

*Silvio Valderrama Gómez**

PEDRO LEMEBEL: LA PALABRA POPULAR CON TACO AGUJA

PEDRO LEMEBEL: THE POPULAR WORD WITH HIGH HEELS

PEDRO LEMEBEL: A PALAVRA POPULAR COM SAPATO DE SALTO ALTO

RESUMEN

El presente artículo busca proponer una lectura de carácter popular a la obra de Pedro Lemebel (1952-2015), escritor y artista plástico chileno. Abordando la noción de arte y literatura popular en su sentido estético se propone una lectura global de la producción artística del autor. Se centrará así la atención en algunas de sus crónicas, acciones de arte y su poema “Manifiesto, hablo por mi diferencia” a fin de comprender los aspectos específicos de su producción que dan cuenta de un proyecto eminentemente popular y el modo en que Lemebel no sólo desde su escritura, sino también desde su posición y figura se ha transformado en patrimonio de la clase oprimida chilena.

Palabras clave: arte y literatura popular, crónica, performance, literatura homosexual, marginalidad, activismo político, comunismo, memoria.

ABSTRACT

This article seeks to propose a popular reading of the work of Pedro Lemebel (1952-2015), Chilean writer and artist. Addressing the notion of popular art and literature in its aesthetic sense, a global reading of the author's artistic production is proposed. Focus will be made on some of his chronicles, art actions and his poem “Manifiesto, I speak for my difference” in order to understand the specific aspects of his production that account for an eminently popular project and the way in which Lemebel does not only from his writing, but also from his position and figure has become the heritage of the Chilean oppressed class.

Keywords: Popular art and literature, chronicle, performance, homosexual literature, marginality, political activism, communism, memory.

* Licenciado en Letras Mención Lingüística y Literatura Hispánica de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

RESUMO

Este trabalho propõe uma leitura popular da obra de Pedro Lemebel (1952-2015), escritor e artista chileno. Aproximando-se da noção de arte e literatura popular em seu sentido estético, propõe-se uma leitura global da produção artística do autor. A atenção está focada em algumas de suas crônicas, ações de arte, e seu poema "Manifesto, falo para minha diferença" com o objetivo de compreender os aspectos específicos de sua produção que representam um projeto eminentemente popular; e fica evidente a maneira pela qual Lemebel não apenas com sua escrita, mas também de sua posição e figura, tornou-se o patrimônio da classe oprimida chilena.

Palavras-chave: Arte popular e literatura, crônica, performance, literatura homossexual, marginalidade, ativismo político, comunismo, memória.

INTRODUCCIÓN

Pedro Lemebel (1952-2015) fue un cronista, escritor, performer y artista plástico chileno cuya obra abordó temas en torno y desde la marginalidad. Homosexual, pobre, comunista, siempre militante, construyó una de las obras más singulares de la producción narrativa chilena de las décadas de los 80, 90 y 2000. Murió sin recibir el Premio Nacional de Literatura, al que fue postulado por distintas personalidades del ámbito de la cultura. Su obra es un referente ético y estético frente al poder lo que le valió enemigos acérrimos dentro de la derecha chilena y amigos que van desde activistas pro derechos humanos en Chile, hasta la amistad literaria de Roberto Bolaño, motivo que le permitió una proyección internacional importante.

En el presente artículo busca hacerse cargo del modo en que la obra de Lemebel se erige como un proyecto eminentemente popular en el sentido estético del término. Para ello se abordará esta noción de "arte y literatura popular" a la vez que analizaré algunos de sus textos y acciones de arte del autor a fin de comprender que es lo específicamente popular en su proyecto artístico.

DE QUÉ HABLO CUANDO HABLO DE ARTE Y LITERATURA POPULAR

Debo comenzar este texto caracterizando sucintamente qué es lo que entiendo por arte y literatura popular para luego poder justificar el por qué considero que la obra de Pedro Lemebel es una manifestación propia de esta tradición.

Cuando hablo de arte y literatura popular hablo de fenómenos estéticos que son tanto expresión como reflejo del sujeto popular, constitutivas del mismo y expresión de la realización de éste en tanto sujeto en su devenir histórico y colectivo. Hablo de un arte que se construye de un modo

contra-hegemónico y posicionado en la vereda de los oprimidos, en el marco de la lucha de clases; de un arte genuino que no es imitación del 'gran arte' ni es artesanía, sino una expresión artística genuina y propia de las clases oprimidas. En términos de Adorno, hablo de un arte que carece de la culpa propia del fenómeno estético que opera como mercancía y se constituye como lujo, en el marco de la lucha de clases. Hablo también de un arte popular que no es falso arte ni industria cultural, sino gran arte o arte con todas sus letras, pues no existe gradualidad ni parcialidad posible en la experiencia estética tal como lo adviertes Jameson al leer a Adorno (2004, p. 205-216).

Así, la literatura y el arte popular no sólo operan y suceden en espacios específicos que le son propios al sujeto popular, sino que excede esta dimensión situándose en el mundo como un arte consciente de su posición en términos políticos e ideológicos, siendo un arte que va más allá del espacio de la cultura o, más bien, se constituye como discurso en una dimensión cultural en términos gramscianos.

Forman parte, entonces, de esta tradición en Chile los poetas de la Lira Popular, Carlos Pezoa Véliz, Baldomero Lillo, Manuel Rojas, Pablo De Rokha, Violeta Parra, Víctor Jara, Mauricio Redolés, Jorge González, Portavoz y Subverso sólo por nombrar algunos ejemplos ilustrativos en nuestras letras y cantos a lo largo del tiempo. Es decir, se trata de autores que han hecho significativo su arte desde un posicionamiento que desborda la página, la canción o el libro, pues de alguna manera asumen su quehacer como una estrategia en el marco de la realidad no literaria, tal como asume Pedro Lemebel su escritura en palabras propias.

A modo de síntesis y para comenzar a entrar en la obra de Pedro Lemebel, vale la pena considerar lo dicho por Adolfo Colombres en su estudio *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura* que resulta sumamente ilustrativa para estos efectos:

La literatura popular puede definirse en oposición a la literatura erudita, "cultura", partiendo de su condición marginal, de expulsada del ámbito de las Bellas Letras. Pero es preciso ir más allá en su caracterización. [...] el habla, la palabra articulada, constituye la esencia de la literatura popular, incluso de la que se ha volcado a la escritura, pues ésta no se aleja mucho de la estética de la oralidad. Nos referimos aquí a la literatura popular y no a la populista, esa estética de sustitución que no surge del pueblo sino que está hecha para él. (1997, p. 155)

EL PROYECTO ARTÍSTICO POPULAR DE PEDRO LEMEBEL

Pedro Lemebel fue en términos muy resumidos un artista de la performance, un narrador —más específicamente cronista urbano— y en toda ley un poeta, el mejor de su generación pese a no escribir poesía como dijera en su momento Roberto Bolaño. Construyó su proyecto artístico sobre la base de lo que fue: un sujeto pobre, homosexual y comunista, colmado de memoria y de vivencia. El proyecto artístico de Lemebel fue un proyecto total, en tanto hace difusas las fronteras entre arte y vida. Su escritura y los espacios y modos en que *sucede*¹ ponen en juego un Yo autoral en

1 Diré que la literatura popular y, particularmente la de Pedro Lemebel, sucede en tanto su es una literatura que se realiza no sólo en el objeto del libro sino mediante otras lógicas de difusión que le otorga un peso performático, de modo tal de que es una literatura que no sólo se lee, sino que transita, se oye y, en suma, sucede.

un devenir colectivo y situado históricamente, pues son la voz y el cuerpo más que la letra por sí misma las que se expresan en los textos del autor, la mayoría de las veces en el marco de un contexto concreto en su correlato con la realidad.

El proyecto artístico de Lemebel es, por tanto, un proyecto a la vez político y se articula desde una voz que transita desde la consigna al habla cotidiana, pasando por la originalidad del vocablo urbano y culminando en la más versátil prosa poética barroca, mientras que su cuerpo, colmado de calle, memoria y experiencia, travestido en la performance y en la cotidianidad con sus tacos altos, se hace presente al momento de leer sus textos públicamente, en las fotografías que ilustran las portadas de sus libros y en sus apariciones públicas. En esta línea, la literatura de Lemebel privilegia espacios como la radiodifusión (crónicas en Radio Tierra) o la publicación en periódicos, diarios y pasquines (La Nación, El Siglo, The Clinic), para luego hacerse espacio en el libro y su cultura preferentemente elitista. De modo que el trabajo escritural de Lemebel transita no sólo en el libro, superando los espacios propios de la producción literaria. Es más, sus libros también transitan fuera de librerías y bibliotecas pues han llegado al sitio best seller en Chile y han sido “más pirateados que Condorito”, como dijera el mismo Lemebel atendiendo este tema. A modo de anécdota, la primera vez que yo leí un libro de Lemebel tenía quince años y fue un ejemplar de *La esquina es mi corazón* comprado en la feria libre en la que solía comprar frutas y verduras con mi padre, en Av. Las Industrias en la comuna de San Joaquín, barrio eminentemente popular.

Lemebel desarrolla una obra múltiple que va más allá de la crónica y se entrecruza con la performance, ya en sus lecturas públicas empapadas del cancionero radial (imaginario muy presente en sus crónicas como en la novela *Tengo miedo torero*), ya en sus apariciones en actos políticos, como la mítica lectura de su “Manifiesto. Hablo por mi

diferencia” en un acto público de la izquierda chilena en 1986, donde le declararían a sus compañeros de militancia con la oz y el martillo pintados en el rostro:

Tengo cicatrices de risas en la espalda
 Usted cree que pienso con el poto
 Y que al primer parrillazo de la CNI
 Lo iba a soltar todo
 No sabe que la hombría
 Nunca la aprendí en los cuarteles
 Mi hombría me la enseñó la noche
 Detrás de un poste
 Esa hombría de la que usted se jacta
 Se la metieron en el regimiento
 Un milico asesino
 De esos que aún están en el poder
 Mi hombría no la recibí del partido
 Porque me rechazaron con risitas
 Muchas veces. (2013, p. 37)

Pedro Lemebel construye así una obra que amalgama palabra y acción de arte. Pesa allí su recordado y tráfugo proyecto Las Yeguas del Apocalipsis –colectivo junto a Francisco Casas– con el que desarrollaría una serie de performances como la entrada cabalgando desnudos a la Universidad de Chile o el baile de cueca a pies descalzos sobre un mapa de Latinoamérica sobre vidrios de botellas de Coca-Cola. Pedro Lemebel no abandonaría estas formas de arte, aún siendo un escritor ya conocido y reconocido. Así lo demuestran, por ejemplo, las fotografías que ilustran sus publicaciones o su performance “Pisagua” de 2007 donde, autocitándose, camina en el desierto sobre un angosto y largo trozo de tela blanca dejando huellas sangrientas con sus tacos altos en la mano en memoria de las víctimas de terrorismo de Estado en el campo de concentración de Pisagua que marcó más de una vez la historia de Chile.

De este modo Pedro Lemebel desarrolla un proyecto libre cuya configuración es una constelación

en permanente expansión ya sea en la escritura, ya sea en la performance, difundiendo su trabajo en medios masivos de comunicación o en formato libro lo que le daría su bien merecido lugar en la literatura en lengua española.

La multiplicidad de espacios en los que la obra de Lemebel *sucede* y se desarrolla son claves a la hora de pensar su devenir, pues lo que la vuelve también una obra popular es el acceso que tiene a ella un público alejado del mundo de los libros por su condición socioeconómica. Su escritura se abre paso, desde internet, diarios, pasquines y radios, a lectores como lo hicieran las Liras Populares leídas a viva voz a principios del siglo XX en la Estación Mapocho. El propio Lemebel diría al respecto en una entrevista en el marco de la semana del autor que le dedicó Casa de las Américas en 2006:

De alguna manera lo que hacen mis textos es piratear contenidos que tienen una raigambre más popular para hacerlos transitar en otros medios donde el libro es un producto sofisticado [...] Lo mismo hago en la radio; de alguna forma panfleteo estos contenidos a través de la oralidad, para que no tengan esa difusión tan sectaria, tan propia de la llamada crítica cultural o de ámbitos académicos. (Casa de las Américas, 2006)

LA LITERATURA POPULAR DE PEDRO LEMEBEL

Lemebel, poeta y narrador, hace de la crónica urbana su nicho preferente. El autor reflexionaría del siguiente modo en torno a este soporte:

Yo digo crónica por decir algo, quizás porque no quiero enmarcar o alambrear mis retazos escriturales con una receta que pueda inmovilizar mi pluma o signarla en alguna categoría

literaria. Puedo tratar de definir lo que hago como un calidoscopio oscilante, donde caben todos los géneros o subgéneros que posibiliten una estrategia de escritura, así la biografía, la carta, el testimonio, la canción popular, la oralidad, etc. (Ángeles Mateo, 2001)

La crónica, al no ser estrictamente ficcional funciona además en los términos del proyecto artístico total de Lemebel, en tanto muchas veces el texto exige de antemano su realización fuera de la página. ¿Puede funcionar, por ejemplo, la crónica “El beso a Joan Manuel” de Loco afán si como lectores dudáramos de que Pedro le dio, efectivamente, ese beso a Joan Manuel Serrat?

La escritura de Lemebel se caracteriza sobre todo por la libertad escritural que le permite este caleidoscopio que es la crónica. El autor escribe sobre lo que lo mueve sin atadura alguna y con un lenguaje sumamente propio donde lo que relata, el modo en que lo poetiza y la reflexión libre del sujeto que enuncia tienen espacio un espacio preferente para desplegar todo su potencial. Así, Lemebel elige la crónica como Violeta Parra opta por la décima, sobre todo porque es un género adecuado para el desarrollo de un lenguaje que es voz propia de los oprimidos y que se vuelve lacerante mediante un registro literario que en clave de prosa poética se ve rebosante de barroquismo.

El llamado barroquismo de Lemebel se desarrolla desde el habla coloquial en un entramado de recovecos y firuletes que fuerzan un lenguaje decoroso. La erudición surge en el ejercicio de la escritura, pero nunca lejos del habla cotidiana y propia de los más, de los oprimidos. Sin ir más lejos, el modismo, el lunfardo, el coa y el leguaje urbano coloquial de la loca son, muchas veces, los lenguajes desde donde se articula dicho barroquismo y la radicalidad de las metáforas de Lemebel, plagadas de referentes culturales accesibles. Esto se puede observar abriendo aleatoriamente casi cualquiera

de sus crónicas. Utilizaré como ejemplo un extracto de “Baba de caracol en terciopelo negro” de *La esquina es mi corazón*:

Tal vez el revelado multicolor de esta última escena, recrudezca la sobra de una cabeza hundida en la entrepierna de algún oficinista apurado, coagulando en la oscuridad su stress de grafito y neuras familiares. Toda una terapia Metro Golden Mayer como gigantesco desagüe de tensiones. (Lemebel, 2001, p. 48)

Se trata de un habla popular torcida, de un habla que el lector no formado en las Bellas Letras comprende y que, incluso, le resulta más ajeno al lector erudito que al ‘inculto’, utilizando incluso la referencia a una enorme multinacional productora de películas para reforzar la metáfora. Esto responde a lo que Ignacio Echevarría menciona en el prólogo de la antología *Poco hombre*: “el barroquismo es una tendencia innata de la expresión popular [...] el pueblo llano tiende a identificar “decir bien” con “decirlo bonito”, sensible como es al impacto de toda marca de virtuosismo.” (Echevarría en Lemebel, 2013, p. 15)

Es posible observar, por otra parte, un claro tránsito en la voz que enuncia respecto de lo que fue la primera narrativa de Lemebel hasta la configuración de un yo más autobiográfico pasada ya la década de los 90. Esto puede leerse como una posición cada vez más resuelta de Lemebel a poner de manera plena todo el cuerpo y toda su subjetividad en juego. De este modo, tanto cuando ejercita la ficción, en términos más ortodoxos (*Incontables*, en tanto cuentos, y *Tengo miedo torero* como novela), como también cuando construye un hablante lírico en el caso del poema “Manifiesto. Hablo por mi diferencia” y, sin lugar a dudas, cuando en sus crónicas narra o problematiza cierto asunto en tercera persona o en primera a partir de la experiencia directa, siempre es el mismo Pedro Lemebel hablando,

poniendo por delante el cuerpo y la voz de un modo cada vez más evidente en el tiempo.

De este modo, la voz autoral y el barroquismo de su poética desbordan no sólo un lenguaje exquisito en recursos que van desde el habla cotidiana al preciosismo barroco, sino que, además, se articulan la mayoría de las veces a partir de la experiencia concreta o bien a partir de saberes que se construyen sobre la base de la experiencia histórica. En este sentido se pueden leer, en el primer caso las cinco crónicas que abren el libro *Adiós mariquita linda* bajo el apartado titulado *Pájaros que besan*, donde Lemebel narra distintas experiencias amorosas; respecto del segundo punto, son ejemplo de esta rebotante experiencia histórica crónicas como *Las obreras del PEM y el POJH de Zanjón de la aguada* o *Las orquídeas negras de Mariana Callejas* aparecida en *De perlas y cicatrices*. De este modo se vuelve una constante en la escritura de Lemebel lo que Walter Benjamin llamó la “pobreza de la experiencia”, fenómeno constitutivo, en mi opinión, de todo arte de carácter popular:

[La] pobreza de la experiencia no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva. No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara, tan limpiamente que salga de ella algo decoroso. No siempre son ignorantes o inexpertos. Con frecuencia es posible decir todo lo contrario: lo han «devorado» todo, «la cultura» y «el hombre», y están sobresaturados y cansados. (Benjamin, en “Experiencia y pobreza”, 1989, p. 172)

Respecto de los espacios que se retratan en la narrativa de Lemebel, están los espacios físicos, donde la calle es el más representativo de su obra, en su forma de blocks –viviendas precarias en las urbes chilenas-, la población y la ciudad en tér-

minos generales. Esto se ve desde *Zanjón de la aguada a Anacondas en el parque* o *La esquina es mi corazón*. Por otra parte, nos encontramos con un espacio no físico permanente en la obra de Lemebel: el espacio de una memoria presente. En estos espacios transita siempre el sujeto popular en diversas formas: desde el flaite al rapero, los trabajadores, la loca y, sin duda, en esta línea el propio Lemebel y lo que representa: un homosexual, comunista, pobre y artista. Lo interesante en el tratamiento de estos personajes es el modo en que Lemebel al tiempo que los dignifica, se vuelve también crítico respecto de las características del propio pueblo. Es decir, lo desnuda y abraza sin mitificarlo.

En esta línea el propio Lemebel ha planteado que su objetivo es “contrabandear contenidos, entre comillas, marginales, entre comilla, periféricos, con el propósito de dignificarlos más que legalizarlos o adscribirlos a la cultura urbana”. (Lemebel-Echevarría, 2013, 16) Esta dignificación no pasa por una idealización del sujeto popular, sino por un heroísmo que se dignifica en la ternura y también por la crítica consciente que ejecuta el narrador. No se pueden leer de otro modo, sino, crónicas como *Un letrero soviético en el techo del bloque*, en las discusiones entre vecinos, o las zapatillas de marca de la protagonista de *La noche payasa* o en la ilusión de Jaqueline en *Las sirenas del café*. Siempre opera esta dignificación desde este contrapunto, donde la crítica se hace desde dentro y de manera certera. En este sentido, este gesto se emparenta de manera directa con los planteamientos de Georg Lukács en torno a la conciencia de clases y el modo en que el proletariado, como clase oprimida, sólo puede emanciparse mediante la autocrítica y la supresión de sus condiciones y, en suma, de su existencia como clase. En términos de Georg Lukács:

El proletariado se realiza a sí mismo al suprimirse, al combatir hasta el final su lucha de cla-

se y producir así la sociedad sin clases. La lucha por esa sociedad, mera fase de la cual es incluso la dictadura del proletariado, no es sólo una lucha con el enemigo externo, con la burguesía, sino también y al mismo tiempo una lucha del proletariado *consigo mismo*, con los efectos destructores y humillantes del sistema capitalista en su conciencia de clase. [...] El proletariado no puede ahorrarse ninguna autocrítica, pues sólo la verdad puede aportarle la victoria: la autocrítica ha de ser, por lo tanto, su elemento vital. (1969, p. 88)

Este es, junto con la denuncia y el testimonio, el rasgo más radical y filosófico de la obra de Lemebel. Es precisamente en el modo en que Lemebel lleva consigo al escenario de su voz a los oprimidos que se realiza del todo su poética, puesto que no basta con una escritura contestataria y virtuosa en los términos antes expuestos, ni con el proyecto de totalidad para lograr construir una literatura de carácter popular tan radical como la de Lemebel, hace falta que el sujeto popular como sujeto histórico se realice en el ejercicio literario. En este sentido Lemebel logra consagrar a un sujeto popular en los términos de una pedagogía de los oprimidos, tradición emancipatoria latinoamericana por excelencia. Es en el planteamiento dignificante y autocrítico empleado por Lemebel que opera una conciencia de clase que se desata desde la humanidad a la que apelara Paulo Freire:

Como distorsión del ser más, el ser menos conduce a los oprimidos, tarde o temprano, a luchar contra quien los minimizó. Lucha que sólo tienen sentido cuando los oprimidos, en la búsqueda por la recuperación de su humanidad, que deviene una forma de crearla, no se sienten idealistamente opresores sino en restauradores de la humanidad de ambos. Ahí radica la gran tarea humanista e histórica de los oprimidos: liberarse a sí mismos y liberar a los opresores. (1975, p. 25)

Estos son algunos rasgos que hacen de la obra de Lemebel un faro referente para toda una generación posterior de artistas, escritores, gestores y activistas. Reflejo de ello es el modo en que un colectivo de disidencia sexual adolescente lleva hoy su nombre, el modo en que la banda hardcore argentina Boom Boom Kid empapeló Buenos Aires con un cartel con su rostro o los innumerables debates que surgen a partir de su lectura en contexto escolar. La obra de Lemebel, presente en librerías y galerías de arte, se resiste a enmarcarse exclusivamente en esos contextos. Su carácter disidente, memorioso, revolucionario, popular y en permanente lucha la ha vuelto patrimonio de todo un pueblo como las canciones de Víctor Jara o Violeta Parra, esta vez con taco aguja.

CONCLUSIÓN

La obra de Pedro Lemebel, en consecuencia, se desarrolla desde la escritura y las artes plásticas para configurar no solo una obra en el sentido más tradicional del término sino también un espacio de enunciación y una figura cultural que logra influir mucho más allá del terreno discursivo del libro impreso. En este sentido, y también desde su escritura, logra construir un proyecto del más lacerante carácter popular: una prosa aguda que en su voz y figura logran llevar a la acción, a la performance, un discurso marginal, oprimido y popular inédita –también desde su condición homosexual– en la tradición literaria chilena.

En consecuencia, se trata de una obra de carácter singular desde su elaboración estética que logra hilvanar la más sofisticada prosa poética con el habla popular, desarrollando un proyecto que deviene en estrategia política, llevando el texto desde la literatura hacia espacios de acceso menos restringido a partir de la crónica como soporte y apuntando a medios de difusión masivos. En este sentido, la obra de Lemebel ya desde su

elaboración hasta su recepción se erige como un proyecto de arte popular en el sentido en que interpela al sujeto oprimido, lo refleja y problematiza, haciéndolo sujeto y objeto de su obra desde su propia voz, logrando una potente amalgama entre arte y vida.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal Ediciones.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus Ediciones.
- Cátedra, P. (2002). *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa* (siglo XVI). Extremadura: Editora regional de Extremadura.
- Casa de las Américas (2006). *Los varios rostros de Pedro Lemebel*. Casa de las Américas, Semana de autor. Recuperado de <http://www.casa.co.cu/semanautor/lemebel/entrevista.htm>
- Colombes, A. (1997). *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Freire, P. (1975). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- García de Enterría, M. C. (1983). *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor.
- García Tortosa, F. (1986). “Notas para la introducción a la relación entre la literatura y la cultura residual y emergente”. *Literatura popular y proletaria*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Gramsci, A. (1976). *Literatura y vida nacional*. México DF: Juan Pablos Editor.

- Gramsci, A. (1970). *Introducción a la filosofía de la praxis*. Barcelona: Ediciones Península.
- Gramsci, A. (1970). *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jameson, F. (1990). *Marxismo tardío, Adorno y la persistencia de la dialéctica*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Lemebel, P. (2007). *Adiós mariquita linda*. Santiago de Chile: Debolsillo.
- Lemebel, P. (2001). *La esquina es mi corazón*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Lemebel, P. (2013). *Poco hombre. Crónicas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones UDP.
- Lemebel, P. (2008). *Serenata cafiola*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Lemebel, P. (2006). *Tengo miedo torero*. La Habana: Casa de las Américas.
- Lemebel, P. (2008). *Zanjón de la Aguada*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Lukács, G. (1969). *Historia y consciencia de clase*. México DF: Editorial Grijalbo.
- Marx, K. (2000). *El Capital*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. y Engels F. (1987). *La ideología alemana*. México DF: Editorial Grijalbo.
- (1975). *Manifiesto comunista*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro.
- (1955). *Obras escogidas tomo I*. Moscú: Editorial de Literatura Política del Estado.
- Mateo, A. (2001). *Cronista y malabarista* (entrevista a Pedro Lemebel). Ciber Humanitatis N°20. Recuperado de <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/20/entrev2.html>
- Thompson, E. P. (2000). *Agenda para una historia radical*. Barcelona: Crítica.
- Thompson, E. P. (1995). *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica.
- Thompson, E. P. (1979). *Tradición, revuelta y consciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. Barcelona: Crítica.
- Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: La Cuarenta.