

Espacios ba/orrosos de ayer y hoy: entrevista con Pedro Lemebel

Muddy / Blurry Spaces of Yesterday and Today: an Interview with Pedro Lemebel

Krzysztof Kulawik

Central Michigan University

k.kulawik@cmich.edu

SÍNTESIS

El presente texto constituye la transcripción de una grabación y de apuntes tomados durante una entrevista con Pedro Lemebel realizada el día 21 de marzo, 2009. Las preguntas dirigidas al escritor y artista visual chileno apuntan hacia los elementos o factores que lo motivaron en su creación, no solo en los años más tempranos de su carrera como artista, sino también en los posteriores, de su actividad de performance e instalación con Francisco Casas, las Yeguas del Apocalipsis, y sus crónicas. También se menciona el tema de la transición democrática en Chile, y la opinión de Lemebel acerca de las identidades inestables y las últimas tendencias culturales y políticas en Chile.

ABSTRACT

This text consists of the transcription of a recording and of notes taken during an interview with Pedro Lemebel carried out on March 21, 2009. The questions addressed to the Chilean writer and visual artist point to the elements and factors that motivated him in his creation, not only in the early years of his career as an artist, but also in the later years of his performance and installation activity with Francisco Casas, in the duo las Yeguas del Apocalipsis ("Mares of the Apocalypse"), and his chronicles. Also, there is mention of the democratic transition in Chile, and Lemebel's opinion on unstable identities and the latest cultural and political tendencies in Chile.

Palabras claves: escritura, actividad artística, identidad, disidencia, Chile.

Keywords: writing, artistic activity, identity, dissidence, Chile.

REFLEXIÓN, A MODO DE INTRODUCCIÓN

La entrevista fue realizada en dos partes el mismo caluroso día de marzo de 2009: la primera parte por la tarde, y la segunda, unas horas después, en la misma noche cálida, en el balcón del apartamento del escritor, ubicado al frente del Parque Forestal en Santiago de Chile. El propósito del entrevistador era doble: por un lado, lograr que el escritor profundizara en los aspectos biográficos de su creación temprana y las motivaciones personales que lo llevaran a desempeñarse como escritor y artista visual; por el otro, dirigir la conversación hacia temas de la creación literaria y la situación política actuales en Chile (específicamente, lo que el entrevistador llama la disidencia), además de abordar el tema de la subjetividad desde una perspectiva filosófica: las identidades inestables, desdobladas, transitivas, etc. en lo que se ha llamado el contexto cultural posmoderno. Esta segunda parte surge del interés del entrevistador por el tema de las identidades escindidas y la androginia, tema que formaba parte de un corpus de investigación más amplio en el contexto literario y artístico chileno.

Mientras se percibe un espíritu efusivo del entrevistado hacia el tema de su creación temprana, la motivación para escribir sus primeros cuentos, las influencias que ejercieron en este proceso su formación intelectual, la presencia paterna y materna, el cambio del apellido, la filosofía y la política, es notable también cierta reticencia de Pedro en la segunda parte de la entrevista al abordar los temas de la política chilena actual, las tendencias culturales de hoy, y de la subjetividad transitiva, inestable y transgresiva. Esto se nota especialmente en la pregunta acerca del travestismo. Aunque el tema tenía interés particular para el trabajo académico del entrevistador, Lemebel prefirió soslayar la elaboración sobre identidades transgresivas, como el travestismo, en relación con las disidencias políticas y posibles nuevos espacios de disidencia en el contexto actual. Esto fue debido a un número de factores posibles, algunos de los cuales podrían ser la reserva que el escritor tenía hacia una indagación de tipo académico, una que llevaba el asunto de la investigación literaria hacia espacios más analíticos. Podría ser también una posible incomodidad frente a un tema con el que los entrevistadores y críticos literarios lo han indagado con frecuencia; o simplemente pudieron

ser cierta indisposición y cansancio por la hora tardía de la segunda parte de la entrevista. De hecho, en dos ocasiones Lemebel se refiere al cansancio: por primera vez, al principio, cuando dice: “—No quiero que me regales libros, ni textos, ni nada [*al decirlo, toma las copias y las guarda*]. Yo me voy, cariño, yo me voy feliz de esta vida, feliz e infeliz, las dos cosas juntas, me voy. No puedo entender la vida, pero igual, igual..., es un trampolín para lo que viene, si viene...”; y otra vez, al final, cuando afirma que está cansado y se disculpa por no estar dispuesto a seguir: “—Sí poh, ahí tienes. Estoy cansado, lo siento. . . . Ves que estoy cansado, estoy cansado...”

En resumen, percibimos en esta entrevista dos lados de Pedro Lemebel. Uno, locuaz y efusivo en su expresión llena de espesor —el Pedro excedido y, quizás, el más conocido. El otro, el distanciado y reservado, afectado por cierto hastío o fatiga —el Lemebel luctuoso.

PARTE 1: POR LA TARDE

Pedro Lemebel (en adelante PL) – Mira como me quedaron las manos arrugadas, después de que me picó la abeja.

Entrevistador (en adelante KK) – Ah, ¿qué es eso? ¿Se pelaron y se escarapelaron!

PL – Mira lo que hizo la abeja en mis manos...

KK – Terrible. Pero mira, tengo el gusto de presentarte este artículo que escribí sobre tu obra, a ver si te cae bien. [*Lemebel toma y comienza a leer el artículo*]

PL – Ah, mencionas aquí a Cristina Peri Rossi,¹ ¿es uruguaya? Ella recibió el Premio Anna Seghers, como yo.²

KK – Por favor, quédate con las copias, son para tu archivo.

PL – No, no las quiero [*se ríe de la broma*]. Confío en el emisor, en la palabra de la escritura. No quiero que me regales libros, ni textos, ni nada [*al decirlo, las toma y guarda*]. Yo me voy, cariño, yo me voy feliz de esta vida, feliz e infeliz, las dos cosas juntas, me voy. No puedo entender la vida, pero igual, igual..., es un trampolín para lo que viene, si viene...

KK – En tu vida artística, también en tu escritura.... ¿Qué te motivó o inspiró a salir adelante con tu trabajo, con tus *performances*, con las Yeguas del Apocalipsis,³ y luego con la escritura?

PL – Aquí hay dos pasos: antes de las Yeguas estuvo la escritura, *Los incontables*, por ejemplo... el afán de escribir. Pero yo creo que iba por otros lados; me interesaba mucho la plástica, me interesaba mucho la visualidad, me interesaba mucho el canto, me interesaba mucho la representación artística en escenario. Quizás debe haber sido por autenticar mi condición sexual en ese momento: aquí los maricones a cantar, aquí los maricones a escribir, aquí los maricones tuvieron espacio de voz para representarse. Creo que, en ese mismo sentido, comencé escribiendo cuentos; cuentos, porque me interesó mucho a mí... creo que una de las primeras aproximaciones mías a lo literario fue María Luisa Bombal. Mi [primer] cuento se llama “El árbol”. Era un cuento que era visual también; visual, escenográfico, una pieza en que una mujer entra a la sala de conciertos y se apagan las luces. Yo nunca iba a salas de conciertos, y no era por los referentes que allí se manejan: Chopin, Beethoven, no, a mí no me gustaba la música clásica definitivamente, pero fue la contextualización, la escenografía de un texto hecho biografía, sicoanalíticamente hecho biografía, donde una mujer encerrada en un cuarto de espejos escribe que su único compañero es el árbol que la acompaña desde la ventana, azotando las hojas en los vidrios de la ventana, en el invierno. Creo que eso fue fundamental para mí en ese tiempo, como te dije, allí está todo. Fue interesante en la literatura en ese momento. Después, bueno, después vino el *boom* latinoamericano que, por suerte, me lo enseñaron mis profesores de educación media en la Unidad Popular: Gabriel García Márquez y, qué sé yo... Cortázar y Donoso. Donoso menos tal vez, pero eran las fantasías de la literatura, de las letras, las fantasías de escribir, y que esa escritura se hiciera más rica, mágica, no como Harry Potter por supuesto [*risa*], mágica en términos de vida, de multiplicidad de subjetividades... políticas, en ese, ese, ese...

KK – Hablemos de esa conexión.

PL – Esa conexión fue fundamental para mí. Y me dediqué después a hacer cuentos, cuentos buenos o malos, pero que terminaron en un

Premio Nacional del Cuento. Llegaron los periodistas a mi casa y le dicen a mi padre que “Usted se ganó el premio... ¿Usted cómo se llama?” –le dicen, “Pedro Mardones” –dice él. Pero en esa época me llamaba Pedro Mardones, igual que él. O Pedro Júnior, etcétera. Entonces mi padre se llamaba Pedro Mardones y yo me llamaba Pedro Mardones Júnior; yo escribía cuentos, cuentos gay, me atreví por esa época a escribir cuentos gay, así fue, pues...

KK – ¿En el ochenta?

PL – En el ochenta y uno u ochenta y dos. El cuento se llamaba “Porque el tiempo está cerca”, y que tenía que ver con el apocalipsis y con un chico que sale a la calle a buscarse el sustento... erótico, sexual, como fuera. En fin, llegaron los periodistas a mi casa y le preguntaron a mi padre: “¿Usted es Pedro Mardones?”, “Sí, soy Pedro Mardones”, “Usted se ha ganado un premio”. Mi padre no preguntó nada, entonces lo entrevistaron, y aparece en el diario una foto de mi padre con el cuento tremendamente gay, tremendamente marica. Y yo ahí pensé... dije yo: “¡Ay! Tengo que cambiarme el apellido...” [Silencio, risas] El padre no tiene nada que ver con esto, ¿no?

KK – Por cierto. ¿Y qué decidiste?

PL – Entonces, pensando que aquí en Chile todos los apellidos son de los padres, te lo he repetido mil veces... entonces pensé que el apellido de mi madre es un apellido perdido que podía ser Lemebelle, Lemebet, Lembeth o Lambeth, o sea como todos los inmigrantes que llegaban a Latinoamérica, no sé. Decidí poner Lemebel, porque es como adoptar a mi madre también. Adoptar a ella que también era hija natural, hija sin apellido, Violeta Lemebé, sin “l”, Lemebé-Lemebel, sin padre, ahí no hay padre. Entonces, decidí hacer este gesto por ella y por esa... qué sé yo, por establecer una heredad materna. Por ahí dicen que soy arribista, que me puse un apellido francés, pero qué sé yo de que sea eso francés. Por allí lo he recibido que sí a lo mejor era francés el apellido, por allí recibí alguna cosa así, sí - Lemebé, Lembeth, no sé, por ahí...

KK – Y esos eran los cuentos de *Los incontables* que fueron reunidos después, ¿no?

PL – Sí, *Los incontables*.

KK – Y de alguna manera, supongo que esto encajó en un proyecto más grande que lo personal; es decir, ya conectó en un contexto histórico y político que estaba viviendo el país. Había más detrás de todo esto, estaba su voluntad, por cierto, la voluntad de crear. Tenía que haber algún propósito superior de crear, una intención, o si no, una raíz generadora de la cual tenía que venir tu creación. Para ti, ¿cuál fue?

PL – Esa intención de... como dices tú, de crear, de crearse, de recrear y multiplicar un afán, un pequeño afán, un loco afán, o una inquietud... una inquietud. Tiene que ver, tiene que ver, por cierto. A mí no me bastó el cuento, puesto que todos escribían cuentos a lo Cortázar, cuentos a lo García Márquez. Yo también escribí cuentos a lo García Márquez. No eran muy malos. Tampoco eran tan buenos. Pero también la escritura se me, se me desbordó, en la instancia mía de querer hacer algo más... también yo era político, también, siempre fui político, ves pues...

KK – ¿En los años setenta, ochenta?

PL – Por ese entonces, mucho, mucho. Ahí de querer incluir toda la cosa homosexual en el discurso político... y que ya venía en alza, en plena dictadura. Por eso que entré en el Frente Patriótico en algún momento como ayudista con la casa, con la casa de ayudista donde guardábamos armas, de donde salió la novela *Tengo miedo, torero* [en 2001].

KK – Allí se puede establecer cierta continuidad.

PL – Yo quería algo más que la literatura. No me gustaba la literatura, odiaba la literatura.

KK – ¿Y por eso las Yeguas?

PL – Y en un momento me encontré con este personaje, Francisco Casas, y decidimos crear las Yeguas del Apocalipsis. Fue en una cuneta, una cuneta, tomando un vino en caja. Y venía ya la cosa, estaba en ciernes ya, en el año ochenta y cuarto ya que estábamos. Era fundamental en ese momento, que Rojarson tuvo el SIDA. Antes de eso, el SIDA no existía aquí en Chile; o sea, Rojarson tiene SIDA: glamour, el apocalipsis gay. Entonces, nosotros seríamos como los jinetes del apocalipsis. Dijimos, no po, “las yeguas del apocalipsis”, y no “jine-

tes”, este, este, esta digamos, esta carrera, digamos esta lucha, esta maratón tenía que ver con el arte, con la plástica, y tenía que ver con la escritura. Pancho era escritor – poeta. Tenía que ver con un afán, con un ahogo, como un ahogo, un ahogo de decirnos, de decir, de hacernos. De allí de decir que no estábamos en el proyecto a largo plazo. Y de ahí entra Carmen Berenguer y allí entra todo el conocimiento que nos han entregado todas las mujeres del feminismo; por supuesto entra el feminismo; y allí, estas dos pobres locas que querían reivindicarse, se instruyen con la Kirkwood,⁴ con Foucault...

KK – Y salir al espacio público. ¿Era algo más que personal?

PL –Era más que personal, era una instancia política; pero también tenía que ver, el discurso iba... iba también en... O sea, mientras íbamos a las manifestaciones, íbamos leyendo textos, los textos teóricos: Deleuze, Guattari, la subjetividad y el poder. No lo he pensado antes, o sea, estas cosas que se le ocurrían a uno: Deleuze y Guattari, las teorías estas: las saben, las sabemos, poh, por biografía.

KK – La cuestión es que había cierto afán, cierta necesidad de expresarse, ¿no? ¿Pero también de cambiar?

PL – ¿Cambiar qué?

KK – El mundo, pues, las cosas, la sociedad...

PL – Por supuesto. Habían cosas yuxtapuestas: que era nuestro deseo, nuestro afán por tener un discurso homosexual que no existía en la política en ese momento, pero también está el caso de los miles de desaparecidos que era un tema muy fuerte, fundamental en ese momento [en Chile], y es de notar cómo juntamos las dos cosas.

PARTE 2: POR LA NOCHE

KK – ¿Qué opinas de la situación política en Chile desde la transición democrática hasta ahora, después del 2000? ¿Cómo influye la política en la situación cultural hoy en día? ¿Qué transformaciones ha habido en la sociedad hoy que determinan los espacios culturales?

PL – Los espacios culturales han sido como que cada cual busca su forma de subsistencia, de sobrevivencia. Algunos más estéticos, otros más pitucos⁵... comerciales, pues, o más políticos y comercia-

les; todo en ese, ese culebreo, y se han venido desgastando culturalmente. Entonces ya no hay, ya no se puede decir que haya una plataforma de Chile cultural.

KK – ¿Qué pasó? ¿Se podría decir que está más bien dispersa? Si no existe, o si sí existe, ¿dónde se ubica ahora este espacio?

PL – En una escena un poco adobada, acalambrada, no hay que dar ejemplos.

KK – Por cierto que ha cambiado desde los años ochenta. Pero hoy en día ¿hay todavía espacios de disidencia, de transgresión, y dónde se encuentran en Chile?

PL – La disidencia es donde se quiebra el modelo actual de Chile. Por ejemplo, en los *pokemones*,⁶ los chicos de los parques y de las tribus, pues uno se pregunta ahí “¿de dónde son?” Son quiebres, se los asumen, se los llevan, se los incorporan, agracian... neutralizan. Y todo es tan rápido que podemos hablar de una obra glacial, rápida, que se derrite.

KK – ¿Es esto parte del plan del sistema neoliberal que lo vuelve todo mediático y como que lo domestica? ¿No como las Yeguas, que nunca fueron “domesticadas”? ¿Nunca, cierto?

PL – Nunca fueron domesticadas, eso sí que no.

KK – ¿Y la Avanzada⁷ tampoco? ¿O “se domesticaron” ellos mismos?

PL – No sé de la Avanzada, yo hablo por las Yeguas. No ha habido nada así después de las Yeguas, en Chile al menos.

KK – Veo que ha cambiado bastante la situación. El sistema funciona ahora de esta manera que no permite que se abra un espacio original, disidente, uno que concientice la situación desde una perspectiva política. ¿O crees que existe un espacio así hoy?

PL – Usted me está preguntando si las Yeguas funcionarían dentro del sistema hoy... [*Ríe*]

KK – No sé si las Yeguas, tal vez algo diferente, pero con la misma actitud... la disidencia.

PL – Siempre poh, sí existe, siempre la disidencia es un corte, y que pasa algo, es como una incomodidad... existencial. Es existencial. Ya existía eso, esa oposición [al sistema oficial] desde mucho antes. Fíjate en alguien como Manuel Rodríguez,⁸ tu sabes, el guerrillero durante la Independencia, que era cuico,⁹ lo mataron. Entonces eso hay que preguntarse, si habría algo de Manuel Rodríguez en algún museo, pero no hay nada de él. Había una manta, pero se perdió. Lo mataron, pero está la manta, desde mucho antes de Pinochet. Está la manta [de Rodríguez] con los tres tiros, los tres balazos. Con tres porque tendría que ser “Con tres heridas [*canta*], la del amor, la del amor, la del amooooor... Ves, que existía desde mucho antes la disidencia.

KK – ¿Consideras que una postura, una subjetividad que se entiende como travesti, se asume como toda una identidad?

PL – Ninguna identidad se asume como travesti. Esto lo hace la [*palabra inaudible*] norteamericana, o sea, asumirme con identidad travesti, no, eso nadie puede, es ficción.

KK – ¿Pero el acto mismo de asumirlo, no es transgredir? ¿No crees que se puede aplicar el mecanismo de transgredir los rasgos de género, como una postura, una pose combativa, una identidad transgresiva pero extensiva a otras categorías como etnia, raza o nacionalidad? Se trata de salir de lo que le ha sido asignado y pasarse a ser “otro”, como algo factible, realizable. Esto, culturalmente, ¿sería algo que se pueda usar como una explicación del fenómeno, como algo que ocurre con las identidades en tránsito?

PL – ¿Es un término fácil con el que tienes que explicarle al tercer mundo para sacarlo, a través de la identidad, sacarlo [adelante]?

KK – Se diluyen rasgos, valores, no queda lo lúdico, transformativo, simulador, ahora en esta época en que está en crisis todo lo fijo. En tu opinión, ¿no se rompe, se subvierte el modelo, todo lo impuesto por un orden socio-económico y político?

PL – Está en crisis todo. Mi lenguaje, mi crónica vulgar, es volver a mi escritura, tú no me vas a llevar a tu pensamiento. No, pues, yo te contaba lo de mi libro “La loma”.¹⁰ Ahí pasan cosas, pasan cosas, cosas. Déjate de impresionarme así... digo, de inspeccionarme así, de llevarme al otro [lado], llevar a otra dimensión.

KK –Háblame de lo que conoces tú aquí, de la literatura chilena actual. ¿Qué vale la pena mirar? ¿Qué opinas?

PL – “La loma”, eso es literatura [*ríe*]; es La novela, es La crónica de Lemebel; es ficción pero es una gran novela, sigue como novela.

KK – Pedro, ¿vas a seguir en esta dirección, de la crónica como ficción o como novela?

PL – [*Silencio, ríe*]

KK – No le digo a nadie, te prometo.

PL – Dímelo, ¿dónde vivo yo, dónde vive Pedro Lemebel? ¿En Manhattan?

KK – Mira esto aquí nomás: en la gran ciudad, en la gran *big city*. ¡Qué vista!

PL – Sí poh, ahí tienes. Estoy cansado, lo siento.

KK – Llegué tarde, me parece, por unos veinte años. Quisiera tener veinte años más y, así, si yo hubiera venido hace estos veinte años, tal vez ahí lo habría presenciado y entendido más, todo, todo más y entonces, hace veinte años.

PL – Sí, tienes razón. Ves que estoy cansado, estoy cansado...

NOTAS

1. Cristina Peri Rossi (n. 1941) es una novelista, cuentista, ensayista, poeta y activista uruguaya con un largo recorrido de publicaciones, entre las cuales se destacan las novelas *La nave de los locos* (1984), *Solitario de amor* (1988), los poemarios *Evohé. Poemas eróticos* (1971), *Estado de exilio* (2003) y los ensayos *Acerca de la escritura* (1991). Vivió durante años en Barcelona y se conoce por su activismo político.

2. Parece ser una imprecisión. La que ganó el premio Seghers en 2005, un año antes de Lemebel mismo, fue Cristina Rivera-Garza, una escritora mexicana que vive desde 1989 en los Estados Unidos. Rivera-Garza también ha ganado los premios internacionales Roger Caillois para literatura Latinoamericana en 2013 y dos veces el premio internacional Sor Juana Inés de la Cruz, en 2001 por *Nadie me verá llorar*, una novela ampliamente elogiada por Carlos Fuentes; y en 2009 por *La muerte me da*. Actualmente es profesora de Escritura Creativa en el Departamento de Literatura de Universidad de California en San Diego.

3. Las Yeguas del Apocalipsis fue un dúo artístico formado por Pedro Lemebel y Francisco Casas (artista visual y poeta chileno) entre los años 1987 y 1995 en Santiago de Chile. Su actividad, en Santiago y en otras partes de Chile, se centraba en

performance e instalación artística; usaba el motivo del travestismo y la intervención sorpresiva en espacios culturales y públicos con mensajes de contenido político progresista, radical y crítico de la clase dirigente o el *establishment*.

4. María Julieta Kirkwood Bañados (1936-1985) fue socióloga, cientista social, teórica, catedrática y activista feminista chilena, considerada como una de las fundadoras e impulsoras del movimiento feminista de Chile en la década de 1980 y precursora de los estudios de género en el país.

5. La palabra “pituco” en Chile se refiere a una persona que pertenece, o simula ostentadamente pertenecer a una clase social pudiente, que es o simula ser adinerada. Ver inglés *snob*.

6. Los “pokemones” se refiere a una de las tantas tribus (o subculturas) urbanas en Chile principalmente en los años 2004-2009. Constituían grupos de jóvenes que se distinguen por ciertos rasgos de apariencia como el peinado reminiscente de los muñecos de los dibujos animados y videojuegos japoneses (*Pokemon*), el estilo de vestimenta, influido por otros grupos urbanos como los otakus y emos. Compartían elementos con los punks y los hardcores, sin embargo eran más vivos y alegres, escuchaban principalmente la música reggaetón en sus frecuentes fiestas. La subcultura pokemón es hoy considerada extinta.

7. Avanzada o Escena de Avanzada se refiere a un conjunto amplio de obras creadas o de artistas y escritores que crearon en la escena artística y literaria chilena posterior al Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Entre ellos, son más conocidos los artistas del colectivo CADA como Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, al lado de los escritores Diamela Eltit y Raúl Zurita. Además, como parte de la Escena, suele destacarse a los artistas Carlos Leppe, Alfredo Jaar, Francisco Copello, Juan Domingo Dávila y Carlos Altamirano. Sus obras compartían, entre otras cosas, la utilización de unas técnicas y un lenguaje críptico y complejo, como un modo de evadir la censura del régimen pinochetista. Esto, por su parte, conllevó la renovación de la crítica de arte. Aparecieron críticos y teóricos como Adriana Valdés, Justo Pastor Mellado y Pablo Oyarzún. Sin embargo, la más influyente en este campo fue la teórica Nelly Richard, quien acuñó el término de Escena de Avanzada. El contexto artístico de la época de la dictadura está detallado en la obra clave sobre el tema, *Campos minados*, de Eugenia Brito.

8. Manuel Rodríguez Erdoíza (1785-1818) fue un abogado y líder militar durante la guerra de independencia en Chile en los años 1810-1818. Es considerado uno de los fundadores de la república independiente de Chile. Se destacó por ser partidario de la vía radical por la independencia en la transición de la “Patria Vieja” (1814) a la “Patria Nueva” (1818) y aliado a la causa radical al lado de los hermanos Carrera. Era conocido por crear un escuadrón “guerrillero”, los Húsares de la Muerte, y por llevar su propio uniforme, la manta de los Húsares, con una calavera blanca sobre un fondo negro. Se ganó la enemistad de Bernardo O’Higgins, el jefe militar más destacado pero moderado de la escena política chilena, y finalmente fue asesinado después de la batalla decisiva por la independencia de Chile en Maipú en 1818, probablemente por órdenes del gobierno mismo.

9. Cuico: un chilenismo de aspecto peyorativo que se refiere a personas de clase alta o a las que practican con afectación el esnobismo y simulan pertenecer a un nivel socio-económico alto. Es cercana en significado y uso a la palabra “pituco”.

10. Es difícil determinar con seguridad a qué producción narrativa o ensayística (probablemente crónica) se refiere Lemebel aquí con el título *La loma*. Sin embargo, dado que ninguna obra con este título ha sido publicada, es posible que algunos de estos escritos hayan aparecido en los dos últimos libros publicados durante su vida: en las crónicas de *Háblame de amores* (Seix Barral Chile, 2012) o en la antología *Poco hombre* (ed. Ignacio Echevarría, UDP, 2013). También, este material puede constituir el corpus de una novela inédita durante su vida, la única después y aparte de *Tengo miedo torero* (2001).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRITO, Eugenia. *Campos minados: literatura post-Golpe en Chile*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1990.
- CASAS, Francisco. *Yo, yegua*. Santiago de Chile: Planeta Chilena – Seix Barral, 2004.
- KIRKWOOD Bañados, Julieta. *Tejiendo rebeldías: escritos feministas*. Santiago de Chile: Centro de Estudios de la Mujer – La Morada, 1987.
- LEMEBEL, Pedro. *Háblame de amores*. Santiago de Chile: Planeta Chilena, 2013.
- LEMEBEL, Pedro. *Tengo miedo torero*. Santiago de Chile: Planeta Chilena – Seix Barral, 2001.
- LEMEBEL, Pedro e Ignacio Echevarría, ed. *Poco hombre: crónicas escogidas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2013.
- MARDONES, Pedro. *Los incontables*. Santiago de Chile: Ergo Sum, 1986.
- PERI ROSSI, Cristina. *Evoché: poemas eróticos*. Montevideo: Girón, 1971.
- PERI ROSSI, Cristina. *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets, 1999.