Sardà 1998: 31).

El abanico de posibilidades que nos dan las crónicas de Pedro Lemebel, para entender un poco más de la historia de los marginados, se debe al fuerte uso de testimonios que el autor recolectó para conformar su obra. Esto es esencial, puesto que la *mirada informativa* "al registrar

la actualidad de cada momento, se basan en la memoria colectiva de muy larga o más reciente duración: utilizan códigos simbólicos que han sido elaborados por generaciones muy anteriores a las que nos son próximas" (Moreno Sardà 1998: 26).

Es importante destacar esto, puesto que, como explica Ana Forcinito en su texto *Memorias y nomadias: Géneros y cuerpos en los márgenes del posfeminismo* (2004):

> "(…) la memoria entra en juego no sólo como un ejercicio de identidad, sino además como un espacio de cuestionamiento de una historia que, desde la oficialidad o la marginalidad, borra las genealogías femeninas del mapa del recuerdo. Al mismo tiempo, la lucha por la visibilidad de memorias femeninas dispara nuevas tensiones en relación a las pertenencias de esas memorias" (Forcinito 2004: 43).

No obstante, y siguiendo con lo anterior, es la memoria "sólo posible de ser recreada mediante un coro disparejo de voces híbridas en el que orígenes y pasados escapan a la jerarquía fundacional de la palabra única" (Richard 2000: 26). Por consiguiente, la manera en que debe configurarse la memoria es a base de testimonios, ya que así se permite un acercamiento casi idóneo a la multiplicidad de voces que han sido invizibilizadas con el paso del tiempo en nuestro país.

Ana Forcinito también plantea algo similar, donde es el testimonio una herramienta esencial para la configuración de las memorias colectivas, especialmente en contextos de dominación:

> "Es posible pensar que el testimonio nos advierte sobre la posibilidad de buscar otras historias que nos permitan tejer las memorias desplazadas de las narrativas hegemónicas. Los debates en torno a la subalternidad y al testimonio tienen que ver justamente con la intención de recuperar (al menos como ausencia) las memorias silenciadas, de dar visibilidad a lo abyecto y de deshacer el repudio a través del cual lo abyecto se marginaliza" (Forcinito, 136: 2004).

De igual manera, "el testimonio –como instancia subjetivada de "conocimiento desmitificador de la 'totalidad'" – plantea una captación situada de lo real (relativa, parcial), que corrige la mirada totalizante del enfoque macrosocial." (Richard 2000: 28). Esto es lo que Pedro Lemebel buscaba en sus crónicas: se acercaba directamente a los protagonistas de sus escritos y, en base a sus testimonios, se encargaba de configurar la historia no-oficial y marginal de Chile, saliéndose de los márgenes y yendo hacia los actores que no aparecen en los anales de nuestro país.

Y esto es, además, porque el testimonio en América Latina empieza a tener un rol preponderante después de la década de los setenta y ochenta, cuando la región se vio inmersa en una oleada de dictaduras cívico-militares en varias naciones de esta parte del planeta. Aún más, por ese entonces las teorías feministas empezaban a adquirir mayor notoriedad en el continente, sobretodo en el mundo intelectual y artístico de cada país, y se empezaba a hablar de la lucha contra el patriarcado. Es aquí, en estos contextos de opresión, donde el testimonio empieza a obtener la relevancia que autores como Lemebel le confieren para su producción literaria.

Ana Forcinito lo grafica de buena manera, destacando la importancia de las mujeres para la colocación del testimonio como herramienta de lucha:

> "La salida de las mujeres a la militancia política y a las plazas reinventa, de algún modo, el repertorio de imágenes disponibles a los atributos de la feminidad. Al mismo tiempo, las representaciones de mujeres que, dislocadas del privilegio de la letra, eligen inscribir en las plazas sus memorias y genealogías, ponen en cuestionamiento a la escritura misma como un espacio de privilegio y de reproducción de la opresión. Es el testimonio, y más específicamente, el testimonio de mujeres, el que da nueva forma a la imagen de mujeres 'conspiradoras' que propone Jean Franco, puesto que se trata ahora no sólo de una conspiración contra los parámetros patriarcales de representación sino también contra las deconstrucciones del género planteadas desde la misma crítica feminista. El género testimonial viene a poner entre signos de interrogación la autoridad del escritor y la escritora y su derecho de representar la marginalidad" (Forcinito, 2004: 120).

Por definición, es la crónica la que incluye, dentro de su anatomía periodística y como materia prima, el testimonio para poder constituirse como tal. Aquí entra, entonces, el rol informativo del periodismo como elemento visibilizador de historias, transformándose sus artículos y notas periodísticas en la materia prima para los historiadores, ya que "hablan de la historia, de la realidad social que vivimos o que vivieron las generaciones que nos precedieron: día a día, registran la memoria colectiva" (Moreno Sardà, 1998: 25).

2.3. Estrategias Narrativas

Este concepto hace plena referencia a las crónicas, más específicamente a su elaboración, puesto que es en ella donde la relación entre periodismo y literatura queda en evidencia. Dentro de los orígenes de la crónica, podemos mencionar la que hace Lorenzo Gomis en *Teoría de los Géneros Periodísticos* (2008): "La crónica tiene su origen en los relatos cronológicos que toman como pauta el curso del tiempo. El periodismo lo ha usado desde el principio como modelo de relato de acontecimiento. La crónica firma el relato y participa en el acontecimiento que cuenta como testigo, no siempre imparcial" (Gomis, 2008: 163).

Además, podemos mencionar la definición de Augusto Sarrocchi sobre qué es una crónica:

> "La crónica, como lo señala su etimología cronos, se establece como el relato de los sucesos ocurridos en un tiempo determinado y además, fijados temporalmente. Ésta evoluciona dejando de lado su apego a lo temporal para desplazarse hacia la importancia del sentido y hacer la resignificación de los acontecimientos. Estableciendo una relación muy cercana con el periodismo, al integrar en sus temáticas una gran diversidad aunque, innegablemente, sea un género literario, por cuanto implica un sentido artístico" (Sarrocchi 2014: 87).

El autor va planteando que si bien, la crónica se suele incorporar como un género netamente periodístico, posee una raíz literaria, por lo que se necesita comprender como un elemento intermediario entre ambas disciplinas. Por lo tanto, se empieza a romper con la idea que literatura (arte) y periodismo (comunicación) son entes totalmente separados. Albert Chillón, en su texto *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas* (1999), lo define de la siguiente manera:

> "Una hibridación de enorme interés, puesto que pone bien de manifiesto que, en lugar de estar separados por rígidas fronteras, periodismo y literatura se hallan unidos por nexos relevantes: en primer lugar, la condición empalabradora de ambas actividades, derivada de su condición lingüística común; después, el hecho de que, desde sus orígenes, el periodismo ha sido en buena medida una cultura esencialmente narrativa, caracterizada por el propósito de dar cuento de la diversa y compleja realidad social mediante relatos de toda laya y condición" (Chillón, 1999: 195).

Asimismo, Susana Rotker, en *La invención de la Crónica* (2005), argumenta sobre este género que:

> "La presencia de un género nuevo donde comunicación y creación, información, presiones externas y arte parecen reñidas. Pero terminaron encontrando en las crónicas su espacio de resolución. Tanto es así que, si como material periodístico las crónicas debían presentar un alto grado de referencialidad y actualidad (la noticia), como material literario han logrado sobrevivir en la historia una vez que los hechos narrados y su cercanía perdieron toda significación inmediata, para revelar el valor textual en toda su autonomía" (Rotker 2005: 116).

No obstante, la crónica ha sido motivo de críticas tanto por parte del mundo periodístico como del mundo literario, en gran parte por la incapacidad de definirse en una de estas disciplinas. Rotker argumenta que:

> "La crónica es un producto híbrido, un producto marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente en ninguna de ellas. Los elementos que una reconoce como propios y la otra como ajenos sólo han servido para que se la descarte, ignore o desprecie precisamente por lo que tiene de diferente" (Rotker, 2005: 225).

Es así como periodismo y literatura se van fundiendo en este género, la crónica, donde rescata y utiliza distintos elementos de cada una de ellas. Del periodismo, podemos mencionar, emplea el interés por hechos de la actualidad, con el fin de relatarlos y fijarlos en un espacio-tiempo determinado, para su posterior condición de registro histórico.

También, su presencia en medios de comunicación hace que deba ser totalmente comprensible para el público en general, por lo que debe contar con reglas propias de los textos periodísticos para su fácil entendimiento y validación, como testimonios que aseguren la veracidad de lo redactado.

Por parte de la literatura, posee la libertad de utilizar, en contraste con otros géneros periodísticos, el uso de recursos narrativos, como figuras literarias, elipsis, administración de la información, entre otros, con el fin de entregarle más riqueza al texto y otorgar una imagen más completa al lector de lo narrado. Rotker indica que las crónicas cuentan con la "estilización del sujeto literario, a diferencia del periodismo: su estrategia narrativa no es la de objetividad, suelen ser textos fuertemente autorreferenciales, incluyendo a menudo reflexiones sobre la escritura en sí" (Rotker 2005: 175).

Esto tiene relación con lo que plantea Gomis, ya que el autor realiza una comparación entre el reportero y el cronista, exponiendo que:

> "El reportero es una persona que se interesa por el tema que trata y explora, puede lanzarse sin saber mucho: es precisamente la sensibilidad virgen por lo que descubre lo que dará vivacidad al reportaje. El reportero hace reportajes de temas diversos y lugares diferentes, a los que se acerca con ojos curiosos. El reportae acostumbra a ser uno, es una unidad, aunque a veces se serie por razonas de espacio. El cronista, en cambio, es un experto que no se mueve del terreno que conoce. El reportero descubre aquello que le es ajeno, el cronista habla de lo que es suyo. El reportero tiene que buscar un *lead* brillante que capte la atención del lector y despierte su interés. El cronista no lo necesita, porque cuenta por adelantado con la curiosidad del lector que busca el tema que le interesa" (Gomis, 2008: 165).

Precisamente eso es lo que hace Lemebel, quien se basa mucho en su historia y en la de muchos otros que, como él, fueron marginados a la periferia. En base a testimonios es como el autor va redactando sus crónicas, contando relatos fuera del centro del discurso, con una llamativa pluma. Sarrocchi considera que la obra de Lemebel es "trasgresora y rupturista, presentando en tono jocoso y amargo a la vez, una realidad homosexual de bajos fondos, dándose en ellos muy contradictoriamente el uso de un lenguaje vulgar con un lenguaje culto y poético que demuestra un manejo literario bastante acabado" (Sarrocchi 2014: 86).

CAPÍTULO III
MARCO METODOLÓGICO

3.1. Definición del tipo de Investigación

En esta investigación usaremos un diseño descriptivo-exploratorio, que se encuentra en concordancia con nuestro objetivo general. Pretendemos describir las estrategias narrativas que utilizó Pedro Lemebel en sus crónicas para visibilizar la historia de los marginados, entendiendo que en éstas podremos vislumbrar la simbiosis que realizó el autor entre elementos propios del periodismo, como el uso de fuentes testimoniales, y los componentes de la literatura, dada por las formas y la riqueza lingüística que se evidencia en sus escritos.

Debemos decir que nos encontramos frente a un campo de investigación que con el tiempo se ha desarrollado en nuestro país, pero no de una forma acabada. Pretendemos, por consiguiente, aportar al estudio sobre el periodismo literario en Chile, tomando a Pedro Lemebel como un referente en las últimas décadas en esta materia. Es por esto que también utilizamos el verbo identificar para observar, de la mejor manera posible, su contribución en este tema.

La metodología de trabajo es netamente cualitativa, puesto que no pretendemos obtener como resultados una cuantificación de los recursos periodísticos y literarios, sino que entender cómo es, desde su concepción misma, la interrelación que se produce entre estas disciplinas en la obra de Lemebel. No experimentaremos ni modificaremos nada de nuestro objeto de estudio, y tal como lo plantea María Mayan en su texto *Una introducción a los métodos cualitativos: módulo de entrenamiento para estudiantes y profesionales* (2001), nuestra intención no es "manipular el escenario de la investigación al controlar influencias externas o al diseñar experimentos. Se trata de hacer sentido de la vida cotidiana tal cual se despliega, sin

interrumpirla" (Mayan, 2001: 5). Por consiguiente, iremos al texto en sí, tal cual lo encontramos en nuestro corpus de análisis.

3.2. Diseño de la Investigación

El trabajo no contempla ser de carácter experimental, puesto que será un estudio con fuentes documentales y no se pretende –ni se podría- manipular las variables del estudio. Esta razón se debe a que nuestro interés no es experimentar con la muestra, sino que, como expusimos en el punto anterior, es comprender la mixtura entre el periodismo y la literatura en su estado natural, en las mismas crónicas de Pedro Lemebel.

Se trabajará de manera transeccional, puesto que se analizarán las crónicas compiladas en el libro *Poco Hombre* del año 2013. Cada crónica se concibe como un resultado final, motivo por lo cual iremos desglosando cada texto, con el fin de diferenciar sus distintos componentes, tanto periodísticos como literarios, ya que cada disciplina tendrá medidas de análisis según sus elementos, y de esta forma se obtendrá el resultado idóneo en las categorías presentes en la ficha de análisis.

3.3. Definición de la Población y la Muestra

Como hemos expuesto anteriormente, esta investigación contempla el análisis de las crónicas de Pedro Lemebel, que han sido compiladas en *Poco Hombre,* lo que nos otorga un universo de 69 textos a estudiar. El análisis que se hace de la fuente será de carácter secundario, puesto que se trabajará con fuentes documentales –las crónicas de Lemebel-, donde se pueden presenciar el testimonio del autor sobre los protagonistas del texto periodístico.

Además, la selección de la muestra será de carácter no probabilístico, puesto que no va a depender de alguna probabilidad, si no que se dará gracias al corpus seleccionado, en nuestro caso, el libro compilatorio lanzado en 2013 por la editorial de la Universidad Diego Portales.

El universo de la muestra, que contempla las 69 crónicas de *Poco Hombre*, se desglosan a continuación:

1. *"Zanjón de la Aguada"*
2. *Censo y Conquista (¿Y esa peluca rosada bajo la cama?)*
3. *Mamá Pistola*
4. *Los cinco minutos te hacen florecer (Víctor Jara)*
5. *La esquina es mi corazón (o los New Kid del Bloque)*
6. *La Loca del Pino*
7. *Un letrero Soviet en el techo del Bloque*
8. *La Ciudad Sin Ti*
9. *Los Duendes de la Noche*
10. *Las Sirenas del Café (O el sueño Top Model de la Jacqueline)*
11. *La Leva*
12. *Noches de Raso Blanco (A ese Chico tan duro)*
13. *Éramos tantas tontas juntas*
14. *La Payita (La puerta se cerró detrás de ti)*
15. *La Noche de los Visones (o La Última Fiesta de la Unidad Popular)*
16. *Las Joyas del Golpe*
17. *Ronald Wood (A ese bello lirio despeinado)*
18. *Hacer como que Nada, Soñar como que Nunca (Acerca del video "La Venda" de Gloria Camiruaga)*
19. *Las Mujeres del PEM y el POJH (O Recuerdos de una Burla Laboral)*
20. *Pisagua en Puntas de Pie*
21. *Las Orquídeas Negras de Mariana Callejas (O el centro cultural de la DINA)*

22. Las Amazonas de la Colectiva Ayuquelén

23. Noche Payasa

24. El Informe Rettig (Recado de Amor al Oído Insobornable de la Memoria)

25. Carmen Gloria Quintana (Una página quemada en la Feria del Libro)

26. La Política del Arte Relámpago

27. ¿Dónde Estabas Tú?

28. El Garage Matucana (La Felpa Humana de un Hangar)

29. El Exilio Fru-Fru (Había una Fonda en Montparnasse)

30. Qué Será de la Janet del 777

31. Don Francisco (La Virgen Obesa de la TV)

32. El Incesto Cultural del Familión Chileno (O las Erres y las Zetas de un Próspero Paisaje)

33. El Encuentro con Lucía Sombra

34. Mi Amiga Gladys ("El Amor a la Libertad es Imparable)

35. El Beso de Joan Manuel (Tu Boca me Sabe a Hierba)

36. Gonzalo (El Rubor Maquillado de la Memoria)

37. Adiós al Che (O las Mil Maneras de Despedir un Mito)

38. La Mesa de Diálogo (O el Mantel Blanco de una Oscura Negociación)

39. La Sinfonía Chillona de las Candidaturas (Todos Alguna Vez Fuimos Jóvenes Idealistas)

40. Bienvenido Tutankamón (O el Regreso de la Pesadilla)

41. Loco Afán

42. La Insoportable Levedad

43. Tarántulas en el Pelo

44. Los Diamantes son Eternos (Frívolas, Cadavéricas y Ambulantes)

45. La Música y las Luces Nunca se Apagaron

46. Las Amapolas También tienen Espinas (A Miguel Ángel)

47. Los Mil Nombres de María Camaleón

48. La Muerte de Madonna

49. El Último Beso de Loba Lámar (Crespones de Seda en mi Despedida… Por Favor)

50. Nalgas Lycra, Sodoma Disco

51. Crónicas de Nueva York (El Bar Stonewall)

52. Ojeras de Trasnochado Mirar

53. Su Ronca Risa Loca

54. Homoeróticas Urbanas (O Apuntes Prófugos de un Pétalo Coliflor)

55. Solos en la Madrugada (El Pequeño Delincuente que Soñaba Feliz)

56. Raphael (O la Pose Amanerada del Canto)

57. Biblia Rosa y Sin Estrellas (La Balada del Rock Homosexual)

58. Eres Mío, Niña

59. Veraneo en la Capital (O la Gota Gorda del Sudor Capitalino)

60. La Inundación

61. Barbarella Clip (Esa Orgía Congelada de la Modernidad)

62. Chile Mar y Cueca (Arréglate Juana Rosa)

63. Los Albores de La Florida (Sentirse Rico, Aunque sea en Miniatura)

64. Presagio Dorado para un Santiago Otoñal

65. Las Azucenas Estropeadas del Incesto

66. Pelotuda Embriaguez

67. La Enamorada Errancia del Descontrol

68. Chocolate Amargo

69. Sanhattan (O el Vértigo Arribista de Soñarse en Nueva York)

Debemos aclarar que nuestra investigación no será de carácter probabilístico, ya que el corpus de análisis que obtendremos, para que sea totalmente fiable y representativo, no dependerá de alguna probabilidad, sino que tiene directa relación con lo que queremos encontrar. Por esta razón, al tener como sujeto de estudio un compilado de 69 textos, encontramos una muestra altamente representativa de la obra de Pedro Lemebel.

3.4. Métodos de Recolección y/o Producción de los datos

Para obtener de mejor manera los datos que utilizaremos en nuestro estudio, estos serán recolectados gracias a la ficha de análisis periodístico-literario, herramienta que nos permitirá

clasificar, según parámetros dados para configurarla a nuestra investigación, los resultados obtenidos del análisis de crónicas.

Esta ficha ha sido utilizada en otras investigaciones de esta índole, obteniendo resultados óptimos. Podemos citar las fichas de análisis propuestas por María Soledad Vargas Carrillo (2001), en su tesina de magíster *Periodismo de opinión y discurso de género: análisis comparativo de las columnas de El País Semanal (El País) y Magazine (La Vanguardia)* y la tesis de pregrado presentada por Javier Foxon, German Gautier y Sebastián Labra (2008), *La reconfiguración de la hipertextualidad y las nuevas características en la prosa literaria a partir del formato blog: caso Carolina Moro -carolinamoro.blogspot.com.*

No obstante, la herramienta que más se asemeja a lo que intentamos dilucidar es la que propuso Javiera González Galdames, en su tesis de pregrado "*El periodismo literario en el siglo XXI: la crónica interpretativa como género articulador de la simbiosis entre ambas disciplinas" - Caso Chilenos de Raza, Francisco Mouat Croxatto* (2011), en la cual se encarga de modificar las fichas propuestas por los estudios anteriores, generando una ficha con 19 categorías de análisis, la que se conforma de 9 categorías literarias, 8 periodísticas y 2 periodísticas-literarias.

Nuestro aporte consiste en las categorías de *Identificación del Protagonista, Relación con el Discurso Hegemónico* y *Clase Socioeconómica*, para entender de mejor manera al personaje principal de la crónica y su relación con el discurso central y los márgenes sociales. No obstante, también incluimos las categorías de *Tipo de Testimonio* y *Costumbrismo*, las cuales ayudarán a comprender la influencia de las técnicas periodísticas en los escritos de Pedro Lemebel.

A continuación presentamos la herramienta de esta investigación: la ficha de análisis periodístico-literario:

TABLA 1: "Ficha de análisis periodístico-literario"

	"TÍTULO DE LA CRÓNICA" — FECHA PUBLICACIÓN (00.00.0000)	
➢	**PROTAGONISTA**	*El análisis se desarrolla aquí…*
➢	**IDENTIFICACIÓN DEL PROTAGONISTA**	*El análisis se desarrolla aquí…*
➢	**RELACIÓN CON DISCURSO HEGEMÓNICO**	*El análisis se desarrolla aquí…*
➢	**CLASE SOCIOECONÓMICA**	*El análisis se desarrolla aquí…*
➢	**PERSONAJES SECUNDARIOS**	*El análisis se desarrolla aquí…*
➢	**TEMA/NOTICIA**	*El análisis se desarrolla aquí…*
➢	**MOTIVO PRINCIPAL**	
➢	**ESPACIO**	
➢	**NARRACIÓN**	
➢	**NARRADOR**	
➢	**ELABORACIÓN DEL TIEMPO**	
➢	**MODOS NARRATIVOS PREDOMINANTES**	
➢	**FIGURAS RETÓRICAS PREDOMINANTES**	
➢	**MEZCLA DE NIVELES DE LENGUAJE**	
➢	**REFERENCIA DEL TÍTULO**	
➢	**REFERENCIA DE ACTUALIDAD**	
➢	**FUENTES VIVAS**	
➢	**FUENTES DOCUMENTALES**	
➢	**TIPO DE TESTIMONIO**	
➢	**COSTUMBRISMO**	
➢	**ESTRUCTURA DE LA CRÓNICA**	
➢	**TIPOLOGÍA DE LA CRÓNICA**	
➢	**NIVEL INTERPRETATIVO**	

En esta ficha hay dos apartados que ayudan a identificar las crónicas de Lemebel. El primero es *Título de la Crónica*, el cual nos otorga la posibilidad de diferenciar los textos unos de otros. En segundo lugar encontramos la *Fecha de Publicación*, lo que nos ayudará a situar la crónica en un contexto de producción determinado.

A continuación, presentamos el glosario de las distintas categorías que conforman la ficha de análisis periodístico y literario:

- **Protagonista:** Categoría perteneciente a la teoría literaria, es también conocido como *personaje principal*. Se refiere a quien realiza la acción cardinal para alcanzar su objetivo en la novela, o, en este caso, en la crónica. Los protagonistas "destacan nítidamente del resto por funcionar como integradores de la organización del acontecer y, por ende, no podrían ser olvidados en el recuento de la historia" (Jara y Moreno, 1972: 64). De acuerdo a su desarrollo en la narración, puede adoptar tres formas:

  - ✓ *Plano - Estático*: Presenta una sola faceta de su personalidad, por lo que el lector reacciona de una única manera frente a éste. De acuerdo a la acción, además se comporta de una misma forma durante toda la novela.
  - ✓ *En relieve - Estático*: Presenta más de una arista durante la historia, por lo que tiene la capacidad de sorprender al lector con un súbito giro en su personalidad. Sin embargo, su acción no evoluciona durante la narración.
  - ✓ *En relieve - Dinámico*: Además de tener más de una faceta, evoluciona en la novela y con su acción revela cómo llegó a convertirse en lo que es.

- **Identificación del Protagonista:** Se refiere a explicar qué tipo de protagonista, resultado de la presentación y descripción que el autor plasma en el texto sobre él. De acuerdo a su desarrollo en la narración, encontramos dos grandes grupos, que pueden adoptar tres formas:

  - ✓ *Humano: Nombre y Apellido, o Apodo*: Hace referencia a la identificación de un único personaje, el cual es nombrado por su nombre o por un apodo, nominación con la cual será referenciado a lo largo del texto.
  - ✓ *Humano: Colectivo o Grupo de Personas*: En este sentido, se usará para referirse a agrupaciones de personas, las cuales pueden estar bajo un nombre en común, como Colectivo o Asociaciones, o por nominaciones dadas por el autor para referirse a un conjunto de personajes, los cuales no son retratados por separado.
  - ✓ *No Humano*: En esta subcategoría encontraremos protagonistas que no son humanos, los cuales pueden derivar en Espacios Físicos, Animales, Situaciones, entre otros.

- **Relación con Clase Hegemónica:** Categoría que pretende detallar el lugar que ocupa el protagonista en relación al poder hegemónico. En este sentido, se define si el protagonista pertenece a la clase dominada, dado principalmente por características que lo sitúan en un

sector específico del discurso. Estas características pueden ser el uso de drogas, su ideología política, entre otros elementos que pudieran ser considerados desechados por el discurso central. No obstante, la característica socioeconómica forma una categoría aparte, ya que nos permite profundizar aún más en la identificación del protagonista.

- **Característica Socioeconómica:** Categoría que retrata la posición del protagonista en el espectro social de su realidad, entendiéndolo en un marco de poder adquisitivo, clase y educación. Lo dividiremos en Clase Baja, Clase Media, y Clase Alta, con sus respectivas apreciaciones.

- **Personajes secundarios:** En la literatura, "son aquellos que, sin desempeñar un papel decisivamente importante en el desarrollo del acontecer, proporcionan un mayor grado de coherencia, comprensión y consistencia al relato. Normalmente, estos personajes están ligados a los principales" (Jara y Moreno, 1972: 64).

  Cabe destacar que dicha ligazón puede ser positiva o negativa con respecto al protagonista. Mientras los primeros lo auxilian en la realización de la acción principal (adyuvantes); los segundos, en tanto, se convertirán en su obstáculo. En este último caso se les llamará *antagonistas*.

- **Tema/Noticia:** Categoría periodística-literaria. De allí la barra oblicua que divide dos conceptos que, si bien se refieren al mismo asunto, llevan diferentes nombres en cada disciplina. Hace referencia a la temática que aborda cada narración, que, por tratarse a la vez de una crónica periodística, coincide también con la noticia que se da a conocer.

- **Motivo principal:** Según la teoría literaria, es lo que impulsa el actuar del protagonista en la novela. De acuerdo con los objetivos de esta investigación, se realizará una abstracción

de esta categoría, entendiéndose como la *motivación primordial* que animó al periodista-autor a tratar un hecho o historia determinada. Por lo anterior, constituye la segunda y última categoría que aúna ambas disciplinas.

- **Espacio:** Según la literatura, es el lugar físico donde se lleva a cabo el acontecer. Jara y Moreno también lo denominan *escenario*, indicándolo como "el lugar efectivo en el cual ocurren los acontecimientos" (Jara y Moreno, 1972: 69). Generalmente, el espacio se presenta a través de pasajes descriptivos.

- **Narración:** Pertenece a la teoría literaria. Se entiende como "el hecho de narrar en sí mismo, es decir, el acto de enunciación narrativa que produce el relato" (Marchese y Forradellas, 1998: 276). Toda narración contiene un *punto de vista* o *focalización*, desde el cual se *da cuento* del relato. En esta categoría, dicha perspectiva narrativa se identificará mediante la utilización de una persona verbal determinada, como se explica a continuación:

  - ✓ *Narración en 1ª persona singular*: También conocida como intradiegética o *desde el yo*. En esta categoría, "el narrador asume la responsabilidad de lo que cuenta, toma conciencia del relato" (Jara y Moreno, 1972: 99). Es un personaje más que tiene opinión y juzga el acontecer, pero sólo aporta información desde su versión de los hechos.

  - ✓ *Narración en 3ª persona singular*: También conocida como extradiegética o *desde fuera*. En este caso, la enunciación narrativa "contempla la presencia de un narrador cuya función es semejante a la del lente cinematográfico, que registra los hechos descritos y los presenta al receptor como si éste los viera en el mismo instante. El narrador no participa en absoluto en el plano de lo narrado, o bien su actuación se reduce solamente a acotar manifestaciones externas de los personajes, referidas a su actuar, como, por ejemplo, que uno de ellos miró por la ventana" (Jara y Moreno, 1972: 92-93).

  - ✓ Narración coral: Debe su nombre al *coro*, personaje fundamental de la tragedia griega, que narra una parte de la historia desde múltiples voces. Esta narración "proporciona el contrapunto imprescindible" (Chillón, 1999: 349) al relato ofrecido por otros personajes de la novela, mediante el uso de distintos narradores (principalmente testigos). Cada uno de éstos tiene una perspectiva propia y única del hecho. Su utilización le imprime un clima y estética especial a la obra.

- **Narrador:** Según la literatura, "es, fundamentalmente, la instancia narrativa que regula la modalidad de la información" (Marchese y Forradellas, 1998: 278). En ese sentido, se puede establecer una clasificación elemental: a) El narrador sabe más que los personajes; b) El narrador sabe lo mismo que un personaje, asumiendo su punto de vista; c) El narrador es un testigo que sabe menos que los personajes. De esta manera, su naturaleza se puede dividir en cuatro subcategorías:

  - ✓ *Narrador omnisciente*: "El narrador asume el papel de un dios que todo lo sabe y, por lo tanto, es capaz de describir lo que los personajes ven, sienten, oyen o piensan" (Jara y Moreno, 1972: 104). Además, posee un manejo total del tiempo: puede relatar lo que sucedió en el pasado y adelantar hechos que sucederán a futuro. Utiliza la tercera persona singular.
  - ✓ *Narrador protagonista*: Narra en primera persona singular o plural. Asume el papel de un personaje de la novela (en este caso, el personaje principal) y cuenta la historia desde su perspectiva, centrándose en la experiencia propia. Es común que exprese sus sentimientos.
  - ✓ *Narrador testigo*: Es "un narrador pasivo que se abstiene de emitir juicios y comentarios, pero que gesticula a la manera de un cronista o como lo hace quien recibe una confesión" (Jara y Moreno, 1972: 100). Está incluido en la narración como un personaje secundario, pero no forma parte de ésta: la vive *desde fuera* como un mero espectador. Por lo mismo, posee un conocimiento limitado, y sólo puede dar cuenta de lo que observa y escucha. Utiliza la primera o tercera persona singular.
  - ✓ *Narrador múltiple o enfoque narrativo múltiple*: Esta modalidad ocurre cuando dos o más personajes narran los mismos hechos, pero desde distintos puntos de vista y con un grado de conocimiento dispar. De esta manera, se combinan tanto los tipos de narración (1ª ó 3ª persona) como las clases de narrador. En este último punto, suele ser más común el uso del testigo y, en menor grado, del protagonista. El omnisciente no se presenta en esta modalidad.

- **Elaboración del tiempo:** Propia de la literatura, esta categoría se refiere a la configuración del tiempo en la novela o, en este caso, en la crónica. Puede adoptar dos formas: a) *Relato cronológico*, que implica una narración lineal de los hechos tal como sucedieron; b) *Fractura temporal*, que significa un quiebre con el orden real de la historia, presentando así una nueva distribución para crear suspenso y otorgar una estética diferente al relato, entre otros.

Respecto a la fórmulas de estructuración, esta última modalidad puede "concretarse en un tipo de narración regresiva o retrospectiva, en el relato interrumpido, en la intercalación y enmarcación de narraciones subsidiarias, y en la disposición in medias res" (Jara y Moreno, 1972: 114). A continuación, se detallan las tres principales técnicas de *fractura temporal*:

- ✓ *Relato in media res*: La narración comienza en la mitad de la historia, cuando ésta se presenta en pleno desarrollo. Por lo mismo, "los momentos de tensión se proyectan regresiva o progresivamente" (Jara y Moreno, 1972: 116), debiendo el autor hacer uso de *analepsis* o *prolepsis* para elaborar el relato según sus prioridades.
- ✓ *Relato in extrema res*: También llamada narración regresiva. Es aquella en que "la historia debe reconstruirse a partir de su desenlace, el cual aparece encabezando la serie de las incidencias" (Jara y Moreno, 1972: 115). Es usual que culmine con el inicio convencional de ésta.
- ✓ *Narración enmarcada*: Esta técnica literaria consiste en renovar el relato principal "por la presencia de un narrador diferente, que se ubica a sí mismo y sitúa su historia en circunstancias espaciales y temporales distintas, al mismo tiempo que se hace cargo de una suerte de subproceso de enunciación" (Jara y Moreno, 1972: 115).

- **Modos narrativos:** Son los tipos de discurso que se utilizan para narrar los acontecimientos, haciendo "mayor hincapié en la intencionalidad constructiva" (Jara y Moreno, 1972: 123) del relato. En ese sentido, las principales modalidades son:

  - ✓ *Estilo directo*: "Se presenta cuando se conoce inmediatamente el pensamiento del personaje. La palabra de los personajes en el estilo directo goza de un status particular; como toda palabra, se refiere a la realidad designada, pero además representa el acto de articular una frase" (Jara y Moreno, 1972: 123).
  - ✓ *Estilo indirecto*: "Presenta un fuerte grado de intromisión del lenguaje del narrador en el pensamiento del personaje. De este modo, el narrador se presenta como un puente entre personaje y lector, al mostrar a través de su discurso —y, por lo tanto, en forma indirecta— la conciencia de la figura" (Jara y Moreno, 1972: 123).
  - ✓ *Estilo indirecto libre*: Se encuentra entre el estilo directo y el indirecto. En esta modalidad, "el narrador se mantiene presente y su punto de habla parece situarse en el interior del personaje, lo que provoca una identificación del narrador con la interioridad de la figura. El procedimiento lingüístico más común al estilo indirecto libre supone la ruptura verbal del pretérito indefinido y su reemplazo por el pretérito imperfecto" (Jara y Moreno, 1972: 123).

- ✓ *Diálogo*: "Es un modo narrativo que, al revés del monólogo, pone el acento en el receptor; se emplean abundantes referencias a la situación alocutiva y se caracteriza por la frecuencia de las formas interrogativas" (Jara y Moreno, 1972: 126).
- ✓ *Perspectivismo*: "Se define por presentar puntos de vista yuxtapuestos referidos a una misma realidad, ofreciendo versiones distintas de ella. Por adición, configuran una imagen del todo" (Jara y Moreno, 1972: 133).
- ✓ *Construcción de escena*: Técnica heredada del teatro y el cine. Se refiere a la descripción vívida de un episodio o unidad de tiempo particular, como si fuera vista a través del lente de una cámara. Tiene por objetivo describir tanto el aspecto físico como psicológico del ambiente, personajes y espacio. Así, pretende "captar no sólo los hechos desnudos, sino también la manera cómo suceden, la *calidad de la experiencia* de las personas y las circunstancias objeto de indagación" (Chillón, 1999: 243).

- **Figuras retóricas:** Pertenece al género literario. Esta categoría tiene por objetivo constatar y enumerar el uso que de éstas realiza el periodista-autor en sus crónicas. Se entenderá por *figuras retóricas* a la manipulación intencionada del lenguaje para dar mayor expresividad o estilo a lo narrado, algo propio de la función poética del leguaje.

  Para efectos de esta investigación, se propone que su uso no es privativo del género lírico, sino que también se realiza en otro tipo de textos como el periodístico e, incluso, en nuestro lenguaje habitual o jerga popular. Algunas de las más comunes son: metáfora, comparación, hipérbole, reiteración, antítesis, cacofonía y pregunta retórica.

- **Mezcla de niveles de lenguaje:** Se refiere a una técnica literaria propia de la novela contemporánea, caracterizada por el "empleo de un lenguaje heterogéneo y antirretórico" (Jara y Moreno, 1972: 162). Esta modalidad propone un nuevo uso de la lengua, posibilitando así que en un mismo relato se mezclen sus diferentes niveles: culto/vulgar, idiomas extranjeros, la reproducción (o invención) de una jerga, la transcripción de slogans publicitarios, etc. En esta categoría se busca establecer si el autor efectivamente adopta la técnica literaria y qué mixtura realiza.

- **Referencia del título:** Tomado de la teoría del periodismo, el presente ítem clasifica el título del relato. Éste tiene por fin "recoger los aspectos más relevantes y significativos" (Abril, 2003: 100) de la narración, resumiéndola en una oración. Pero en la crónica, además de informar, éste debe introducir algún elemento interpretativo. En ese sentido, el titular puede adoptar dos formas:

  - ✓ *Literal*: Tiene significado unívoco y se refiere única y exclusivamente a la temática narrada internamente.
  - ✓ *Figurado*: Posee un significado equívoco y puede aludir tanto al tema tratado como a elementos externos (un refrán, un slogan, etc.).

- **Referencia de actualidad:** En el periodismo, se refiere a la distancia temporal existente entre la narración periodística y la fecha en que efectivamente ocurre el suceso relatado. Así, el tema/noticia escogido puede ubicarse en cuatro subcategorías:

  - ✓ *Presente*: El mismo día. Hoy.
  - ✓ *Pasado inmediato*: Del día anterior a 10 años.
  - ✓ *Pasado cercano*: De 10 a 30 años.
  - ✓ *Pasado remoto*: Más de 30 años.

- **Fuentes vivas:** Según la teoría periodística, se refiere a las personas consideradas como *testigos* presenciales de los hechos, quienes se comunican con el reportero principalmente a través de entrevistas. Para efecto de esta investigación, las *fuentes vivas* también pueden coincidir con el *protagonista* o los *personajes secundarios*.

- **Fuentes documentales:** Se refiere a los elementos inanimados, en formato escrito, auditivo, pictórico u audiovisual, a los que el periodista recurre con el fin de obtener información para elaborar su texto. Pueden ser libros, artículos de prensa, fotografías, cartas, canciones, ilustraciones, tiras cómicas o películas, entre otros.

- **Tipo de Testimonio:** Se refiere a la categoría a la cual pertenece el testimonio en el cual el autor se basa para contar la historia en su crónica. Esta puede adoptar formas:

  - ✓ *Personal*: Hace referencia a los textos donde el testimonio viene del mismo autor, siendo éste la principal fuente para elaborar la crónica. Se basa, más que nada, en las propias vivencias del autor, en sus recuerdos, y se pueden dividir en dos categorías:
    -Autobiografía: aquella en la que el autor expone una experiencia de vida importante, y lo plasma de tal manera en el texto que se entiende que hay una intención de contar cada detalle ocurrido, con tal de generar una visión completa y acabada en la crónica. Chillón plantea que este tipo de relatos presenta una "progresión dramática y la creación de atmósferas y ambientes (…) con el registro meticuloso y exacto de los detalles propios del reportaje de sucesos" (Chillón 1998: 112).
    -Memorias: En esta categoría presentamos textos de carácter más libre, donde la evocación al recuerdo es mucho más simple, puesto que más que contar detalladamente, se enfoca en el suceso mismo. La intención es contar el hecho con tal de generar un registro de él. Estos testimonios "tienden a prescindir del rigor en beneficio del inevitable egotismo (…) la veracidad de este tipo de prosa pone el acento en la rememoración de la vivencia que el autor tuvo sobre los hechos evocados" (Chillón 1998: 115).

  - ✓ *Externa:* El testimonio que el autor ocupa para la elaboración de la crónica es dado por un agente externo, generalmente mediante conversaciones, entrevistas, siempre y cuando se obtenga mediante la oralidad del relato.

  - ✓ *Epistolar*: Se usará esta categoría para distinguir aquellas crónicas en las que el testimonio se genere mediante la correspondencia, propia del autor o ajena, en la cual se basa principalmente en fuentes documentales.

- **Costumbrismo:** Considerado por Albert Chillón como un tipo de prosa literaria testimonial, para nosotros es ineludible que esta categoría puede y está presente en las demás, ya que se complementan a la hora de dar una imagen acabada de lo que se quiere relatar. Según Chillón, el cuadro costumbrista "toma de la realidad incidencias, anécdotas, conductas, tics y modas, con lo que escribe piezas más cortas caracterizadas por el énfasis en la tipificación de personajes y situaciones (…), la descripción epidérmica de ambientes y lugares, el tono afable y a menudo humorístico, la anotación de diálogos cotidianos y el comentario personal" (Chillón 1998: 127).

De esta forma, utilizaremos esta categoría para hacer referencia a la presencia de la cultura popular en las crónicas a analizar, esa forma de caracterizar las situaciones

detallando elementos propios que tuvieron fuertes repercusiones en el contexto narrado en la crónica.

- **Estructura de la crónica:** Según la organización que se realice de la información periodística, puede ser de tres tipos:

  - ✓ *Pirámide invertida*: Presenta las acciones de mayor a menor importancia. Está compuesta por: a) ***lead***, donde generalmente se responde a cuatro de las seis *W's*; b) ***cuerpo***, donde se desarrollan los datos en orden decreciente; c) ***cierre***, donde se ubica la información secundaria de la que eventualmente se puede prescindir.
  - ✓ *Pirámide*: También conocida como *sentencia judicial*. El relato se presenta de forma creciente. Está compuesta por: ***introducción*** (presentación breve del hecho), ***cuerpo*** (narración cronológica de éste) y ***desenlace*** (culminación del hecho y sus consecuencias).

  - ✓ *Reloj de arena*: Es la estructura más utilizada en el género interpretativo. Gráficamente se representa por una *pirámide invertida* unida a una *normal* por el vértice. La primera fase arranca con la ***síntesis*** del hecho, una ***tesis*** sobre éste y sus ***antecedentes***. La segunda, presenta el ***desarrollo*** del suceso (cronológico o mediante fractura temporal) y culmina con el ***cierre***, que refuerza la tesis inicial. A usanza del mecanismo del reloj, la historia en esta estructura va transcurriendo como la gravilla que hace funcionar dicho aparato. El *arranque* y el *cierre* son las fases más relevantes.

- **Tipología de la crónica:** Se refiere al ámbito temático en el que se enmarca la crónica periodística. Puede ser internacional, nacional, cultural, social, policial, deportiva, de personaje, entre otros.

- **Nivel interpretativo:** Se refiere a los tres niveles de interpretación en la actividad periodística, propuestos por Lorenzo Gomis en su libro *Teoría del periodismo* (1991).

  - ✓ *Primer nivel*: Llamado *interpretación de hechos o noticiosa*. Tiene por objeto componer el presente social como un mosaico de hechos. Su máximo representante es la noticia.

  - ✓ *Segundo nivel*: Denominado *interpretación de situaciones*. Es complementario al anterior y permite "comprender mejor el presente o actualidad presentada noticiosamente como mosaico de hechos" (Gomis, 1991:108). Para ello, se vale de estrategias narrativas como la presentación de personajes, lugares y situaciones. Sus géneros son la crónica y el reportaje.

- ✓ *Tercer nivel*: También conocido como *interpretación moral o comentario*. Aquí se analizan y juzgan los hechos. Su género es el comentario.

A continuación, y para ilustrar de mejor manera el glosario expuesto anteriormente, presentamos una ficha de análisis periodístico literario desarrollada:

TABLA 2: "Ficha de análisis periodístico-literario desarrollada"

	"ZANJÓN DE LA AGUADA" - *FECHA PUBLICACIÓN* – **No Aplica**	
➢	**PROTAGONISTA**	Zanjón de la Aguada (Plano-Estático)
➢	**IDENTIFICACIÓN DEL PROTAGONISTA**	No Humano - Espacio Físico
➢	**RELACIÓN CON DISCURSO HEGEMÓNICO**	Población Periférica
➢	**CONDICIÓN SOCIOECONÓMICA**	Clase Baja, toma de terreno.
➢	**PERSONAJES SECUNDARIOS**	Lemebel (narrador), niño, Madres, ¨Pelados¨. Carne Amarga (adyuvantes)
➢	**TEMA/NOTICIA**	Día a día en el Zanjón de la Aguada
➢	**MOTIVO PRINCIPAL**	Hablar de su lugar de infancia, ejemplo de periferia chilena
➢	**ESPACIO**	Zanjón de la Aguada, Santiago de Chile
➢	**NARRACIÓN**	3°Persona Singular mayoritariamente, cuando hace referencia al Zanjón y su historia y en 1° Persona Singular cuando lo relaciona con su infancia
➢	**NARRADOR**	Narrador Protagonista – Narrador Testigo
➢	**ELABORACIÓN DEL TIEMPO**	Relato Cronológico. Parte desde la llegada de su familia al Zanjón, pasando por su infancia en el lugar y termina con el estado actual del sector.
➢	**MODOS NARRATIVOS PREDOMINANTES**	Construcción de Escena
➢	**FIGURAS RETÓRICAS PREDOMINANTES**	Metáfora, Comparación, Hipérbole
➢	**MEZCLA DE NIVELES DE LENGUAJE**	El texto es una mezcla de un registro culto y uno vulgar
➢	**REFERENCIA DEL TÍTULO**	Literal
➢	**REFERENCIA DE ACTUALIDAD**	Pasado Remoto. Hace referencia, mayoritariamente, a la infancia del autor y la evolución del Zanjón con el paso del tiempo. A modo de conclusión, se presenta el estado actual del lugar.
➢	**FUENTES VIVAS**	Sí, el autor
➢	**FUENTES DOCUMENTALES**	No
➢	**TIPO DE TESTIMONIO**	Personal – Autobiografía.
➢	**COSTUMBRISMO**	Vida en las incipientes poblaciones callampas de Santiago
➢	**ESTRUCTURA DE LA CRÓNICA**	Reloj de Arena. Parte con una introducción sobre qué es el Zanjón de la Aguada y las poblaciones callampa, desarrolla su historia y finaliza con una conclusión sobre su estado actual.
➢	**TIPOLOGÍA DE LA CRÓNICA**	Social
➢	**NIVEL INTERPRETATIVO**	Segundo Nivel – Interpretación de Situaciones

3.5. Métodos de Análisis

Con el fichaje de las crónicas finalizado, procedimos a examinar los resultados obtenidos. Para esto realizamos un análisis de contenido, puesto que nos remitimos solamente al corpus anteriormente mencionado para el estudio. Fue un análisis, por consiguiente, de carácter intratextual, ya que no salimos de los textos de Lemebel, compilados en *Poco Hombre*, para realizar su interpretación. Como lo expone Mayan, examinaremos "el significado de pasajes o parágrafos específicos dentro de los datos y se determinará una categoría apropiada" (Mayan, 2001: 32).

Debemos recordar, por lo tanto, que dado nuestro objetivo general, describiremos las estrategias narrativas ocupadas por el autor en sus escritos para visibilizar la historia de los marginados. De igual manera, la forma en que interpretemos estos datos se basará, además, en nuestros objetivos específicos, ya que estos nos ayudarán a poder obtener los resultados esperados.

De igual forma, y siguiendo el método de análisis propuesto por González Galdames en su tesina de pregrado, el paso siguiente será cuantitativo, puesto que la "metodología cuantitativa se utilizará para tabular y traducir a porcentajes los usos y/u omisiones de cada categoría que compone la ficha de análisis (…). Luego, a partir de la base de datos obtenida, se relacionará y analizará cada ítem desde la metodología cualitativa, preguntándose el por qué y para qué de dicha utilización" (González Galdames, 2011:59).

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1.Corpus “Poco Hombre”, Universidad Diego Portales

"Se suele pensar que los escritores escriben en silencio, desde el silencio; pero él escribe con la voz, por la voz, desde su voz" (Echeverría en Lemebel, 2013: 11), expone sobre Lemebel en la primera parte de su prólogo Ignacio Echeverría, escritor encargado de seleccionar las crónicas escogidas que dieron vida a nuestro corpus de análisis.

Y es que esta oración mucho tiene que ver con lo que hizo Pedro Segundo Mardones Lemebel con su literatura. Con una voz única y reconocible, el autor de *Adiós Mariquita Linda* se transformó en el portavoz de muchos que quedaron en el olvido; aquellos relegados a los márgenes y dejados de lado por la memoria oficial. Él se encargó de contar las historias de personajes que conforman la historia social de nuestro país, pero de aquella que no debe ser mencionada, que ha sido invisibilizada por tantos y tanto tiempo.

Poco Hombre hace referencia a esto. La carrera literaria de Pedro Lemebel, de más de 20 años de trayectoria, se centra específicamente en este punto: dar una mirada periférica de la sociedad chilena que contrasta con la versión oficial. La visibilización de los marginados es el eje central de toda su producción en formato de crónica, la cual fue presentada en diferentes libros de compilaciones; este corpus de análisis se puede entender como el compilado de los compilados, teniendo presente en la selección de sus textos diferentes escritos de todas sus publicaciones.

El libro fue publicado en octubre del año 2013 por Ediciones Universidad Diego Portales. No obstante, y debido al estado de salud del autor, no fue presentado hasta el 2 de noviembre de dicho año, en la Feria Internacional del Libro de Santiago, realizada en la Estación Mapocho. Ahí

se pudo presenciar a un Lemebel ya afectado por el cáncer a la laringe que lo acompañó los últimos años de su vida. Sin embargo, y pese a tener esta "voz de ultratumba" como él mismo decía, producto de las intervenciones quirúrgicas de la propia enfermedad, se presentó leyendo algunas de las crónicas compiladas en el texto, mientras las iba intercalando con viejos boleros, banda sonora por excelencia de su vida y su obra.

La recopilación consta de 69 crónicas como cuerpo central, además de contar con secciones llamadas "A modo de preámbulo" y "A modo de epílogo", donde se encuentran otros textos de Lemebel. Muchas de estas crónicas se deben al intenso trabajo de recolección que hizo el autor; muchas de ellas siendo él protagonista de las historias, como además la presencia de otros personajes principales que van desde travestis, prostitutas, homosexuales, drogadictos, pobres, gente de izquierda durante la dictadura, entre otros.

La intención del cronista fue la de mostrar otra cara de la historia de nuestro país. Lejos de la mirada que nos enseñan en el colegio, respecto a una visión más de Historia del Estado de Chile que centrada en la misma población, en el ciudadano común y corriente que tiene que valérselas por sí mismo para *parar la olla*.

No obstante, muchos de sus protagonistas tienen características que los hacen ajenos al discurso hegemónico, siendo la mayoría de ellos homosexuales. De ahí la relación con el título del presente corpus: *Poco Hombre,* que puede ser entendido en referencia a las típicas discriminaciones que reciben los gays en nuestro país, como en el sentido combativo de estas palabras, siendo destinadas a aquellos que realizan la discriminación por la sexualidad de las personas.

4.1.2. Texto y contexto: La historia de los marginados

Lemebel no sólo trata de poner al centro del discurso a aquellos que han sido relegados, si no que, como expusimos antes, configura una versión alternativa a la historia. Más aún, muchos de los textos que nos presentan se encuentran en un contexto controversial para nuestra historia: la Dictadura Militar que afectó a Chile y a su gente durante 17 años.

Este es un punto no menor, puesto que ayuda a comprender la realidad de un grupo de personas que sufrió en carne propia los excesos de la Junta de Gobierno y sus medidas para *limpiar a Chile del Cáncer Marxista*. Por otra parte, también hay una gran presencia de escritos relacionados a otro periodo polémico, dirán algunos, de nuestra historia reciente: La Transición Democrática, de principios de los noventa, y cómo se relacionaba el gobierno de Patricio Aylwin con el pueblo para reparar los daños cometidos en la Dictadura, además de las nuevas tendencias que iban apareciendo en la vida cotidiana.

Hay que comprender, también, que muchos de los escritos vieron la luz en la última década del Siglo XX, donde ya se empezaba a vislumbrar una fuerte globalización, de la mano de Internet y la apertura de los mercados económicos. Siguiendo este punto, Augusto Sarrocchi le dota total importancia a la crónica, argumentando que:

> "En un mundo globalizado, con tanta información y fragmentación, la crónica se presenta como un ordenamiento del discurso organizado a través del lenguaje, que lo fija para su posterior reflexión, abriendo posibilidades para el diálogo entre las pequeñas historias y los mitos. Estas pequeñas historias y mitos constituyen el rumor del pueblo y un elemento importante de la memoria colectiva. Y, por lo tanto, participa de la construcción social de la realidad" (Sarrocchi, 2014: 89).

Esta nueva *Aldea Global*, de la que se habla comúnmente, trajo consigo una nueva forma de concebir la historiografía. Atrás quedaron los metarelatos de la historia de nuestro país, concebida desde los vencedores y hombres de Estado, de las proezas heroicas de Arturo Prat o Ignacio Carrera Pinto. Incluso, de las imágenes exacerbadas durante la Dictadura de Bernardo O'Higgins y Diego Portales, volcándose hoy en día a algo más individual, más personal, más íntimo: la historia de los individuos está conformando la nueva historia.

Como lo expone Javiera González en su tesina *El periodismo literario en el Siglo XXI: La crónica interpretativa como género articulador de la simbiosis entre ambas disciplinas* (2011), donde plantea que esto se ha trasladado a varias disciplinas, incluida la historiografía. Para esto, cita al autor Gabriel Salazar, quien ha puesto gran énfasis en la Historia Social en base a testimonios particulares, centrado más que nada en el campesinado, en los "huachos", feriantes, y otros personajes ajenos a la clase alta del Chile del Siglo XIX y principios del XX.

Salazar expone que: "hasta aproximadamente 1948, sólo se había escrito la historia del 'patriarcado', proclamada por sus autores como la historia general 'de Chile'. Y era por eso que, entre 1910 y 1948, la teoría de las clases populares no fue más que un borrador marginal adosado al autorretrato político de la clase dominante" (Salazar, 2000: 7).

Continuando esta línea, se empieza a gestar una nueva visión de la historiografía, la de los olvidados por los historiadores, aquellos que han vivido los pasajes más cruentos de nuestros anales, siendo protagonistas de sus cambios, siendo afectados por sus resultados. Como los movimientos obreros del periodo finisecular, quienes lucharon contra el Estado de Chile por mejoras laborales y que generalmente aparecen en los libros de historia, hoy se empieza a contabilizar las vidas íntimas de los individuos como un elemento válido a la hora de configurar un periodo histórico dado. Son los marginados quienes construyen la nueva historia de este país del fin del mundo.

De este modo, incluso, cambió la concepción de la escritura, permitiendo mayores licencias y libertades a la hora de concebir los textos. González destaca un elemento muy importante en su tesina, planteando que "Salazar también suele reproducir el habla popular en sus textos, rompiendo así con los testimonios institucionalizados por la disciplina. Método que también se ocupa en el periodismo (…)" (González, 2011:62).

Este es un elemento que es totalmente visible en la prosa de Pedro Lemebel, donde el autor va mezclando el registro culto con uno vulgar (algo que abordaremos más adelante), configurando, además, frases propias de sus protagonistas marginales, logrando producir una identificación clara del interior del personaje.

Otra de las circunstancias que no podemos dejar de lado es el hecho que, hoy más que nunca, las crónicas del autor cobran total vigencia. El contexto actual de nuestro país está en constante estado de ebullición, donde los movimientos sociales se manifiestan contra las políticas de gobierno. Desde problemas ecológicos, educacionales y de género, hasta temas de salud han salido a las calles gracias a la voz potente de la población. Es aquí donde podemos presenciar la lucha por la igualdad, impulsada por los distintos movimientos LGBT de nuestro país, como el MOVILH o Fundación Iguales.

Gran parte de la visibilización de esta causa reside en lamentables hechos que han conmocionado a nuestro país. En primera instancia, podemos mencionar como antecedente el incendio de la discoteca Divine, el 4 de septiembre de 1993 en Valparaíso, y donde fallecieron una veintena de personas. Aún persisten las dudas si el fuego fue iniciado por una falla eléctrica, como dice la versión oficial, o si fue un crimen de odio, como lo plantea el MOVILH, organismo que en reiteradas ocasiones ha pedido la reapertura del caso.

Otro hecho más actual, y que tuvo una fuerte repercusión en la opinión pública fue el asesinato del joven Daniel Zamudio, el 27 de marzo de 2012, tras recibir una golpiza por parte de un grupo neonazi el 2 del mismo mes. Tras su muerte, el mundo homosexual de nuestro país salió a la calle a pedir justicia para Zamudio, quien se transformó en un mártir de esta causa. El fuerte impacto de la muerte se vio reflejado en la creación de la Fundación Daniel Zamudio, creada por amigos y familiares, y en la promulgación de la Ley Antidiscriminación, que penaliza acciones discriminatorias y que se le conoce, popularmente, como Ley Zamudio.

Esta situación, además, fue llevada a la literatura por el periodista Rodrigo Fluxá, quien escribió *Solos en la Noche: Zamudio y sus Asesinos*, investigación del fatídico hecho y que fue publicada en abril de 2014. Basándose en este texto, en marzo de 2015 se estrenó la serie televisiva *Zamudio*, por las pantallas de Televisión Nacional de Chile.

Continuando con esto, podemos hacer una revisión de la literatura que toca el tema de la homosexualidad en nuestro país, y que en los últimos años han encontrado una buena recepción por parte del público. Mencionamos los libros *Bandera Hueca. Historia del movimiento homosexual en Chile* (2008), de Víctor Hugo Robles; *Nación Marica: Prácticas culturales y crítica activista* (2009), de Juan Pablo Sutherland; *Raro: una historia gay de Chile* (2012), de Óscar Contardo. Estas obras mencionadas hacen un recorrido histórico de la homosexualidad en nuestro país, manifestada en distintas épocas y de diversas formas.

En cuanto a relatos más vivenciales y personales, encontramos *Fuera del Clóset* (2010), de Octavio Crespo, que es una recopilación de testimonios de personajes de la vida pública de nuestro país y que son abiertamente homosexuales. También está presente el texto *Yo, Gay* (2013), del concejal Jaime Parada, donde escribe su autobiografía y la dificultad de crecer en un Chile dictatorial y discriminatorio con los homosexuales.

Incluso, ha sido tal la penetración de la lucha LGBT en la sociedad, que ha traspasado a diversas disciplinas artísticas, como la música, por ejemplo. Podemos mencionar a Alex Anwandter, quien en sus discos *Rebeldes* (2011) y *Amiga* (2016) toca la temática homosexual y la violenta discriminación por parte de la sociedad, llamando a combatir la homofobia.

Quien también aparece en el radar es (Me llamo) Sebastián, artista abiertamente gay y que en sus composiciones habla de su propia historia para ilustrar la realidad de muchos homosexuales en el país. Por último, la aparición de la agrupación Planeta No trajo una nueva oleada de canciones sobre esta temática, destacando temas como *Señorita*, *Maricón Zara* o *64*, donde utilizan sus melodías para dar voz a los discriminados de esta sociedad.

4.2. Los protagonistas, una radiografía a las clases sociales de Chile

Lemebel, como hemos dicho anteriormente, centró su producción literaria en la realidad de los márgenes de la sociedad chilena. En este afán de dar cabida a las realidades periféricas del Chile en el que vivió, también logra contrastar con crónicas enfocadas en la otra cara de esta desigual moneda: esas personas que pertenecen o están a favor de aquella estratificación social y quieren que se mantenga de esta manera.

El mismo autor lo grafica en el prólogo de *Poco Hombre*, donde es citado por Ignacio Echeverría. En él, Pedro Lemebel afirma que sus crónicas fueron "un gesto político, hacer grafiti en el diario, 'cuentar', sacar cuentas sobre una realidad ausente, sumergida por el cambiante acontecer de la paranoia urbana" (Lemebel, 2013:14).

Es así que la diversidad de protagonistas que podemos observar en los escritos de Lemebel van desde prostitutas de la clase baja, homosexuales obligados a ejercer el comercio sexual, jóvenes drogadictos, pasando por militantes de izquierda haciendo frente a la dictadura

militar, para incluso tocar a los rostros de la televisión criolla proclives al "gobierno" de Pinochet, algunas esposas de militares y la clase política dirigente del Chile de la transición (revisar anexo digital con vaciado de datos). A continuación presentamos una tabla donde enumeramos las 69 crónicas de este corpus de análisis, con sus respectivos protagonistas:

TABLA 3: "Crónicas y Protagonistas"

	TÍTULO DE LA CRÓNICA	**PROTAGONISTA**
1	**Zanjón de la Aguada**	Zanjón de la Aguada
2	**Censo y Conquista (¿Y esa peluca rosada bajo la cama?)**	Censo
3	**Mamá Pistola**	Madre del Narrador
4	**Los cinco minutos te hacen florecer (Víctor Jara)**	Cadáveres encontrados
5	**La esquina es mi corazón (o los New Kid del Bloque)**	Jóvenes del Bloque o "*New Kid"*
6	**La Loca del Pino**	La Loca del Pino
7	**Un letrero Soviet en el techo del Bloque**	Comunidad de vecinos del bloque
8	**La Ciudad Sin Ti**	Compañero del Colegio
9	**Los Duendes de la Noche**	Niños de la calle o "Duendes de la Noche"
10	**Las Sirenas del Café (O el sueño Top Model de la Jacqueline)**	Trabajadoras café con piernas
11	**La Leva**	Chica de la Moda
12	**Noches de Raso Blanco (A ese Chico tan duro)**	Cocaína
13	**Éramos tantas tontas juntas**	Locas Hippientas
14	**La Payita (La puerta se cerró detrás de ti)**	Miria Contreras, la "Payita"
15	**La Noche de los Visones (o La Última Fiesta de la Unidad Popular)**	La Palma, La Pilola Alessandri, La Chumilou
16	**Las Joyas del Golpe**	Mimí Barrenechea
17	**Ronald Wood (A ese bello lirio despeinado)**	Ronald Wood
18	**Hacer como que Nada, Soñar como que Nunca (Acerca del video "La Venda" de Gloria Camiruaga)**	Tortura y violación de los D.D. H. H.
19	**Las Mujeres del PEM y el POJH**	Mujeres de clase baja que participaron en los programas

	(O Recuerdos de una Burla Laboral)	del PEM y el POJH
20	**Pisagua en Puntas de Pie**	Gastón
21	**Las Orquídeas Negras de Mariana Callejas (O el centro cultural de la DINA)**	Mariana Callejas
22	**Las Amazonas de la Colectiva Ayuquelén**	Mónica Briones
23	**Noche Payasa**	Loca Patinadora
24	**El Informe Rettig (Recado de Amor al Oído Insobornable de la Memoria)**	Desapariciones en Dictadura
25	**Carmen Gloria Quintana (Una página quemada en la Feria del Libro)**	Carmen Gloria Quintana
26	**La Política del Arte Relámpago**	Coordinador Cultural
27	**¿Dónde Estabas Tú?**	Años 80
28	**El Garage Matucana (La Felpa Humana de un Hangar)**	Garage Matucana
29	**El Exilio Fru-Fru (Había una Fonda en Montparnasse)**	Exiliados Chilenos de la burguesía
30	**Qué Será de la Janet del 777**	La Janet del 777
31	**Don Francisco (La Virgen Obesa de la TV)**	Don Francisco
32	**El Incesto Cultural del Famillón Chileno (O las Erres y las Zetas de un Próspero Paisaje)**	Clase Alta Chilena
33	**El Encuentro con Lucía Sombra**	Lucía "Sombra" Pinochet Hiriart
34	**Mi Amiga Gladys ("El Amor a la Libertad es Imparable)**	Gladys Marín
35	**El Beso de Joan Manuel (Tu Boca me Sabe a Hierba)**	Joan Manuel Serrat
36	**Gonzalo (El Rubor Maquillado de la Memoria)**	Gonzalo Cáceres
37	**Adiós al Che (O las Mil Maneras de Despedir un Mito)**	Ernesto "Che" Guevara
38	**La Mesa de Diálogo (O el Mantel Blanco de una Oscura Negociación)**	Mesa de Diálogo
39	**La Sinfonía Chillona de las Candidaturas (Todos Alguna Vez Fuimos Jóvenes Idealistas)**	Candidatos Políticos
40	**Bienvenido Tutankamón (O el Regreso de la Pesadilla)**	Augusto Pinochet
41	**Loco Afán**	Travestis Sudamericanos

42	**La Insoportable Levedad**	Movimiento Homosexual Chileno
43	**Tarántulas en el Pelo**	Peluqueros
44	**Los Diamantes son Eternos (Frívolas, Cadavéricas y Ambulantes)**	Loca Positiva
45	**La Música y las Luces Nunca se Apagaron**	Disco Divine
46	**Las Amapolas También tienen Espinas (A Miguel Ángel)**	La Loca
47	**Los Mil Nombres de María Camaleón**	La Poética del Sobrenombre Gay
48	**La Muerte de Madonna**	La Madonna de San Camilo
49	**El Último Beso de Loba Lámar (Crespones de Seda en mi Despedida… Por Favor)**	Loba Lámar
50	**Nalgas Lycra, Sodoma Disco**	Discos Homosexuales
51	**Crónicas de Nueva York (El Bar Stonewall)**	El Narrador
52	**Ojeras de Trasnochado Mirar**	Prostitución Homosexual Adolescente
53	**Su Ronca Risa Loca**	Travestismo Chileno
54	**Homoeróticas Urbanas (O Apuntes Prófugos de un Pétalo Coliflor)**	La Ciudad Coliza
55	**Solos en la Madrugada (El Pequeño Delincuente que Soñaba Feliz)**	El Delincuente
56	**Raphael (O la Pose Amanerada del Canto)**	Raphael
57	**Biblia Rosa y Sin Estrellas (La Balada del Rock Homosexual)**	La Homosexualidad en el Rock
58	**Eres Mío, Niña**	Hip-Hopero
59	**Veraneo en la Capital (O la Gota Gorda del Sudor Capitalino)**	Piletas de Santiago
60	**La Inundación**	Familias de Clase Baja
61	**Barbarella Clip (Esa Orgía Congelada de la Modernidad)**	Sexo
62	**Chile Mar y Cueca (Arréglate Juana Rosa)**	Las Fiestas Patrias
63	**Los Albores de La Florida (Sentirse Rico, Aunque sea en Miniatura)**	Comuna de La Florida
64	**Presagio Dorado para un Santiago Otoñal**	Viejas Tejedoras
65	**Las Azucenas Estropeadas del**	Incesto

	Incesto	
66	**Pelotuda Embriaguez**	El Fútbol
67	**La Enamorada Errancia del Descontrol**	Barras Bravas
68	**Chocolate Amargo**	Nadia Retamal Fernández
69	**Sanhattan (O el Vértigo Arribista de Soñarse en Nueva York)**	Clase Alta

Con los protagonistas ya presentados, procederemos a explicar las categorías que los van definiendo.

4.2.1 Evolución de los protagonistas

Dentro de las distintas formas que presentamos para evidenciar la evolución de los protagonistas a lo largo de las crónicas estudiadas, habíamos definido tres categorías en las cuales podríamos encasillar a estos personajes. A saber, estas eran la de Plano-Estático, En Relieve-Estático, En Relieve-Dinámico (revisar anexo digital con vaciado de datos), siendo la primera la que más domina. A continuación presentamos los porcentajes de dicha clasificación:

TABLA 4: "Clasificación de los protagonistas"

SUBCATEGORÍA	**TOTAL**	**PORCENTAJE**
"Plano - Estático"	45	65,2%
"En relieve - Estático"	21	30,4%
"En relieve - Dinámico"	3	4,3%
TOTAL	**69**	**100,00%**

a) Plano-Estático, característica dominante

El primer gran hallazgo que pudimos encontrar es que la clasificación dominante pertenece a la de Plano-Estático. Aquella donde sólo se presenta una faceta del personaje, y su comportamiento se mantiene igual durante el desarrollo del texto. De las 69 crónicas, 45 presentan esta cualidad.

De esta forma, Lemebel se limita a contar la historia de sus protagonistas, o por lo menos durante el tiempo establecido en la crónica, de tal forma que los conocemos como ya son, quizás en la última etapa de su formación como personaje. Tal es el caso de crónicas como *Los Duendes de la Noche.*

En este escrito, Lemebel nos narra la historia de los niños abandonados por sus padres y que, durante la noche, como si fueran duendes haciendo travesuras, sobreviven el día a día prostituyéndose o robando a pasajeros despistados. Si bien debe haber una evolución para llegar a esta situación, se dan ciertos antecedentes que no toman mayor importancia en el desarrollo del texto. Se nos muestra a estos pequeños ya como Duendes, y hasta el final de la crónica no hay un cambio radical en su forma de ser.

b) En Relieve-Estático, el segundo lugar

La segunda clasificación con más presencias es la de en Relieve-Estático. Esta se define cuando el personaje presenta más de una arista en su historia, sorprendiendo al lector, pero su personalidad se mantiene igual hasta el final de la narración. Esta categoría la podemos observar en 21 crónicas del total.

Por lo tanto, en menor cantidad que la primera clasificación, podemos observar ciertas cualidades en los protagonistas que logran sorprendernos, pero manteniendo su esencia hasta el final de la narración. Esto lo podemos ver en la crónica *Mamá Pistola*, donde la protagonista realiza una acción que sale de lo normal que debiera hacer.

Se nos presenta a la típica dueña de casa de los barrios bajos de Santiago, en la cocina durante el día de las madres. No obstante, tras el aviso de que están golpeando a su marido, el cual venía ebrio y feliz tras ganarle a un delincuente su pistola en un juego de cartas, se enfrasca en una riña con él. Al llegar a escena, ella se planta frente a su marido, le quita el arma y se dispone a apuntar al agresor. Este, al no hacerle caso, se acerca y recibe un balazo por parte de la mujer, rozándole el rostro.

Podemos observar como esta acción rompe con el molde que tenemos concebido sobre cómo deben comportarse las madres, incluso las mujeres. Al finalizar la crónica, ella vuelve a su casa con su marido, y se dispone a continuar con las labores domésticas.

c) En Relieve-Dinámico, la menos usada por Lemebel

Esta categoría ocupa el último lugar de la lista, puesto que el autor pocas veces cuenta como el personaje evoluciona, siendo totalmente distinto al final de la crónica que al inicio de esta. Esta clasificación sólo aparece en 3 textos de un universo de 69 estudiados.

Podemos definir a la clasificación En Relieve-Dinámico como aquella donde el protagonista, además de tener una faceta, evoluciona y se muestra dicha transformación a lo largo del texto. Por ejemplo, esto se encuentra presenta en la crónica *Noches de Raso Blanco (A Ese Chico Tan Duro).*

En el texto mencionado anteriormente, Pedro Lemebel realiza una radiografía de cómo llegó la Cocaína a nuestro país, y como en un principio era usada por las clases altas en sus fiestas. Luego, va narrando cómo llega a las clases populares, donde los muchachos son usados por los narcotraficantes como conejillos de indias para probarla y, a la vez, venderla en las poblaciones, convirtiéndolos en adictos y consumidores frecuentes. De esta forma, vemos una total transformación de la Dama Blanca, la cual en un principio era para algunos privilegiados, hasta transformarse en algo común de los barrios marginales de nuestro país, siendo transversal a las clases económicas de Chile.

4.2.2. La identificación de los protagonistas

La gran variedad de protagonistas que nos da Pedro Lemebel fluctúa entre distintos tipos. Hemos definido tres categorías en esta investigación (revisar anexo digital con vaciado de datos), la cual se divide en dos grupos grandes, siendo uno divido nuevamente. Esto nos ayuda a clarificar si el protagonista es Humano o No Humano, y si pertenece a la primera agrupación, si se presenta como un individuo o como un colectivo. A continuación mostraremos los porcentajes correspondientes a estas categorías:

TABLA 5: "Identificación de los protagonistas"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
"Humano – Nombre y Apellido o Apodo"	30	43,5%
"Humano – Colectivo o Grupo de Personas"	20	29%
"No Humano"	19	27,5%
TOTAL	**69**	**100,00%**

a) Los individuos priman en las crónicas

Como presentamos anteriormente en la Tabla 3, la categoría que domina en esta investigación es la de Humano – Nombre y Apellido o Apodo. Esta clasificación está presente en 30 crónicas, y hace referencia a aquellas donde el protagonista es un individuo, el cual es llamado por su nombre de pila, o por algún apodo por el cual sea conocido.

Tal es el caso de textos como *Carmen Gloria Quintana (o Una Página Quemada en la Feria del Libro)* o *Gonzalo (El Rubor Maquillado de la Memoria)*. En estos textos los protagonistas son mostrados por sus nombres de pila, y son llamados así durante toda la narración.

No obstante, también hay algunas crónicas donde sólo conocemos el apodo del protagonista, y no llegamos a conocer su nombre. Podemos mencionar *Noche Payasa*, cuyo personaje principal es la Loca Patinadora, *La Leva,* donde la historia se centra en La Chica de la Moda, y por último *La Muerte de Madonna,* donde la protagonista es la Madonna de San Camilo.

b). El aparecer de los Colectivos

En segunda instancia, las crónicas de Lemebel se centran en la historia de ciertos colectivos políticos o movimientos sociales, o simplemente en grupos de personas. Esta subcategoría la definimos como Humano – Colectivo o Grupo de Personas, cuyo uso es para referirse a agrupaciones de personas, las cuales pueden estar bajo un nombre en común, como Colectivo o Asociaciones, o por nominaciones dadas por el autor para referirse a un conjunto de personajes, los cuales no son retratados por separados. Esto se encuentra presente en 20 de las 69 crónicas compiladas en *Poco Hombre.*

Dentro de esta clasificación, encontramos textos como *Biblia Rosa Sin Estrellas (La Balada del Rock Homosexual),* donde nos cuenta la historia de distintos músicos homosexuales a lo largo de la historia; *La Política del Arte Relámpago,* siendo esta narración dedicada al Coordinador Cultural, organización que se dedicaba a realizar intervenciones artísticas contra la dictadura; y *El Exilio Fru-Fru (Había una Fonda en Montparnasse),* donde nos cuenta el exilio de la burguesía chilena en el extranjero.

c) Lo No Humano, desde droga hasta discotheques

En último lugar encontramos la categoría de No Humano, que se refiere a aquellos protagonistas que no son seres vivos, sino más bien pueden ser situaciones diarias, edificios o discotheques, droga u otros elementos de interés para el autor. Si bien se encuentra en tercer lugar, no está muy alejada de la subcategoría de Humano-Colectivo o Grupo de Personas, puesto que está presente en 19 textos.

Podemos mencionar los escritos *Censo y Conquista,* donde se narra la evolución de la forma de censar en Chile; *La Música y las Luces Nunca se Apagaron,* sobre el incendio en la disco gay Divine, en Valparaíso; y *El Garage Matucana (La Felpa Humana de un Hangar),* donde nos cuenta la historia del Garage Matucana como un lugar de concentración política durante los tiempos de la dictadura.

4.2.3. La marginalidad, característica discriminadora

Como bien sabemos, la categoría Relación con el Discurso Hegemónico habla de la relación que tiene el protagonista con la clase dominante. Acá se detalla el lugar que ocupa el personaje en los distintos niveles del escalafón social existente, siendo relegado a los márgenes, más que nada, por características o prácticas propias de su identidad, y que son condenadas por

este grupo opresor (revisar anexo digital con vaciado de datos). Esta categoría nos ayuda a entender cuál es elemento que acerca o aleja, según sea el caso, al protagonista del centro del discurso.

Para ello, los resultados se han agrupado en distintas subcategorías, correspondientes a: Periferia/Clase Baja (relacionado a esta clase social y a las historias con total relación a la periferia de la ciudad); Izquierda/Opositor al Régimen Militar, Marginalidad (que hace referencia a prácticas cuestionables moralmente, como la drogadicción, el comercio sexual, entre otros); Homosexualidad; Clase Alta/Adherente al Régimen Militar. A continuación se detallan los resultados obtenidos en la siguiente tabla:

TABLA 6: "Relación con Discurso Hegemónico"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Periferia / Clase Baja	12	17,4%
Izquierda / Opositor a la Dictadura	12	17,4%
Marginalidad	12	17,4%
Homosexualidad	17	24,6%
Clase Alta/ Adherente al Régimen Militar	16	23,2%
TOTAL	**69**	**100,00%**

La característica marginal qué más podemos presenciar en las crónicas compiladas en *Poco Hombre* es la de Homosexualidad. Siendo coherente con el discurso pregonado por Lemebel en su militancia *marica*, en 17 textos observamos que la sexualidad del personaje es la que lo relega a los márgenes del discurso. Aquí la discriminación es fuerte, y es algo que el mismo autor logra traspasar al lector mediante sus oraciones.

Como ejemplo, podemos nombrar *Los Diamantes son Eternos (Frívolas, Cadavéricas y Ambulantes)* o *Las Amazonas de la Colectiva Ayuquelén,* donde los protagonistas sufren por su sexualidad. Caso similar tiene *Nalgas Lycra, Sodoma Disco*, donde el protagonista es el mundo nocturno homosexual en discotheques específicas, lugares que son segregados por la sociedad, para mantener esta distancia entre el loquerío y lo que, según los propulsores del centro del discurso, es moralmente aceptado.

Luego, y por muy poca diferencia, aparece la subcategoría Clase Alta / Adherente al Régimen Militar. En ella entran todo los protagonistas que, durante el periodo de la Dictadura estuvieron a favor de esa usurpación del poder, como militares y personas de la clase alta. No obstante, también hace referencia a quienes, estando ya en Democracia, ostentan cargos gubernamentales o pertenecen a los estratos más altos de la sociedad.

Podemos ejemplificar con la crónica *Bienvenido Tutankamon (O el Regreso de la Pesadilla)*, cuyo protagonista no es nada más ni nada menos que Augusto Pinochet, dictador de nuestro país por 17 años; en ella se retrata su regreso a nuestro país tras su bullada detención en Londres, a fines del siglo pasado. Debemos mencionar que, en el grupo de crónicas cobijadas en esta subcategoría, la intención es generar una crítica a este tipo de personajes, siendo la ironía el principal destello que le da brillo a su prosa.

En tercer lugar encontramos, en un empate, a las otras tres subcategorías, con 12 apariciones cada una. Marginalidad, como expusimos antes, se refiere a aquellas situaciones o prácticas que pueden ser cuestionables moralmente. Aquí quisimos incluir la prostitución en todas sus variantes (heterosexual, homosexual, travestismo e infantil), la drogadicción y el tráfico, la delincuencia, entre otros. Esto se refleja en crónicas como *Solos en la Madrugada (O el Pequeño Delincuente que Soñaba Feliz)*, sobre un ex reo que le cuenta las dificultades de la reinserción laboral por sus antecedentes, u *Ojeras de Trasnochado Mirar*, donde retrata la prostitución adolescente.

Continuando aparece el subgrupo Periferia / Clase Baja, donde los protagonistas pertenecen a los estratos más bajos de la sociedad. Generalmente se refiere a pobladores de los márgenes citadinos, sus peripecias para sobrevivir en un Chile desigual que los violenta día a día. Sintiéndose parte de esta realidad, Lemebel denuncia con énfasis esta realidad, denunciándola y criticándola en sus textos, con párrafos bellamente agresivos para generar conciencia, y darles el lugar que les corresponde.

Estos son escritos como *Chile Mar y Cueca (O Arréglate Juana Rosa),* donde evidencia la diferencia de clases en las fiestas patrias, o *Veraneo en la Capital (O la Gota Gorda del Sudor Capitalino),* crónica en la que retrata a aquellas familias que, para capear el calor, se bañan en las piletas del Centro Santiaguino; aquí se palpa esa cruda desigualdad social.

Al finalizar, encontramos la subcategoría Izquierda / Opositores a la Dictadura, donde incluimos a personas, independiente de su clase social, que son de corrientes políticas de izquierda o que, abiertamente, se declaraban en contra de la dictadura militar. Generalmente los protagonistas incluidos en estas categorías son pobladores de los años 60's y 70's, quienes creían fuertemente en la revolución para una sociedad mejor. En menor medida, hayamos casos de políticos o figuras ligadas al poder de izquierda.

Para ilustrar de mejor manera podemos nombrar la crónica *La Ciudad sin Ti,* donde el Narrador cumple una función de testigo, y cuenta la historia de un compañero de clases que, completamente solo, llegó a defender el mural de la Brigada Ramona Parra que había en su escuela del ataque de gente de derecha.

4.2.4. Las diferentes clases sociales en las crónicas de Lemebel

El autor logró una gran identificación con las clases populares de nuestro país. Si mencionamos su historia, es ahí de donde proviene Pedro Lemebel. Nacido y criado en los barrios periféricos de Santiago, como el Zanjón de la Aguada, ha desarrollado gran parte de su literatura tomando como contexto social a las clases bajas. No obstante, también presenta crónicas cuyos protagonistas pertenecen a la clase alta de nuestro país (revisar anexo digital con vaciado de datos). En la siguiente tabla podemos apreciar la estratificación de los protagonistas de las crónicas estudiadas:

TABLA 7: "Identificación de Clases Sociales"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Clase Alta	15	21,7%
Clase Media	10	14,5%
Clase Baja	27	39,1%
No Aplica	17	24,6%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Cómo podemos apreciar, y ya se vislumbraba un poco, la clase social dominante en la producción literaria de Pedro Lemebel es la clase baja. En 27 crónicas estudiadas, los protagonistas pertenecen a esta categoría, donde generalmente el autor cuenta la discriminación y la dificultad que poseen estos personajes para sobrevivir el día a día; desde su miseria va denunciando las desigualdades de un Chile que prometía oportunidades para todos, pero que nunca llegaron. De esta forma, Lemebel defiende a sus "pobres", tratando de darles el lugar que merecen en la historia de nuestro país. Crónicas cuyos protagonistas pertenezcan a esta clase son *Chocolate Amargo, Su Ronca Risa Loca* y *Las Amapolas También tienen Espinas (A Miguel Ángel),* por nombrar algunas.

El segundo lugar los ostenta la categoría de No Aplica, clasificación en la cual el autor no especifica ni da luces de la condición social del protagonista. Está ambigüedad se remite, generalmente, a aquellos protagonistas no humanos, y que son transversales a todas las clases sociales, como situaciones o lugares, por ejemplo. Dentro de esta subcategoría encontramos los relatos *Nalgas Lycra, Sodoma Disco, Homoeróticas Urbanas (O Apuntes Prófugos de un Pétalo Coliflor)* y *Noches de Raso Blanco (A ese Chico Tan Duro).*

En tercer lugar, y no alejado de la categoría anterior, encontramos a la Clase Alta. En 15 oportunidades los personajes principales pertenecían al escalafón más alto de la estratificación social de Chile, siendo generalmente militares o sus familias, pertenecientes a las clases dirigentes del país o simplemente artistas consagrados. En la mayoría de las ocasiones, se muestra la desmedida forma de vivir que poseen estos protagonistas, llena de lujos y que contrasta fuertemente con la clase baja. Mofándose en reiteradas ocasiones, Lemebel desnuda a la clase aristócrata de Chile, independiente del color político que tengan. Acá podemos mencionar crónicas como *Las Joyas del Golpe, El Incesto Cultural del Familión Chileno (O las Erres y las Zetas de un Próspero Paisaje)* o *Pelotuda Embriaguez.*

En último lugar encontramos a la clase media, en tan solo 10 oportunidades. Al narrar estas historias, el autor no se centra tanto en su condición social, más bien lo hace en la vida de estos protagonistas. Da ciertas luces de su clase social, pero esta pasa generalmente a un segundo plano. Acá textos tales como *Carmen Gloria Quintana (Una página quemada en la Feria del Libro), La Política del Arte Relámpago* o *El Garage Matucana (La Felpa Humana de un Hangar)* son prueba de lo expuesto.

4.3. De los personajes secundarios

Si bien son los protagonistas de sus crónicas donde pone el acento Pedro Lemebel a la hora de visibilizar la realidad de los marginados, estos no podrían llevar a cabo su historia sin la participación de los personajes secundarios. Como habíamos presentado anteriormente, estos personajes se pueden dividir en dos tipos: los adyuvantes, aquellos que ayudan al protagonista a conseguir su cometido, y los antagonistas, quienes se oponen a que el personaje principal logre llegar a la meta (revisar anexo digital con vaciado de datos).

En la siguiente tabla podemos observar la presencia que tuvieron estas dos características durante los textos analizados:

TABLA 8: "Presencia de Personajes Secundarios"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Adyuvantes	33	47,8%
Antagonistas	24	34,8%
Mezcla	11	16%
No Aplica	1	1,4%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Como podemos apreciar, en 44 crónicas estudiadas los personajes secundarios tuvieron un carácter de asistencia para que el protagonista pudiera lograr su objetivo, esto considerando 33 escritos donde sólo hay presencia del adyuvante y 11 textos donde aparece junto al antagonista. Generalmente estos personajes corresponden a familiares, amigos o colaboradores del personaje principal. Por ejemplo, el rol de la madre es el que más se halla en los escritos de Lemebel, siendo este un personaje de total apoyo para el hijo, generalmente, gay o travesti. De igual

manera, y situados en el mundo de la prostitución, las "colegas de oficio" también juegan un rol de ayudante, entendiendo que la camaradería es fundamental frente al peligro que acarrea su trabajo.

Por ejemplo, en la crónica *Bienvenido, Tutankamón (O el Regreso de la Pesadilla),* donde retrata la vuelta de Pinochet a Chile, los militares asistentes cumplen el rol de apoyar al ex dictador recibiéndolo como un héroe en el aeropuerto, validando la creencia que él mismo tenía de ser el "salvador" de Chile.

En la otra vereda, la del antagonista, evidenciamos en 35 crónicas la aparición de personajes que desean evitar, a toda costa, que el personaje principal cumpla lo que se propone, tomando en cuenta los 24 textos donde se evidencia sólo la participación del antagonista y 11 escritos donde aparece junto al adyuvante. En la gran mayoría de estos casos, los antagonistas pertenecen al mundo castrense o al de la política, siento situados en la época de la dictadura militar que azotó a nuestro país durante 17 años. En este sentido, se ve cómo los excesos cometidos en este duro periodo histórico afectó de sobremanera a los marginados que Lemebel representa en sus textos.

Lo podemos graficar con la crónica *El Incesto Cultural del Familión Chileno (O las Erres y las Zetas de un Próspero Paisaje),* donde la clase baja y los miristas van en contra de preservar la estirpe, siendo motivo de vergüenza para estas familias, pertenecientes a la clase dirigente del país.

No obstante, encontramos una sola crónica que no presenta personajes secundarios, que es *Mi Amiga Gladys ("El Amor a la Libertad es Imparable"),* donde se centra en la historia de Gladys Marín sin mencionar un personaje secundario que intervenga de manera patente en la narración. De todos modos, debemos aclarar que no en todas las crónicas conviven estos dos

tipos de personajes secundarios; solo en 11 escritos pudimos encontrar la presencia de ambos en nuestro corpus de análisis, tales como *Las Amazonas de la Colectiva Ayuquelén*, donde los homicidas de Mónica Briones juegan el rol opositor, y la Su y la Lily juegan el papel de adyuvantes al defender y contar los hechos del asesinato de su compañera.

4.4. Los Temas/Noticias en Poco Hombre

Ya conociendo a la gran variedad de personajes que aparecen en las crónicas compiladas en *Poco Hombre*, pasaremos a mencionar los distintos temas que aparecen en la obra de Pedro Lemebel, los cuales están presentes en la siguiente tabla:

TABLA 9: "Identificación de Temas/Noticias"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Historia/Periferia	15	21,7%
Historia/Clase Alta	2	2,8%
Historia Nacional	14	20,2%
Personaje	9	13%
Política	7	10,1%
Márgenes	17	24,6%
Lugar	5	7,2%
TOTAL	**69**	**100,00%**

El tópico que más se repite en las crónicas estudiadas tiene relación con los márgenes de la sociedad. Esto no habla de una periferia geográfica, sino más bien de una periferia social, donde las historias se centran en distintos elementos del bajo mundo citadino. Por ejemplo, tenemos el caso de la historia de las muchachas que trabajan en el café con piernas, en la crónica *Las Sirenas del Café (O el sueño Top Model de la Jacqueline)*, cuya ilusión es encontrar un príncipe que las saque de esa realidad; la historia de aquellos travestis que se juegan la vida en la calle por unos cuantos billetes en *Su Ronca Risa Loca*, o las historias relacionadas con la droga,

como en *Noches de Raso Blanco (A ese Chico tan Duro)*, que no escasean en las calles nocturnas de la prohibición, con tal de armar un amplio panorama de aquello que no se ve en las lindas postales turísiticas de los centros urbanos.

En segundo lugar, presenciamos las historias relacionadas a la periferia, pero esta vez entendidas como relatos que ocurren en las poblaciones marginales de la ciudad. Este tipo de narraciones se centran en los pobladores de las periferias, en aquella muchacha que es violada por vestirse al último grito de la moda en *La Leva*, o a los muchachos que se paran en la esquina a matar el día, pertenecientes al escrito *La Esquina es mi Corazón (Los New Kids del Bloque)*, entre tantas otras. La intención es relatar cómo es la cruenta vida que a los olvidados les toca vivir en sus lugares de residencia.

En el tercer escalafón encontramos aquellas crónicas que hablan de la historia de nuestro país, en 14 ocasiones, y centradas más que nada en eventos específicos que han ocurrido en Chile durante distintos espacios temporales. Desde la conquista *(Censo y Conquista)*, pasando por los años de la Unidad Popular (*Éramos Tantas Tontas Juntas)* y la Dictadura, hasta llegar a un naciente Chile democrático (*La Sinfonía Chillona de las Candidaturas (Todos alguna vez fuimos Jóvenes Idealistas)*). En este sentido, estas crónicas funcionan como registro a una historia alternativa de nuestro país, tomando una visión distinta a la oficial, tomando como protagonistas a los héroes anónimos, a los olvidados de los libros de historia, a los marginados.

Siguiendo nos encontramos con la subcategoría de personaje, que aparece en 9 oportunidades. En este tópico, las crónicas se centran en la historia de un personaje, de manera completa o en un fragmento de su vida, pero que da luces para comprender el interior de este. De igual manera, se utiliza para configurar un periodo de tiempo particular, pero sin dejar de lado la importancia del protagonista, quien sirve de motor para el desarrollo de la narración. Este es el caso de crónicas como *Raphael (O la Pose Amanerada del Canto) o Gonzalo (El Rubor Maquillado de la Memoria).*

En quinto lugar aparecen los temas de carácter más político, donde las narraciones se centran en explicar un hecho social más que el periodo histórico en el que se encuentra inserto. Acá la temática corresponde a reformas y cambios, planes de trabajo o de asistencia social, que ha vivido la sociedad chilena. Crónicas que reflejan este tipo de tópico son *Pisagua en Puntas de Pié* o *La Política del Arte Relámpago*, entre otras.

Ya en la sexta ubicación encotramos aquellas crónicas de lugar, con 5 apariciones, cuya principal misión es narrar la historia y/o evolución de un espacio geográfico o inmueble específico. Acá el protagonista, generalmente, deja de ser humano y se transforma en un lugar cuya relevancia es importante, como en *Crónicas de Nueva York (El Bar Stonewall)* o *El Garage Matucana (La Felpa Humana de un Hangar).*

En último lugar, y en solo dos casos, encontramos historias referidas a la clase alta. Generalmente tienen que ver con la crítica o la mofa que hace el autor de este estrato social, y que con una narrativa más irónica que cualquier otra cosa, relata los hechos que les tocó vivir a los poderosos, como en *El Exilio Fru-Fru (Había una Fonda en Montparnasse)*, entre otros escritos.

4.5. Los motivos detrás de las crónicas

Como todo buen escritor o periodista, Pedro Lemebel tuvo distintas motivaciones para plasmar en sus crónicas las distintas historias que llegaron a sus manos. En el presente estudio logramos conocer cuáles eran las principales razones que tuvo el autor detrás de la publicación de sus textos (revisar anexo digital con vaciado de datos), enumeradas en la siguiente tabla:

TABLA 10: "Identificación de Motivo"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Narrar/Contar	56	81,2%
Denunciar	11	15,9%
Recordar	2	2,8%
TOTAL	**69**	**100,00%**

La gran mayoría de los textos presentes en nuestro corpus de análisis tienen una motivación de narrar o contar historias, con el fin de que estas no pierdan importancia con el paso del tiempo. La significación que el autor le da a estos relatos es para que sirvan como configuración del Chile alternativo que tanto hemos mencionado en este trabajo, para que se conozca de una vez por todas la distinta realidad a la que se intenta mostrar desde el centro del discurso. Por esta razón, en 56 de las 69 crónicas estudiadas, la motivación de Lemebel va por este lado, en crónicas como *El Encuentro con Lucía Sombra* o *Loco Afán.*

Muy alejado se encuentra el motivo de denuncia, en solo 11 ocasiones. En estos textos el autor muestra una clara postura crítica sobre hechos que, según su juicio, debiesen ser condenados por una dormida sociedad. Tales son los casos de crónicas como *Las Orquídeas Negras de Mariana Callejas (O el Centro Cultural de la DINA),* donde Pedro Lemebel acusa la impunidad que tuvo esta escritora, y como el mundo literario fue un cómplice silencioso de las torturas ocurridas en su casa durante las fiestas que daba.

En solo dos instancias, no obstante, el motivo principal fue recordar aquellas historias. Estas tenían un carácter de rememoración, donde un claro componente sentimental se hacía presente a medida que leíamos el texto a estudiar, desnudando una parte del autor, como en *La Política del Arte Relámpago o Zanjón de la Aguada*.

4.6. El espacio geográfico

Pedro Lemebel presenta en sus crónicas en una variedad inimaginable de lugares, incluso mezclando puntos tan lejanos en un mismo texto como lo puede ser Europa con América Latina (revisar anexo digital con vaciado de datos). A continuación desglosaremos la cantidad de presencias que posee cada uno en las distintas narraciones analizadas en *Poco Hombre:*

TABLA 11: "Identificación de Espacio Geográfico"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Periferia de Santiago	11	16%
Centro de Santiago	37	53,6%
Chile	12	17,4%
Estados Unidos	1	1,4%
Europa	1	1,4%
Más de una locación	7	10,1%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Para entender esta categoría, agregamos cada mención que el autor hizo sobre lugares en los que ocurrió alguna acción del protagonista o de la historia en sí, teniendo ocasiones en que encontramos más de un espacio por crónica. La que más se repite es el Centro de Santiago de Chile. En ella el autor trata de mostrar la otra cara de la capital, aquella drogadicta y prostituta, evidenciando el bajo mundo que él quería dar a conocer; la historia de los marginales, como en *Solos en la Madrugada (El Pequeño Delincuente que Soñaba Feliz).*

Luego aparece la periferia de Santiago, donde las historias más frecuentes son desarrolladas en las poblaciones y por sus residentes. El tráfico de droga o las discusiones entre vecinos son los tópicos que más se repiten, además de algunas otras situaciones que Lemebel

supo registrar en sus textos, como violaciones o personajes icónicos de estos lugares, como *La Loca del Pino*.

Continuando con el territorio nacional, descubrimos que en 12 casos se mencionó a Chile como el escenario de la acción, pero de una manera más general, sin especificar en qué parte ocurrió la acción. Sin embargo, hallamos algunas excepciones de lugares mencionados, y que corresponden a las ciudades de Valparaíso, en 2 ocasiones, y de Pisagua, en una sola; ambas fueron agrupadas en esta subcategoría, no por un afán centralizador, sino que ayudan a engrosar el listado de escenarios nacionales dentro del corpus analizado. De igual manera, en la crónica *Censo y Conquista*, podemos observar la presencia de un Chile Precolonial, preludio para lo que vendría años más tarde con esta forma de cuantificar a la población.

Ya dejando de lado nuestras fronteras, los escenarios extranjeros se repiten bastante poco, y corresponden a Europa, como continente, y Estados Unidos, con 1 aparición cada uno. Estas corresponden a la visita del autor a un famoso bar gay norteamericano, o a la historia de figuras de renombre popular en aquellas tierras, como.

Como categoría mixta, hallamos que en 7 instancias hay más de un escenario donde transcurre la acción. Generalmente, las crónicas que presentan una diversidad de espacios geográficos son aquellas donde el autor sitúa la narración en puntos muy distantes, como lo puede ser Chile con Europa, Brasil u otros países nombrados en sus escritos, como *La Noche de los Visones (o la Última Fiesta de la Unidad Popular) o Biblia Rosa y Sin Estrellas (La Balada del Rock Homosexual).*

4.7. La forma de Narración

Es relevante entender la forma en cómo el autor lleva a cabo su narración, ya que esta es la que le da su sello estilístico y se configura como una característica importante en su producción literaria. Esta puede ser en Primera Persona Singular, Tercera Persona Singular o de Forma Coral (revisar anexo digital con vaciado de datos). A continuación presentamos la siguiente tabla que da cuenta de los resultados obtenidos en esta categoría:

TABLA 12: "Identificación de Narración"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Primera Persona Singular	20	29%
Tercera Persona Singular	43	62,3%
Mezcla de Narración	6	8,7%
Narración Coral	0	0%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Como podemos apreciar, la forma narrativa más usada es en Tercera Persona Singular, en la cual, y cómo expusimos anteriormente, el narrador cumple la función de un lente cinematográfico, representando los hechos tal cual él los observa, y de esta manera se los entrega al lector, como es el caso de *Tarántulas en el Pelo*. En 43 instancias el autor prefirió emplear este tipo de narración, relacionado fuertemente con el tipo de narrador que explicaremos en la siguiente categoría.

En segundo lugar hallamos la narración en Primera Persona Singular, en 20 ocasiones. Este tipo de narración es la que el narrador toma conciencia del relato, y se hace cargo de él. Durante las crónicas analizadas, al momento de usar este tipo de estrategia, el narrador participa, activa o implícitamente, en el relato, y se configura como un personaje más en el texto, hecho que

ocurre en la crónica *El Último Beso de Loba Lámar (Crespones de Seda en mi Despedida… Por Favor).*

Debemos hacer la salvedad, en todo caso, que en 6 crónicas se presenta una mezcla de los dos tipos de narración usados, generando un efecto de cambio en el ritmo de la historia, además de un cambio en la percepción del narrador, como en *Un Letrero Soviet en el Techo del Bloque*.

4.8. El tipo de Narrador

Continuando con la forma de concebir la narración, Pedro Lemebel utilizó tres tipos distintos de Narrador fuertemente visibles en su producción literaria. Esto genera una rica variedad al momento de entender el rol del narrador en la historia, variando de ser testigo, protagonista u omnisciente (revisar anexo digital con vaciado de datos). A continuación presentamos la tabla correspondiente al tipo de narrador utilizado por Lemebel en las crónicas compiladas en *Poco Hombre:*

TABLA 13: "Identificación de Tipo de Narrador"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Omnisciente	41	59,4%
Protagonista	14	20,3%
Testigo	14	20,3%
Multiple	0	0%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Como podemos observar, y en plena relación con la categoría anterior, se condice que, al ser la narración en Tercera Persona Singular las más usada, el narrador sea, en su mayoría, de tipo Omnisciente, aquel que es como un Dios y sabe todo lo que ocurre en la historia. De esta

forma, comprendemos que el escritor nacional juega con el interior de su personaje, conociendo cada uno de sus sentimientos, imaginándose las sensaciones que este podría llegar a tener dadas las cruentas circunstancias que le toca vivir. Casos como lo de *Veraneo en la Capital (O la Gota Gorda del Sudor Capitalino)* pertenecen a esta categoría.

En segundo lugar encontramos el empate entre las dos categorías que sitúan al autor como un personaje más de la narración. Como Narrador Protagonista de la historia, en 14 oportunidades, contando más que nada hechos autobiográficos que dan pie para explicar una realidad nacional olvidada. Desde su historia configura la historia de un universo de personas alejadas del centro, relegada a los márgenes, lo que podemos evidenciar en el texto *Eres Mío, Niña*.

Con la misma cantidad de apariciones encontramos al Narrador Testigo, quien tiene un rol secundario en la narración y se encarga de relatar lo que vive el protagonista, participando él o no de la acción. Esto se aprecia en crónicas como *La Ciudad Sin Ti* o *La Muerte de Madonna.* Sin registros aparece el Narrador Múltiple, el cual otorga una variedad de miradas al relato.

4.9. Elaboración del Tiempo

El tiempo juega un rol fundamental en el relato, ya que nos ayuda a seguir la línea temporal de la historia. Este puede ser de dos formas: el primero sigue un orden cronológico, con un claro inicio, desarrollo y conclusión. La segunda forma es una fractura temporal, donde la narración puede no partir por el inicio, sino por el final (In Extrema Res) o desde el medio de la acción (In Media Res). Esto, de no ser bien utilizado, puede generar relatos bastantes intrincados y que afecten la percepción del lector, generando confusión (revisar anexo digital con vaciado de datos).

En la siguiente tabla se muestra el uso de la elaboración del tiempo por parte del autor en las crónicas analizadas:

TABLA 14: "Identificación de la Elaboración del Tiempo"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Relato Cronológico	64	92,7%
In Extrema Res	4	5,8%
In Media Res	1	1,4%
Enmarcada	0	0%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Se desprende que Pedro Lemebel prefiere un relato claro, sin tantas artimañas a la hora de concebir el tiempo de narración, por lo que las 64 crónicas en las que utiliza el relato cronológico dan fe de aquello. Se remite a la estructura clásica de tiempo narrativo, con un inicio, desarrollo y final claros, sin tantas vueltas, lo que genera que el relato fluya de tal manera que sea entendido por el lector. Dentro de la mayoría de crónicas, podemos nombrar *La Inundación* y *Los Diamantes son Eternos (Frívolas, Cadavéricas y Ambulantes).*

No obstante, si encontramos registros de fractura temporal en sus escritos, pero en menor medida, ya que tan solo en 4 ocasiones comenzó desde el final (In extrema Res), dando a conocer el estado actual del protagonista, y siendo la crónica el móvil para comprender la llegada a este punto. En esta subcategoría podemos nombrar *La Payita (La Puerta se Cerró detrás de Ti)*, donde parte desde la concepción que se tiene de la ex secretaria de Salvador Allende, y cómo se llegó a esto, gracias al rol jugado por los militares en dictadura.

Y en un sola vez pudimos presenciar la forma In Media Res, donde parte desde el medio de la narración, para contar el inicio y después el final de la historia, que es la crónica *Biblia Rosa y Sin Estrellas (La Balada Homosexual del Rock).* La Narración Enmarcada, en tanto, no tuvo presencia en el corpus analizado.

4.10. Modo Narrativo

Bien como dijimos en el apartado de la metodología de análisis, los modos narrativos corresponden al discurso con el cual se narran las acciones, teniendo cierta intencionalidad en el relato. Elaboramos 7 subcategorías en este punto, las cuales son Estilo Directo, Estilo Indirecto, Estilo Indirecto Libre, Diálogo, Perspectivismo, Construcción de Escena y Más de una Categoría (revisar anexo digital con vaciado de datos).

A continuación, presentamos la tabla que corresponde a los hallazgos de esta categoría:

TABLA 15: "Identificación del Modo Narrativo"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Directo	11	16%
Indirecto	39	56,5%
Indirecto Libre	15	21,7%
Diálogo	0	0%
Perspectivismo	0	0%
Construcción de Escena	2	2,9%
Más de una Categoría	2	2,9%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Como se aprecia en los datos mostrados anteriormente, la categoría más utilizada es la de Estilo Indirecto, aquella donde se presencia una fuerte intromisión por parte del narrador en el pensamiento del personaje, posicionándose como un puente entre el protagonista y el lector. El

narrador, de manera indirecta, es quien nos muestra la consciencia del personaje. *La Enamorada Errancia del Descontrol* y *Pelotuda Embriaguez* dan cuenta de ello, siendo ejemplos de la mayoría de crónicas que utilizan este modo narrativo.

En segundo lugar encontramos el Estilo Indirecto Libre, donde el narrador tiene una mayor intromisión en la emocionalidad del personaje. En este modo narrativo, a lo largo del texto, se entrometen frases que, de esta forma, nos muestra la esencia del personaje, de forma cómoda para comprender su evolución en la historia. Como ejemplo podemos nombrar *Presagio Dorado para un Santiago Otoñal y Su Ronca Risa Loca.*

En tercer lugar evidenciamos la presencia del Estilo Directo, aquella donde el personaje tiene la habilidad de articular una frase. Conocemos, entonces, desde la vereda del protagonista su interioridad, dejando al narrador como un mero transcriptor de sus palabras. En este apartado encontramos las crónicas *Ronal Wood (A ese Bello Lirio Despeinado)* y *Hacer como que Nada, Soñar como que Nunca (acerca del video "La Venda", de Gloria Camiruaga).*

Compartiendo el cuarto lugar hallamos a las categorías de Construcción de Escena y Más de una Categoría. La primera tiene la capacidad de describir un episodio como si fuera una escena de teatro o del cine, reparando en los detalles más minuciosos de las crónicas, como en *Zanjón de la Aguada*. Por su parte, en dos ocasiones podemos presenciar la aparición de dos subcategorías dentro de un mismo escrito, como lo es el caso de *Los Diamantes son Eternos (Frívolas, Cadavéricas y Ambulantes)*. Por último, la subcategoría de perspectivismo no registra apariciones.

4.11. Figuras Narrativas Dominantes

Esta categoría se encarga de enumerar a las Figuras Literarias; recurso narrativo propio de la literatura y que se puede entender como la manipulación intencionada del lenguaje, con el fin de otorgarle una riqueza textual al escrito y generar un sello propio del autor (revisar anexo digital con vaciado de datos). En la siguiente tabla procederemos a listar las figuras narrativas que más se repitieron en las 69 crónicas analizadas en esta investigación:

TABLA 16: "Identificación de Figuras Narrativas"

FIGURA LITERARIA	TOTAL
Metáfora	68
Comparación	44
Hipérbole	16
Personificación	5
Enumeración	2
Ironía	3
Reiteración	2
Onomatopeya	2

Con los resultados ya establecidos en la anterior tabla, procederemos a explicar cada Figura Literaria y la utilización que le da Pedro Lemebel dentro de su producción escritural:

1.- Metáfora: es la más utilizada por Lemebel, ya que aparece en 68 de los 69 textos estudiados. Una metáfora se refiere a un significado o a la identidad atribuida a un sujeto por medio de otro. Aquí un sujeto aparenta ser otro, con el fin de establecer una comparación entre sus similitudes y rasgos compartidos[1].

[1] Definición extraída de figurasliterarias.org

Esta es la figura narrativa por excelencia del autor de *De Perlas y Cicatrices,* ya que representa fielmente su obra, llena de metáforas respecto a la vida marginal, embelleciéndola hasta puntos donde lo grotesco no parece repugnante. Como comentamos en el párrafo anterior, en casi la totalidad de las crónicas analizadas encontramos la presencia de esta figura narrativa. A continuación expondremos un ejemplo que demuestra este hallazgo: en su texto *Ronald Wood (A ese Lirio Despeinado),* al momento de referirse a la muerte del protagonista, por parte de las Fuerzas Armadas, en una marcha, Lemebel narra que "una maldita bala *milica* había apagado la hoguera fresca de su apasionada juventud" (Lemebel, 2013: 104). En este fragmento el cronista, utilizando esta figura retórica, transforma la muerte del joven en un acto poético, con el fin de homenajear a su ex estudiante.

2.- Comparación: segunda en la lista, con 44 apariciones en total. La Comparación, o Símil, consiste en establecer una relación explícita entre un término real y uno alegórico o imaginario. Suele presentar las palabras "como", "cual", entre otras, que generen una relación entre dos cosas que pueden parecer iguales, y que son comparadas.[2]

Lemebel utiliza esta figura para otorgarle más riqueza lingüística a sus frases, proponiendo comparaciones respecto a sus personajes, más específicamente a las acciones que realizan y que, de alguna manera, ayudan a reflejar el interior del personaje. En el texto *La Muerte de Madonna,* el protagonista es un travesti obsesionado con ser como su ídola, la artista norteamericana. Era tanto el afán de querer ser ella, que incluso repetía las letras sin entenderlas. Pedro Lemebel presenta esta situación afirmando que "repetía como lora las frases en inglés, poniéndole el encanto de su cosecha analfabeta" (Lemebel, 2013: 193).

3.- Hipérbole: completa la lista de las tres figuras literarias más usadas por el cronista, con 16 apariciones. En esta figura el autor utiliza palabras y frases específicas que exageran y, a su vez, dan más énfasis sobre todo al meollo fundamental de la declaración, con el fin de producir una

[2] Ibíd.

más grande, un efecto más notable. Explicado de un modo más sencillo, se podría decir que cuando se hace uso de ella se está expresando una cosa de forma muy exagerada[3].

En los relatos analizados, se desprende que el cronista utilizó esta figura con el fin de darle más intensidad a ciertos pasajes de sus textos, quizás con el fin de darle una carga más dramática a la historia. Esto puede ser entendido con el fin último de apoyar los motivos de denuncia de algunas de sus crónicas, sobre todo con las prácticas realizadas por parte de la clase dominante a los pobladores marginales. El siguiente ejemplo pertenece al texto *Un Letrero Soviet en el Techo del Bloque*, donde un grupo de vecinos no puede ponerse de acuerdo para la instalación de un letrero publicitario en el techo de su conjunto habitacional: "…prometieron las mil y una con tal de instalar el letrero en el techo" (Lemebel, 2013: 66).

Las figuras literarias restantes (personificación, enumeración, onomatopeya, ironía y reiteración) poseen muy pocas apariciones como para generar una tendencia en la obra de Lemebel, por lo que sólo las nombraremos y no profundizaremos en su uso en las crónicas estudiadas.

4.12. Mezcla de Niveles de Lenguaje

Esta categoría hace referencia a las distintas mezclas que puede tener el lenguaje en las crónicas de Pedro Lemebel. Si bien teníamos tres subcategorías bien marcadas, estas las agrupamos en otras dos, debido a la fuerte presencia de más de una por crónica. A saber, las tres originales eran: Registro Culto, que hace referencia a un correcto uso del lenguaje; Registro Coloquial, donde hay más libertad en la forma de hablar, pero manteniendo un cierto nivel de educación; y Registro Vulgar, donde ya no se acatan formas correctas de hablar, y donde las palabras consideradas groseras aparecen (revisar anexo digital con vaciado de datos). Las

[3] Ibíd.

subcategorías creadas, entonces, fueron la unión de Culto-Coloquial y de Culto-Vulgar. Sus resultados son mostrados a continuación:

TABLA 17: "Identificación de Mezcla de Niveles del Lenguaje"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Culto Coloquial	47	68,1%
Culto Vulgar	22	31,8%
TOTAL	**69**	**100,00%**

La mezcla más usada por Pedro Lemebel es la de Culto-Coloquial, con 47 apariciones. En ella, el autor utiliza un lenguaje poético para describir situaciones y al personaje, utilizando varias figuras retóricas propias de la lírica. No obstante, también demuestra el uso de una narrativa más relajada, más cercana el común de las personas y alejado de los formalismos que debería tener una escritura formal. Se acerca a lo cotidiano, al habla del día a día, que cualquier persona puede tener con un amigo, vecino, entre otros. Esta mezcla se evidencia en textos como *Los Mil Nombres de María Camaleón* o *Las Luces y la Música Nunca se Apagaron.*

Luego, la irrupción de la mezcla Culto-Vulgar tiene mayor relación con lo que el autor pretende en sus textos: acercar la marginalidad al lector. Acá también tenemos presencia de recursos poéticos para la descripción de los elementos que conforman la crónica, pero se entremezclan con palabras y frases vulgares, que denotan una marginalidad propia de los temas tratados en algunos de sus escritos. Acá la aparición de personajes como prostitutas, drogadictos o ladrones justifica, según lo analizado, la presencia de este Nivel del Lenguaje, como es el caso de *Ojeras de Trasnochado Mirar* u *Homoeróticas Urbanas (o Apuntes Prófugos de un Pétalo Coliflor).*

4.13. Del título de sus crónicas

El título juega un rol importante a la hora de presentar el texto. Este ya nos genera una aproximación al contenido a tratar y, a veces, puede entregar información adicional al escrito. Es por eso que esta categoría juega un rol importante, y hemos utilizado dos subcategorías para dar cuenta de esto: Literal, donde el título remite solo y exclusivamente al tema a desarrollar, y Figurado, donde si bien puede referirse al tópico tratado, también puede generar confusión, puesto que puede aludir a un elemento externo (revisar anexo digital con vaciado de datos). A continuación presentamos los resultados de esta categoría:

TABLA 18: "Identificación del Título"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Literal	48	69,6%
Figurado	21	30,4%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Podemos apreciar que Lemebel prefirió la forma Literal para titular sus crónicas, remitiendo exclusivamente a lo que iba a tratar en el texto. No obstante, estos también tuvieron una forma bastante poética para referirse a lo narrado, en casos como *Presagio Dorado para un Santiago Otoñal* o *Pisagua en Puntas de Pié.*

De la forma Figurada del título, que ocupa el segundo lugar, encontramos claras referencias a elementos de la cultura popular de aquella época, o de elementos que al autor le consideraban eran idóneos para nombrar a sus escritos. Esto lo podemos ver en casos como *El Beso de Joan Manuel (Tu Boca me Sabe a Hierba),* donde el paréntesis es una referencia a una de las canciones más conocidas del cantautor.

4.14. Referencia a la Actualidad

El espacio cronológico es importante en la narración, tanto en el periodismo como en la literatura, puesto que, primero, nos sitúa en un periodo de tiempo específico y el contexto donde se desarrolla la historia, y segundo, nos ayuda a entender cómo este interfiere en el desarrollo de la acción y del personaje. Como comentamos en la definición de esta categoría, hay cuatro subgrupos definidos, que presentamos a continuación: Presente (referencia al mismo día, al hoy), Pasado Inmediato (desde el ayer hasta 10 años atrás), Pasado Cercano (desde 10 años atrás a 30 años atrás) y Pasado Remoto (desde 30 años atrás en adelante) (revisar anexo digital con vaciado de datos).

En la siguiente tabla se muestran los resultados obtenidos por subcategoría en este trabajo:

TABLA 19: "Referencia a la Actualidad"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Presente	0	0%
Pasado Inmediato	14	20,3%
Pasado Cercano	30	43,5%
Pasado Remoto	15	21,7%
Más de una Categoría	10	14,5%
TOTAL	**69**	**100,00%**

La subcategoría más utilizada por Pedro Lemebel es el pasado cercano, el cual va desde los 10 años hacia 30 años atrás. Esto se observa gracias a la gran cantidad de crónicas ambientadas en la época de la transición democrática. De aquí se desprenden una gran variedad de temas, desde los relacionados a situaciones de política nacional, como *La Mesa de Diálogo (O el Mantel Blanco de una Oscura Negociación)*, donde el autor retrata los intentos del Gobierno de turno para cicatrizar, de manera rápida, los crímenes de la Dictadura con la familia de los

detenidos desaparecidos; o los vinculados a la nueva forma de vida de la urbe capitalina, como en *Las Sirenas del Café (El Sueño Top Model de la Jacqueline),* donde nos cuenta de la alta proliferación de los cafés con piernas durante la última década del siglo XX y comienzos de este.

En segundo lugar aparece el apartado de Pasado Remoto, el cual se centra en historias desde 30 años hacia atrás. Estas tienen completa relación con dos periodos históricos importantes en este país del fin del mundo: el Gobierno de la Unidad Popular, y los primeros años de la Dictadura, ambos en la década de los '70. Escritos que podemos nombrar, para ejemplificar esta situación, son *Éramos Tantas Tontas Juntas*, que habla de la vida cotidiana de los homosexuales durante los años de la UP, o *Pisagua en Puntas de Pié,* que retrata los primeros años de la dictadura y las detenciones políticas que ocurrían en la época.

Luego hallamos la subcategoría de Pasado Inmediato, la cual data desde ayer hasta 10 años hacia atrás. En este tipo de relatos, Lemebel retrata la vida más actual de la sociedad chilena, los avances de la tecnología y la economía de libre mercado, donde la globalización rompe las barreras y las distintas tendencias se impregnan en los habitantes de nuestro país. Crónicas como *Sanhattan (O el Vértigo Arribista de Soñarse en Nueva York),* donde desnuda a la clase alta santiaguina y su afán de transformar a Santiago en una urbe similar a las europeas.

No obstante, estas formas de clasificación no son excluyentes, por lo que en cuarto lugar encontramos las crónicas donde hay presencia de más de una subcategoría. Estos relatos tienen relación con aquellas historias donde se hace un recorrido por varios periodos de tiempo. Ejemplo de esto es *Don Francisco (La Virgen Obesa de la TV),* crónica que narra la historia de este animador de Televisión desde sus inicios hasta estos días, o *Mi Amiga Gladys (El Amor a la Libertad es Imparable),* donde retrata la vida de la ex candidata presidencial por el Partido Comunista, y amiga personal del autor.

La subcategoría Presente no registra apariciones en este análisis, por lo que podemos intuir que Lemebel estaba más interesado en retratar el pasado que el presente, con el fin de visibilizar aquellas pequeñas historias olvidadas, que conforman el macro relato marginal que quiere posicionar en el centro del discurso.

4.15. Uso de Fuentes Vivas

Siendo heredero de algunas técnicas periodísticas, Lemebel debió utilizar en varias ocasiones el uso de fuentes, que le dieran sustento a lo escrito en su obra. De esta manera, la siguiente categoría pretende analizar el uso de Fuentes Vivas, aquellas que remiten a testimonios de seres humanos para contar la historia (revisar anexo digital con vaciado de datos). Los resultados se presentan a continuación:

TABLA 20: "Uso de Fuentes Vivas"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Sí	69	100%
No	0	0%
TOTAL	**69**	**100,00%**

La totalidad de sus crónicas muestra la utilización de Fuentes Vivas, siendo principalmente el autor la que más veces aparece. Se desprende que pudo haber tenido testimonios externos, pero en la mayoría de los casos se dedica a ser él la única fuente. No obstante, en algunas crónicas evidencia la participación de algunos agentes externos, que ayudan a verificar la historia, y a otorgar datos adicionales a esta.

4.16. Uso de Fuentes Documentales

Por contraparte, también debemos analizar la presencia de Fuentes Documentales en sus crónicas, siendo esta otra de las técnicas llevadas del periodismo a la literatura de Pedro Lemebel. Estas fuentes son llamadas así debido a que se refiere, en gran medida, a archivos utilizados para la investigación de la historia. Estas pueden ser cartas, fotos, grabaciones, artículos de prensa, entre otros (revisar anexo digital con vaciado de datos).

En la siguiente tabla se muestra el uso de Fuentes Documentales por el autor en las crónicas compiladas en *Poco Hombre:*

TABLA 21: "Uso de Fuentes Documentales"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Sí	11	16%
No	58	84%
TOTAL	**69**	**100,00%**

La gran mayoría de sus crónicas no presentan el uso de fuentes documentales, más bien se basan en las vivas, y como dijimos en la categoría anterior, siendo el autor la principal referencia para contar la historia. Esto llama la atención, puesto que se evidencia una tendencia de fijar la oralidad de las historias en las crónicas, más allá del uso de archivos para sus narraciones.

Sin embargo, en 11 ocasiones podemos evidenciar la aparición de fuentes documentales, las que vienen a otorgar, más que nada, datos extras a las historias, y sirven como forma de validación para lo expuesto. En algunos casos, como el de *La Noche de los Visones (O la Última Fiesta de la Unidad Popular)*, el autor empieza la crónica a partir de una foto, que le trae los recuerdos que dan inicio a la historia contada.

4.17. Tipo de Testimonio

La siguiente categoría tiene la finalidad de agrupar los testimonios utilizados por el autor en grupos, para saber cuál es el origen de este. Estos pueden ser de carácter Personal-Memorias, donde Lemebel evoca un recuerdo más libre, de algo que le contaron u observó; Personal-Autobiografía, donde el autor fue parte y protagonista de la historia; Externo, cuando es dado por otra persona; y Epistolar, cuando hace referencia a correspondencia utilizada como material de archivo (revisar anexo digital con vaciado de datos). En la siguiente tabla damos cuenta de los resultados obtenidos en esta categoría:

TABLA 22: "Tipos de Testimonios"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Personal-Memoria	42	60,9%
Personal-Autobiografía	19	27,5%
Externo	3	4,3%
Epistolar	0	0%
Más de una Categoría	5	7,2%
TOTAL	**69**	**100,00%**

La gran mayoría de sus testimonios provienen del tipo Personal-Memoria, donde el autor, utilizando sus recuerdos, ya sea que le hayan contado, lo haya visto, entre otras formas de conseguir la información, trae a la luz una historia en la cual refleja un sentir generalizado en base a un caso particular. Su intención, en tanto, es poder generar un registro de distintas situaciones, hecho en 42 ocasiones en este corpus de análisis, siendo los casos de Las *Mujeres del PEM y el POHJ (o Recuerdos de una Burla Laboral)* o *Adiós al Che (o las Mil Maneras de Despedir un Mito)*, entre otros escritos.

En segundo lugar, hallamos testimonios de clase Personal-Autobiografía, donde Lemebel plasma parte de su vida para narrar los hechos. Él es parte de la crónica, le sucedió a él y pertenece a su historia de vida. De ahí en más que gran parte de su obra sea un reflejo de su realidad, de su biografía, lo que le entrega un valor más personal a su escritura. Las crónicas *¿Dónde Estabas Tú?* y *Los Cinco Minutos te hacen Florecer (Víctor Jara)* integran este grupo.

Luego viene la subcategoría de Más de una Categoría, en la cual se mezclaban algunas de estas formas de testimonios, siendo la totalidad de las fusiones una combinación entre Personal-Memoria y testimonio Externo. Acá el autor, para validar de cierta forma su investigación, utiliza una referencia desde fuera para lograrlo, como podemos observar en *La Insoportable Levedad* y en *Las Amapolas También tienen Espinas (A Miguel Ángel)*.

De igual forma, en 3 ocasiones también presenciamos un testimonio externo, que tiene directa relación con las fuentes vivas externas que el autor utilizó para investigar sobre sus crónicas, lo que se evidencia en *Noche Payasa* o *Los Diamantes son Eternos (Frívolas, Cadavéricas y Ambulantes)*.

El carácter Epistolar del testimonio no registra apariciones en el corpus de análisis de esta investigación.

4.18. Costumbrismo

Expuesto en nuestro Capítulo Metodológico, el Costumbrismo es la categoría que ayuda a entender las costumbres y los modos de vida de los protagonistas en el espacio histórico donde se desarrolla la narración, es la cultura popular de los personajes presentes en las crónicas de Pedro Lemebel, algo que ayuda a comprender la naturaleza de cada uno de estos.

Para esto, agrupamos los resultados en las siguientes subcategorías: Clase Baja / Perifera, que hace referencia a las costumbres llevadas a cabo por las personas que se encuentran en los últimos puestos de la escala social; Político / Social, cuando se hace referencia a crónicas que caracterizan de buena manera las problemáticas sociales del país, o las costumbres de la clase política criolla en distintos periodos; Cultura Pop, relacionado con la música, el cine, entre otras manifestaciones de la cultura popular; Marginalidad, donde remite a expresiones propias de lo considerado marginal (prostitución, drogadicción, travestismo, entre otros); Homosexualidad, donde presenta lo propio del submundo de la homosexualidad, como el interior de discos gays o los sobrenombres que se colocan entre los grupos de amigos, por nombrar algunos; y para finalizar la de Clase Alta, referente a actitudes propias de esta clase social (revisar anexo digital con vaciado de datos).

A continuación presentamos los resultados obtenidos en este análisis, adjuntados en la siguiente tabla:

TABLA 23: "Costumbrismo"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Clase Baja / Periferia	12	17,4%
Político / Social	23	33,3%
Cultura Pop	10	14,5%
Marginalidad	7	10,1%
Homosexualidad	11	16%
Clase Alta	6	8,7%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Con los resultados ya presentados, damos cuenta que el apartado más utilizado es el referente a lo Político y Social, tendencia que se muestra en 23 crónicas de este compilado. Acá el autor lograr recrear dos panoramas muy claros: el primero es el día a día de la clase baja, y como los problemas de la desigualdad social mermaban sus opciones de poder surgir en la

sociedad que los cobijaba; el segundo es totalmente referido a hechos políticos que ocurrieron en el país y que, de alguna manera, afectaron a los pobladores de la periferia. Tales son los casos del Gobierno de la UP, la dictadura militar o el retorno a la democracia, ya en los albores de los '90.

Como ejemplos presentamos, en el primer caso, la crónica *Censo y Conquista (¿Y esa peluca rosada bajo la cama?)*, que relata cómo las familias pobres se preparan para recibir a los censistas, escondiendo sus precarias condiciones para parecer más de lo que son. En el segundo lugar podemos mencionar el caso del texto *El Informe Rettig (Recado de Amor al Oído Insobornable de la Memoria)* que narra el dolor de la familia de los Detenidos Desaparecidos durante la dictadura militar, y el inútil apoyo de las Fuerzas Armadas para encontrarlos. Podemos mencionar, además, la combinación de estas dos características en algunas crónicas, como *Las Mujeres del PEM y el POJH (O Recuerdos de una Burla Laboral)*, donde durante el gobierno de facto de la junta militar se decidió crear, para las mujeres pobladoras, políticas laborales irrisorias, en un afán de querer "mejorar" sus condiciones de vida.

En segunda instancia, aparece la subcategoría de Clase Baja / Periferia, que retrata la vida cotidiana de los marginados y las costumbres que estos poseían. En 12 textos, Pedro Lemebel da cuenta de cómo se vive en las poblaciones, cuál es la cruda realidad que allí se asienta y que, contra todo pronóstico, parece estar normalizado por sus habitantes. La ultra conocida *Zanjón de la Aguada* hace referencia a un lugar que, por ser parte de la misma historia del autor, se ha configurado como un ejemplo claro de lo que es una población callampa. No obstante, podemos hablar de *La Chica de la Moda*, aquel cruento relato de una muchacha que sufre una violación en su mismo barrio, y donde los vecinos, haciéndose los desentendidos, se transforman en cómplices de este hecho.

Luego hallamos las costumbres ligadas al mundo homosexual, en 11 apariciones. Acá se configura como vive, en su momento, el submundo gay, durante distintos periodos de tiempos, centrados, como hemos dicho antes, en la dictadura y principios de los noventa. Tomando

historias como *Nalgas Lycra*, *Sodoma Disco* o *La Música y las Luces Nunca se Apagaron*, donde se relatan el universo nocturno de las antros maricas, como describe Lemebel, a aquellos lugares que ofrecían protección para dar rienda suelta a su realidad. O como *La Insoportable Levedad* da cuenta de la historia del movimiento homosexual en nuestro país, fijando un recorrido histórico para este grupo de marginados.

Continuando nos encontramos con el apartado de Cultura Pop, donde se hace alusión a la cultura popular que reinaba en los espacios temporales específicos de cada crónica. Desde artistas de cine, películas, hasta música y cantantes aparecen en el espectro de Pedro Lemebel, quien logra dotarle de una buena importancia a los boleros en su producción periodística-literaria. *La Ciudad Sin Ti* es una de aquellas, donde el título hace plena referencia a un bolero cantado por los protagonistas de ese relato, dos estudiantes que, en plena noche, deciden ir a defender un mural de la Brigada Ramona Parra del inminente ataque de los fachos. De igual manera, crónicas como *Don Francisco (La Virgen Obesa de la TV)* y *Gonzalo (El Rubor Maquillado de la Memoria)* hacen referencia a personajes de la televisión criolla; *El Beso de Joan Manuel (Tu Boca me Sabe a Hierba)* o *Biblia Rosa y Sin Estrellas (La Balada del Rock Homosexual)* tienen una clara referencia al mundo de la música.

En 7 ocasiones, encontramos elementos que caracterizan las costumbres de los marginados dentro de sus crónicas. Como hemos afirmado en este trabajo, para este capítulo específico, y dentro de algunas de sus categorías, hemos considerado lo marginal como aquello que es moralmente reprochable, según el discurso que lo sitúa en los márgenes de la sociedad. Es por esto que acá incluimos la prostitución, el travestismo, la drogadicción, la criminalidad, entre otros, separándolos de otras características marginadoras, como la homosexualidad o el ser de izquierda durante la dictadura, que debido a la fuerte presencia que hay en la obra de Lemebel, hemos decidido dejarlas por separado.

Explicado lo anterior, podemos ejemplificar estas costumbres marginales en crónicas como *Noches de Raso Blanco (A Ese Chico Tan Duro)*, que examina la historia de la cocaína, desde su llegada hasta nuestros días, como también *Ojeras de Trasnochado Mirar,* donde hace una radiografía a la historia de la prostitución homosexual adolescente en Chile.

Para finalizar, en último lugar encontramos las crónicas que presentan elementos costumbristas de la clase alta, en tan solo 6 ocasiones. Estos textos generalmente tienen una clara intención irónica, ya que el autor crítica de manera burlesca las actitudes que tiene el estrato más alto de nuestra división social, riéndose de acciones tan banales como en el texto *Los Albores de La Florida (Sentirse Rico, Aunque sea en Miniatura),* donde retrata el lamentable intento de esta comuna de la capital de emular lo que hacen los sectores más pudientes de Santiago.

4.19. Estructura de la Crónica

Esta técnica también proviene del mundo periodístico, y se trata de la organización de la información, que puede ser de tres formas: Pirámide Invertida, donde la información va desde lo más importante a lo menos sustancial; Pirámide, donde va de forma creciente; y Reloj de Arena, que hace referencia a una síntesis del hecho, su desarrollo y un cierre que viene a reforzar lo expuesto en la primera parte (revisar anexo digital con vaciado de datos). Los resultados de esta categoría son los siguientes:

TABLA 24: "Estructura de la Crónica"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Reloj de Arena	57	82,6%
Pirámide	2	2,9%
Pirámide Invertida	10	14,5%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Decantándose por lo clásico, Lemebel utilizó, en la gran mayoría de sus escritos, la forma más usada para organizar la información en las crónicas: el Reloj de Arena. En 57 textos, el autor partió con una hipótesis de la historia, generalmente sobre temas sociales o políticos y reflejados en un individuo, el protagonista. A medida que la narración avanza, vamos conociendo los detalles que dan fuerza a la historia, que forman parte de su naturaleza para que Pedro Lemebel la presente a nosotros. Al terminar, generalmente el escritor concluye con una reflexión, siempre en tono crítico, respecto a la situación vivida por el personaje. Para ejemplificar nombraremos las crónicas *Loco Afán* y *Qué Será de la Janet del 777*, como representantes de este grupo.

En segundo lugar, y muy lejos del primero, se encuentra la utilización de la Pirámide Invertida como forma de ordenar la información de su producción literaria. Esta comienza con una información general, usualmente refiriéndose a un contexto histórico, político o social, en el cual va denunciando sus carencias o malestares con un solo personaje, el protagonista. Lemebel va desde las penurias de lo colectivo hacia el individuo, siendo este el representante de toda una clase, para efectos de generar una mejor ejemplificación del tema tratado. Las crónicas *La Ciudad sin Ti* y *Las Joyas del Golpe* pertenecen a este apartado.

Por último, la presencia de Pirámide como forma de organización es patente en dos crónicas. Estas van al revés de la categoría anterior, y se basan en un personaje para luego graficar la situación colectiva en un contexto histórico determinado, siendo estos textos son *Los Cinco Minutos te hacen Florecer (Víctor Jara)* y *Noche Payasa.*

4.20. Nivel Interpretativo de las Crónicas

La actividad periodística tiene tres funciones interpretativas, según Lorenzo Gomis, las cuales ayudan a comprender de mejor manera la producción literaria del periodismo. Estos pueden ser de Primer Nivel, el cual se centra en las noticias y es puramente informativo; el

Segundo Nivel, correspondiente a la interpretación de situaciones, que es complementario al anterior, ya que utiliza la presencia de estrategias narrativas en su creación; y por último el Tercer Nivel, relacionado a la interpretación moral o comentario, donde se juzgan los hechos (revisar anexo digital con vaciado de datos). En la presente tabla presentamos los resultados obtenidos en esta categoría:

TABLA 25: "Nivel Interpretativo de las Crónicas"

SUBCATEGORÍA	TOTAL	PORCENTAJE
Primer Nivel	0	0%
Segundo Nivel	69	100%
Tercer Nivel	0	0%
TOTAL	**69**	**100,00%**

Los resultados son claros y concisos. En este último apartado, la totalidad de las crónicas pertenece al Segundo Nivel, de Interpretación de Situaciones. En gran medida, y como explicamos en párrafos anteriores, se debe a la presencia de distintas estrategias narrativas en el corpus de análisis estudiado en esta investigación. Desde el uso de personajes, protagonistas o secundarios; la utilización de figuras literarias, para embellecer el texto; hasta las mezclas de los distintos niveles del lenguaje, generando una prosa con un sello propio de Pedro Lemebel.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

Esta investigación comenzó impulsada por el acontecer nacional, observando cómo los movimientos sociales, especialmente el movimiento homosexual, habían logrado grandes avances en materias de integración y legislación en nuestro país, gracias a una potente visibilización de sus conflictos. No obstante, algo que lograba despertar total interés era cómo se había configurado el paso, desde la marginalidad del homosexual, a estar ya más inmerso en el discurso central, y transformarse en un participante más de la esfera pública de nuestro país.

Fue así como llegamos a Pedro Lemebel, escritor que mediante la redacción de crónicas se dedicó a recopilar las historias de los marginados. Estos personajes, relegados del discurso central a la periferia, fueron secundarios recurrentes durante su vida, ya que él mismo se consideraba uno de ellos: además de ser un confeso homosexual, Lemebel era pobre y tenía rasgos indígenas, además de ser de izquierda durante tiempos de dictadura. Todo esto configuraba al autor como un ser que debía estar escondido de la luz pública, y él lo sabía.

De esta forma el autor, sin quererlo quizás, fue armando la memoria colectiva de un grupo de la sociedad que estaba oculto y, a la vez, fue desarrollando una carrera periodístico-literaria que, perfectamente, puede estar inserta en lo que se llama *Nuevo Periodismo.* Utilizando la crónica, principalmente, como herramienta de escritura, cruzó de la vereda de la literatura a la del periodismo, mezclando ambas disciplinas en su producción cronística. Es por eso que se intentó comprender cómo fue mezclando los componentes propios de cada materia, para poder visibilizar la historia de los marginados.

5.1. Literatura y Periodismo, compañeros en la misma lucha

Esta interrogante es la que dio origen a la pregunta de investigación de la presente tesina: ¿Qué estrategias narrativas utilizó Pedro Lemebel en sus crónicas para la visibilización de las historias de los marginados en *Poco Hombre?* De esta forma, se definió como objetivo general el hecho de describir estas estrategias narrativas utilizadas por el autor en sus textos para conseguir insertar en el discurso a los personajes invisibilizados de nuestra sociedad.

La mixtura entre las características provenientes de la Literatura y las propias de su contraparte periodística, se transformaron en el método perfecto para llevar a cabo esta misión. Lemebel logra congeniar de manera perfecta a estas dos disciplinas, donde sus elementos se difuminan de tal manera que el efecto deseado –la visibilización de los marginados-, se logre de una manera única y característica de este autor.

Gran parte de la visibilización que logró Pedro Lemebel para los marginados se da gracias a tres factores muy importantes: el uso de protagonistas con características contrarias al Arquetipo Viril propuesto por Moreno Sardá, o en su defecto, miembros de la clase alta con el fin de retratar irónicamente su vida, generando un contraste que ayuda a potenciar la imagen discriminada del marginado; el uso de testimonios, propios del mundo del periodismo, para generar relatos vivenciales cuyo asidero histórico permite, mediante la mirada informativa, crear una visión alternativa a la historia oficial; y por último, el uso de un lenguaje propio de los marginados, con palabras y expresiones características de ellos, para ayudar a conocer su intimidad.

Lemebel logró, mediante esas estrategias narrativas, crear una literatura fresca y única en el país, siendo el primero de una camada de autores de una literatura abiertamente gay. Esto sirvió para abrir espacios, y no sólo a la realidad homosexual, sino que a demás personajes que

han sido invisibilizados durante tanto tiempo; hay cierta relación entre la progresión de la obra de Lemebel y los avances que han tenido los distintos movimientos sociales en el país.

Él mismo dejó de ser un marginado. Salió –figuradamente, ya que siempre vivió cerca de su población de infancia- de los márgenes que lo acogieron de niño y en su juventud. Trazó un camino de la diferencia en el Chile de los ochenta y noventa, que aún tenía grandes ideas conservadoras arraigadas en el seno de la población. Pero a medida que fue pujando esta forma de escribir, fue consiguiendo adeptos que, con el notorio cambio generacional, fue aumentado y yendo a la par de las revoluciones sociales de nuestro país. Sin quererlo, pasó a ser parte del discurso central de estos nuevos grupos, ellos que cambiaron el orden de las cosas.

5.1.1. La intromisión de Lemebel en el Periodismo Literario

Nuestro primer objetivo específico era poder identificar los recursos periodísticos y literarios presentes en la obra de Pedro Lemebel: *Poco Hombre*. Como bien hemos planteado, es en su obra donde la hibridación entre estos elementos cobra un rol preponderante para la visibilización de los marginados, donde las barreras que separan a estas disciplinas desaparecen y se genera el relato histórico de sus protagonistas, los marginados.

Para seguir construir esta identidad colectiva, el autor tomó como materia prima el testimonio, el cual es un elemento primordial del Periodismo. De esta forma, se otorga un carácter más vivencial a lo narrado, lo que le otorga un sentido realidad a la crónica. El proceso de recolección de estas historias fue por parte del propio autor, ya que en este caso, el uso de fuentes está presente en la totalidad de los textos.

Lo que cambia, eso sí, es el carácter de la fuente: en todas encontramos la presencia de fuentes vivas, que en la mayoría de los casos es el mismo Lemebel quien asume este rol, en segundo lugar quedan las instancias donde su propia historia es el tema central, y sólo en 3 crónicas el testimonio proviene de una fuente externa.

No obstante, también encontramos la presencia de fuentes documentales, pero en menor medida. Estas generalmente eran fotografías o documentos de las mismas fuentes vivenciales, que se traducen en aportes para dotar de una mayor claridad de la narración. Además, estos elementos ayudaban a configurar una imagen costumbrista del contexto en el que ocurre la narración, otro elemento fuertemente vinculado al Periodismo. De hecho, la gran mayoría pertenecía a conflictos sociales, eran referencias a la vida en los barrios marginales, o hablaban acerca de la homosexualidad y las costumbres que le solían asignar a los integrantes de este mundo.

Estos componentes, propios del Periodismo, se van mezclando con elementos de la literatura para conformar este relato histórico de los marginados. La capacidad de la prosa costumbrista, como ya hemos dicho, sumado a la realidad vivenciada que otorgan los testimonios, van conformando un texto que va generando un registro histórico de estos hechos, y que, inserto en la mirada informativa que describe Moreno Sardà, otorga una visión alternativa a la realidad.

Para esto, el uso del lenguaje es esencial. Lemebel supo extrapolar la marginación de sus personajes a la forma completa de escribir el texto. Partiendo por la mezcla de los niveles del lenguaje, destaca el uso de un registro culto-coloquial y culto-vulgar, la gran mayoría de su prosa es una simbiosis entre pasajes bellísimos, propio de alguien letrado, con palabras y expresiones coloquiales y vulgares, pero que en su unión producen un efecto violentamente bello.

Esto no se podría lograr sin el uso de recursos estilísticos, propios de la literatura, como lo es la metáfora, la comparación y la hipérbole, las tres más usadas en el corpus de análisis revisado. Esto provoca, además, que se pueda entender de mejor manera la interioridad del personaje, ya que muchas de las frases que el narrador introduce sobre los personajes, sean directas o no, poseen cualidades importantes del hablante: nos da indicios de su forma de hablar, de su conocimiento del lenguaje, de sus ideas políticas, religiosas, entre otras.

Otros elementos del mundo de la Literatura que toman vital importancia son el Tipo de Narrador y el Modo Narrativo, puesto que se acercan mucho más a esta disciplina que al Periodismo. Abunda la Tercera Persona Singular a la hora de narrar, hecho que se ve relacionado con una fuerte presencia del Narrador Omnisciente. Ante esto, se entiende que el narrador pasa, en la obra de Pedro Lemebel, a tener un rol preponderante al momento de establecer la historia, algo que contrasta con el rol del Periodista más tradicional, donde es un intermediario entre la fuente y el lector, y se transforma en una especie de Narrador Testigo de los hechos, ya que estos le son relatados por terceros.

5.1.2. Desde el drogadicto de la esquina hasta la esposa del General: Protagonistas, temas y espacios en sus crónicas

El segundo objetivo específico de esta tesina era identificar a los protagonistas, temas, espacios presentes en las crónicas compiladas en *Poco Hombre.* Al desarrollar la investigación, descubrimos que en sus crónicas la gran mayoría de los protagonistas se muestran de una forma plano-estático, es decir, no evolucionan a lo largo de la narración; son individuos pertenecientes a la clase baja y homosexuales. Esto tiene plena relación con la historia personal del autor, puesto que durante su infancia y juventud perteneció a los márgenes de la sociedad, ya sea por su condición de pobreza o su orientación sexual.

Con esto, Lemebel presenta un tipo de protagonista con el que se siente identificado. También hay otras características que destacan esta situación de marginalidad, o que por lo menos vienen a acentuar este hecho, y que generalmente tienen coincidencia con el contexto en el cual se desarrolla la acción del texto. Dentro de estas cualidades, podemos mencionar que son drogadictos, prostitutas o travestis, asaltantes, entre otros.

Pero si hay algo que destaca, además, es que la segunda clase social con mayor número de protagonistas es la clase alta, y que generalmente se muestra como cercana al grupo dominante, como por ejemplo, miembros de la dictadura militar que estuvo presente en nuestro país durante 17 años. Lemebel los muestra como seres hipócritas, con una prosa irónica al momento de representar sus costumbres y realidades, generando con esta comparación un símil a la lucha entre el bien y el mal.

Esta será una constante en la producción de textos del autor, puesto que para visibilizar la historia de estos marginados, el contraste con el grupo hegemónico tiene un valor fundamental. Si tomamos en cuenta el Arquetipo Viril que presentó Amparo Moreno, muchas de las cualidades de este modelo de hombre ideal no están presentes en los personajes periféricos de la sociedad, partiendo porque no ostentan ninguna relación con el poder político, económico o social del país.

Esta imagen defendida por años por la mirada académica sería la representación deseada de la clase dominante, imagen que defienden y llaman propia. Es así como en base a esta diferencia y comparación que se puede realizar entre crónicas, Pedro Lemebel va generando una identidad de clase, describiendo características comunes entre los marginados y, a la vez, armando a un archirrival, un enemigo, el cual sería este Arquetipo Viril que “retrata” al grupo hegemónico.

Los temas en las crónicas de Pedro Lemebel si bien son variados, responden a las inquietudes que tuvo el autor para narrar las historias de personajes que se encuentran fuera del discurso central. Por lo mismo, estos remiten siempre a una lógica de dualidad, ya que muchos de estos tópicos hacen referencia a acontecimientos relevantes en la historia de nuestro país, como lo fue la dictadura, pero desde la mirada de los pobladores o de los homosexuales, lo que va generando una visión marginada de la sociedad. De igual forma, los temas hablan también de las costumbres de la clase baja, a modo de crítica a la desigualdad; de la vida diaria de la clase alta, como ironía, y de personajes o lugares que hayan sido invisibilizados por el grupo dominante.

El espacio geográfico, en tanto, también ocupa un espacio importante dentro de sus crónicas. Es la ciudad el escenario principal de la gran mayoría de sus crónicas, siendo dividida en dos grupos importantes: la periferia de la ciudad y el centro de la misma. En la primera división se relata la vida diaria de los barrios pobres, los hechos que ocurren y como parecen ser normalizados por los mismos pobladores, como en casos de drogadicción o violaciones, mientras que el segundo nos cuenta de las situaciones vividas en el centro de la ciudad, donde la vida nocturna y los hechos políticos cobran relevancia.

El contexto de la narración es sumamente significante para comprender el desarrollo de los hechos y de los personajes, y las crónicas de Pedro Lemebel no son la excepción. Hay momentos donde la ciudad cobra vida, y se vuelve una testigo más del submundo que se esconde en ciertos paisajes de su anatomía, o es un cómplice más de las trasnochadas aventuras entre marginados y representantes del hegemónico. El lugar donde se realiza la historia, además, nos aporta datos necesarios para comprender el interior de los protagonistas.

5.1.3. Testimonio, lo esencial en las crónicas de Lemebel

Los testimonios forman parte esencial para la producción de la obra de Pedro Lemebel, razón por la cual el tercer objetivo específico de esta tesina era poder describir los testimonios plasmados en la narración de las crónicas de este autor. De esta forma, se podría entender de manera más acabada la razón de Lemebel por narrar las historias de los marginales, entender la realidad de sus protagonistas mediante la voz de ellos mismos, comprender el contexto en el cual ocurrió la acción, entre otros puntos importantes.

Debemos mencionar, eso sí, que los testimonios tienen plena relación con los tipos de fuentes halladas en el vaciado de datos, y que corresponden en su mayoría al mismo autor de la crónica. Se entiende que Lemebel tiene un conocimiento de la historia, que hubo una investigación detrás para dar a conocer hechos que han sido relegados de la historia oficial defendida por la clase dominante, mas no hay una referencia directa a una fuente externa, ya que en solo tres instancias se alude directamente a un testimonio proveniente de un otro (salvo en 5 excepciones, donde hay una mezcla entre el origen de la fuente).

Como se expuso en el párrafo anterior, la gran mayoría de los testimonios provienen de una sola fuente detectable, y es el mismo Lemebel. Durante el vaciado de datos, se llegó al resultado que 42 crónicas pertenecían a la categoría de Personal-Memoria, que aludía a recuerdos del propio autor de los hechos narrados, y 19 eran del apartado Personal-Autobiografía, donde es la historia misma de Pedro Lemebel la que se cuenta en los párrafos de cada texto.

Esto trae el carácter vivencial del testimonio, lo que genera que el relato tenga veracidad histórica y ayude a conformar la memoria colectiva de los relegados del discurso central. Este hecho, además, se ve potenciado por las temáticas de las crónicas, ya que no van a favor de la historia oficial, sino que muestran la otra versión de los hechos, versión que es contada por los

propios protagonistas y en sus voces. Como se argumentó antes, Lemebel no hace referencia directa a sus fuentes, pues es él quien se transforma en un vocero de ellos, y ocupa este rol de narrador omnisciente en la gran mayoría de los casos, para contar las vicisitudes de la vida cotidiana de los marginados.

De esta manera, el autor relata casos de violaciones, drogadicción, travestismo y prostitución, entre otros tópicos, con el fin de contar, criticar y denunciar las desigualdades de nuestra sociedad, además de las costumbres de la clase alta. Todo esto usando un lenguaje y vocablos propios de los estratos más bajos del país, lo que hace que se genere un acercamiento de su prosa a lo que podría argumentar uno de sus protagonistas, pero siempre con el sello característico de incluir recursos literarios para embellecer tan deslucido lenguaje.

5.2. La Metodología, clave en la radiografía a la sociedad

Para poder hacer este estudio, utilizamos la herramienta metodológica *Ficha de Análisis Periodístico-Literario*; instrumento que se ha usado en varias tesinas de nuestra casa de estudios y que ha generado validez y confiabilidad en su forma de recolección de los datos. Nos permitió poder desmenuzar las 69 crónicas que conformaban nuestro universo, y que se encontraban compiladas en el texto *Poco Hombre,* escrito que se transformó en nuestro corpus de análisis.

Esta herramienta está en plena concordancia con el objetivo general y los objetivos específicos que planteamos en esta tesina, puesto que nos permite desmenuzar de manera óptima las crónicas de Pedro Lemebel. Esto se da por el interés de describir las estrategias narrativas utilizadas por el autor, y que se enmarcan dentro de la figura del Periodismo Literario: la *Ficha de Análisis Periodístico-Literario* nos permite ir separando las categorías pertenecientes al Periodismo y las que lo son a la Literatura, para entender de cuáles componentes de cada una de estas disciplinas se conforma su hibridación.

Al tratar esta tesina sobre el periodismo literario, nuestra atención se enfocó principalmente en el texto mismo más que en otros elementos, y en lo que se podía evidenciar en sus párrafos. Por lo mismo, al ir separando las distintas partes que conforman las crónicas, esta ficha se puede adaptar a distintos trabajos, para que esté acorde con los objetivos que busca dilucidar cada investigación en particular. Esa es una diferencia entre la que se utilizó en esta ocasión y sus tres antecesoras, por lo que la adaptabilidad de la ficha la vuelve en una herramienta bastante completa para este tipo de investigaciones.

5.3. Proyecciones

Nuestra tesina puede ayudar a nuestro campo de investigación engrosando la lista de trabajos relacionados al periodismo literario existentes en distintas partes del mundo, y tratando de seguir en la profundización de éste en Chile, pero desde una mirada más actual, más fresca. En nuestra investigación no hicimos un recorrido histórico sobre este género, sino que fuimos directamente a la práctica, para comprender en qué medida se está produciendo el Nuevo Periodismo en nuestro país, y tomando las distintas variantes que nos ofrece la obra de Pedro Lemebel.

La idea era identificar los recursos periodísticos y literarios utilizados por Lemebel en la producción de sus crónicas, para dar cuenta de la simbiosis entre estas disciplinas, además de describir el tipo de estrategias utilizadas por el autor para visibilizar la historia de un grupo de la sociedad relegado a los márgenes, utilizando la crónica como principal vehículo. Por lo que esta tesina también ayudará a la investigación en torno a la figura de Lemebel, pero en un rol relacionado con su lado periodístico más que con las artes escriturales.

Creemos que esta tesina traerá grandes aportes sobre la hibridación entre Periodismo y Literatura, por lo que sería idóneo para ser utilizado como referencia para futuros trabajos en la temática. Además, el uso de la *Ficha de Análisis Periodístico-Literario* se puede configurar como la herramienta esencial para este tipo de investigaciones, y al igual que en nuestro caso, se puede adaptar para los lineamientos teóricos propios de cada investigación.

BIBLIOGRAFÍA

1. Abril, Natividad (2003) *Información interpretativa en prensa*. Editorial Síntesis.
2. Bourdie,Pierre (2010). *La Dominación Masculina y Otros Ensayos*. Editorial Anagrama y Editorial La Página.
3. Chillón, Albert (1999) *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona. Universitat Autònoma de Barcelona.
4. Forcinito, Ana (2004). *Memorias y Nomadias. Géneros y Cuerpos en los Márgenes del Posfeminismo.* Editorial Cuarto Propio.
5. González Galdames, Javiera (2011). *"El periodismo literario en el siglo XXI: la crónica interpretativa como género articulador de la simbiosis entre ambas disciplinas" - Caso Chilenos de Raza, Francisco Mouat Croxatto.* Directora de la tesis: María Soledad Vargas Carrillo. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Escuela de Periodismo.
6. Gomis, Lorenzo (1991) *Teoría del Periodismo. Cómo se forma el presente.* Barcelona. Paidós
7. ---------- (2008). *Teoría de los Géneros Periodísticos.* Editorial UOC.
8. Guerra, Lucía (2008). *Mujer y Escritura: Fundamentos Teóricos de la Crítica Feminista.* Editorial Cuarto Propio.
9. Jara, René, Moreno, Fernando (1972) *Anatomía de la novela*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
10. Lemebel, Pedro (2013). *Poco Hombre*. Ediciones Universidad Diego Portales.
11. Marchese, Angelo, Forradellas, Joaquín. (1998) *Diccionario de la retórica, crítica y terminología literaria*. (6ª. Ed.) Ariel S.A.
12. Mayan, María J. (2001) *Una introducción a los métodos cualitativos: módulo de entrenamiento para estudiantes y profesionales*. Ed. Y trad. César Cisneros Puebla. Iztapalapa. International Institute of Cualitative Methology.
13. Moreno Sardà, Amparo (1986). *El Arquetipo Viril Protagonista de la Historia. Ejercicios de lectura no androcéntrica.* LaSal, edicions de les dones.
14. ---------- (1998). *La Mirada Informativa.* Editorial Bosch.
15. Richard, Nelly (2009). *La Crítica Feminista como Modelo de Crítica Cultural.* Revista Debate Feminista, Vol. 40, octubre de 2009, pp 75 – 85.

16. ---------- (2000). *La Insubordinación de los Signos (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis).* Editorial Cuarto Propio.
17. Rotker, Susana (2005). *La Invención de la Crónica.* Fondo de Cultura Económica.
18. Salazar, Gabriel (2000) *Labradores, peones y proletarios: formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Santiago de Chile. LOM.
19. Sarrocchi, Augusto (2014). *Erotismo y Homosexualidad en la Narrativa Chilena.* Piso Diez Ediciones.
20. Vargas Carrillo, María Soledad (2001) *Periodismo de opinión y discurso de género: análisis comparativo de las columnas de El País Semanal (El País) y Magazine (La Vanguardia).* Directora tesina de magíster: Joana Gallego Ayala. Universitat Autònoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de la Comunicación.