

Háblame de Pedro...¹

Podría guardarme la ira y la rabia emplumada de mis imágenes, la violencia devuelta a la violencia y dormir tranquilo con mi novelaría cursi. Pero no me llamo así, me inventé un nombre con arrastre de tango maricueca, bolero roquerazo, o vedette travestonga².

Entrevista sobre la escritura de Pedro Lemebel por Carolina Navarrete Higuera, doctora en literatura y Gilda Luongo, escritora, doctora en literatura, investigadora y crítica feminista.

C. N. ¿De qué manera la escritura de Pedro Lemebel cambia el escenario literario y social de Chile y de América Latina en el siglo XX?

G. L. Tu pregunta me lleva a pensar, antes que nada, en lo que Pedro Lemebel dijera en uno de los lanzamientos de las reediciones de uno de sus libros: “Antes los maricas no escribían”. Creo que lo señaló en el evento de una nueva edición de *Loco afán*, texto que presentó el escritor Juan Pablo Sutherland³ o en un conversatorio entre ambos escritores. Conecto este decir suyo, - la emergencia de la diferencia homosexual en el Chile conservador, presto a silenciar los sitios disidentes que hacen posible las transformaciones culturales y políticas tan necesarias- , con el escrito que él denominó “Manifiesto” y con otro que llamó “A modo de preludio”⁴, de menor difusión que el primero nombrado. Este último texto lo leyó en la Universidad de Chile, por última vez, en una celebración que le hicieron desde el Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades el año 2013⁵. En ambos escritos Pedro desarrolla un explícito posicionamiento ético-estético-político acerca de cómo llega a ser el escritor que transformará la escena literaria, sin quererlo, sin proponérselo como vía o camino estético sinuoso, sin perseguir de modo convencional y tradicional la fama en las letras, haciendo explotar las bellas letras. La escritura de Pedro Lemebel será una alteración, una disrupción literaria porque su subjetividad no está cruzada por ningún ímpetu hegemónico desde el territorio autotélico de las letras. Formará parte de un alfabeto alterado que se compone de una “lengua salada”, de “metáforas inmundas”, de “deseos malolientes”, una “Babel de su lengua” en la que tienen cabida “mar y luz”, “mar y sombra”, la rabia, la ira. Su lengua con sabor de “arrastre de tango maricueca”, de “bolero roquerazo”. Cada letra de su alfabeto cimbreante en el trapecio de la escritura floreará como un “estilete”, “como una

¹ Esta entrevista surge en el marco de mi tesis doctoral titulada “La construcción de las subjetividades en las crónicas de Pedro Lemebel” presentada en la Universidad Lyon 2 en Francia en 2015.

² LEMEBEL Pedro, *Serenata Cafiola*, Santiago de Chile, 2008, pp. 11-12

³Relanzamiento del libro de crónicas *Loco afán* (Editorial Planeta), de Pedro Lemebel, a cargo de Juan Pablo Sutherland, versión 29 feria internacional del libro de Santiago, 2009, Sala Acario Cotapos. Texto sin publicar.

⁴ Lemebel, Pedro, disponible en: <http://www.casa.cult.cl/publicaciones/revistacasa/273/flechas.pdf>

⁵ Ver: <http://www.filosofia.uchile.cl/noticias/110157/departamento-de-literatura-rinde-homenaje-a-pedro-lemebel>

prolongación de mi mano el gruñido la llora”, dice de manera inigualable; en lugar de la claridad y de la emoción letrada produjo “una jungla de ruidos”. Esto que Pedro Lemebel señala a modo de *ars* poética, manifiesta, asimismo, la alteración de los contextos del consumo literario y de circulación. Sus lectores y lectoras, jóvenes y mayores cercanos a la proliferación de las diferencias, a la justicia social, a la denuncia irreverente, lo amarán y se harán sus seguidores porque precisamente, en su escritura se escucha ese llamado de jungla de ruidos en la que tienen cabida las letras en llamas: sus crónicas. El Abecedario en llamas, hecho performance el año pasado en uno de los pasos peatonales de la Panamericana Sur, se incrusta en su escritura. Cada letra incendiada conforma la intervención de las zonas más ordenadas, de las figuras retóricas más elegantes para quedar transformadas, luego del fuego, en una mancha oscura, cenicienta, mancha que permanecerá alquitranada, y que será recibida con placer por quienes hemos querido, desde siempre, abrir los lugares estancos, simplones y repetidos de la literatura normativa, esa homosociabilidad sin brillo que se habla a sí misma como si sólo existiera ella en todo el horizonte letrado, en su letanía carente de atrevimiento y osadía estética, ética y política. Sí, así es como Pedro, bellamente, señala: “*Aquí va este pentagrama donde la historia tambaleó su trágico ritmo. Les guste o no, pulso aquí el play de este cancionero memorial.*”⁶ Por último, he dicho en un artículo lo siguiente sobre su escritura. “Quiero decir que Pedro Lemebel inaugura la escena escritural chilena con una boca llena. Boca abierta con una lengua que no se detiene, que se suelta y despliega para posarse, lamer, enroscarse, penetrar y libar la posibilidad de crear mundos a partir de escrituras-lecturas conectadas a referentes en movimiento; se encarama, -se sube al ‘trapezio’ en la creación, la invención, la acción, la intervención en/con las palabras-cuerpo, signos significantes, sonoridades y materialidades densas, llenas de ecos y resonancias múltiples siempre”⁷.

C.N. ¿Cuál crees que será su legado en el dominio de la construcción de sociedad?

G. L. Creo que lo que llamas “legado”, -no me gusta la palabra para referir a lo que Pedro nos provocó- ya ocurrió, empezó a ocurrir en los ochenta, plena dictadura con las performances de las Yeguas del Apocalipsis, y seguirá sucediendo. Es un movimiento ideacional y de acción inacabable que puede, sin duda, transformarse, transmutar como lo hizo desde los ochenta a los noventa y los dos mil en este país. Como señalé anteriormente, la escritura de Pedro circula cruzando una diversidad de masa de lectoras y lectores. Allí se encuentran quienes comenzaron a conocerlo a través de las publicaciones de sus escrituras en medios de circulación masiva, entre ellos “Página abierta”, “La Nación”, “Punto Final” y “The Clinic”. Asimismo, están quienes lo seguían en su “Cancionero, crónicas radiales”, transmitidas por Radio Tierra en los noventa. Luego, y hasta ahora, quienes perseguían/persiguen sus libros anhelando recibir algún autógrafe en su primera página. Muchos y muchas de sus lectoras se abrieron gozosos a los mundos de la diferencia de clase, de la diferencia sexual, de las marginalidades múltiples, a las luchas por los derechos de humanos y humanas que Pedro nos arroja con su verbo desatado, que nos canta encantando. A Pedro no le importaba ser

⁶ Lemebel, Pedro, *Ibid*, p. 75.

⁷ Luongo, Gilda, “Memoria del extremo Sur. Lemebel rima con San Miguel” en Marta Sierra (Coord.), *Geografías imaginarias. Espacios de resistencia y crisis en América Latina*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2014, p. 313. Con el título “Lemebel rima con San Miguel: memoria del extremo Sur”, Disponible en <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/04/Lemebel-rima-con-San-Miguel-memoria-del-extremo-Sur.pdf>

pirateado, es decir, vendido en la cuneta de tal o cual calle, evadiendo así los horrorosos impuestos al libro, con tal de que sus lectores y lectoras amadas lo pudieran leer en este país, uno de nuestro Continente, en el que los libros resultan incomprables para una gran mayoría. Sin duda, las transformaciones sociales-culturales, políticas y artísticas que sus crónicas han dibujado de manera tan plural, irreverente y radical han calado hondo en los más jóvenes, convocándolos a la libertad creativa, activa, activista; en aquellos lectores y lectoras mayores, no se puede evitar reconocer las huellas acerca de cómo transformó sus imaginarios conservadores y hasta reaccionarios, típicamente chilenos. Habría que hacer un catastro en este sentido, hacer una radiografía de las lectoras y lectores de Pedro en su amplitud, e indagar los modos en que se vieron impactados vital, política y estéticamente en distintas épocas. Vuelvo a pensar, asimismo, en su performances, con las Yeguas del Apocalipsis tan disruptivas del ordenamiento socio-cultural dictatorial y las que continuó haciendo por sí solo hasta el año 2014⁸. Traigo a colación, a partir de esta vertiente creadora visual de Pedro, tres experiencias actuales y cercanas, herederas de Pedro y su arrojo creador: las Putas Babilónicas, colectivo del Liceo de Aplicación; el Colectivo Pedro Lemebel del Liceo Barros Borgoño y Roberto Bahamondes⁹, estudiante de historia de la USACH cuyas acciones de arte le guiñan a Pedro en sus provocaciones.

C.N. ¿Cómo explicas que en un país tan conservador que solo en 1995 despenaliza la sodomía consentida, Pedro haya sido uno de los autores más leídos, y *pirateados*? ¿En qué reside su fuerza?

G.L. La despenalización de la sodomía y la derogación del artículo 365 del Código Penal ocurrieron, en realidad, en 1999¹⁰. Sólo insistiría en la cuestión ético-estético-política que su escritura incuba de modo inigualable en este país y en América Latina y resulta una provocación que mueve y remece los habituales modos de escribir y de leer. En los noventa, transición a la democracia pactada, la lucha de los movimientos de las diferencias sexuales resultaron fundamentales en contextos de supuesta apertura democrática, y Pedro fue muy cercano a estos movimientos, sensible a estas manifestaciones políticas, -insertas o no en la política tradicional o en la feminista-, fue capaz de crear una estética política que no dejó afuera a ninguno de los diferentes, raros, raras, de nuestra sociedad que emergían con voces inéditas en el marco histórico chileno: lesbianas, bisexuales, homosexuales, transexuales, locas, entre otr@s. Si las crónicas, en general, trabajan fuertemente con los referentes de manera insoslayable, Pedro supo hacerlo, además, desde su propia experiencia, es decir desde una incardinación apasionada, que se anhelaba política y vorazmente estética lo que posibilitó que su subjetividad, su memoria y su autobiografía militante y abiertamente homosexual,

⁸ Ver: Juan Pablo Sutherland, “La voz cantante de la patota marica”. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3826-2015-01-30.html>

⁹ Integrante del colectivo “Yeguas locas” que forma parte de la Coordinadora Feministas en Lucha.

¹⁰Ver: Víctor Hugo Robles, <http://www.elciudadano.cl/2009/07/12/9395/nefando-10-anos-de-la-despenalizacion-de-la-sodomia-en-chile/>. Cito: “En conclusión, siendo Eduardo Frei Ruiz – Tagle, Presidente de la República y María Soledad Alvear Valenzuela, Ministra de Justicia, fue promulgada la ley 19.617 el 2 de julio de 1999, transformándose en Ley de la República el 12 de julio de 1999. Desde ese memorable día, la sodomía consentida entre hombres adultos dejó de ser un delito en Chile, transformándose así en la victoria política, legal y simbólica más importante en la historia del Movimiento de Liberación Homosexual en Chile”.

impulsaran una musicalidad que solo invita a danzar libremente en su trapecio, sin que importen los riesgos que ello implica. Pedro y su libre libertad es una experiencia del atrevimiento y del desafío que une, según mi mirada, estas tres puntas que explicito.

C.N. A pesar de su difusión literaria, Pedro Lemebel no existe en los planes y programas de lectura del Ministerio de Educación en Chile, es decir no es sugerido dentro del currículum. ¿Crees que esto cambiará? ¿Cómo ves la figura de Pedro Lemebel en el futuro?

G.L. Mira, creo que Chile es un país de raigambre muy conservadora, tiene una matriz cultural colonial fuerte y las instituciones sociales que lo componen (familia, escuela, iglesia, estado) son de férrea estructura jerárquica, tradicionalista, prohibitiva, reformista. Mi experiencia de trabajo en los ámbitos de la sexualidad y la afectividad en educación, así como en los derechos reproductivos en el activismo, me lo ha demostrado con creces. Creo firmemente que no podemos esperar que la escuela legitime a algún autor o autora que innove y transgreda estos mandatos fijos y esclerosados. No podemos esperar sólo que la escuela, mandatada por el frágil Ministerio de Educación, hable de las diferencias sexo-género, de las diversidades de identidades múltiples y nómades. Estamos en una fuerte crisis educacional en Chile, tú lo sabes bien. Se ha desmantelado del currículum toda vertiente creadora, de corte reflexivo que pueda provocar revueltas en las y los estudiantes. Creo que lo que nos queda y nos ha quedado siempre es la multiplicación de estrategias culturales y sociales más abiertas, de diverso tipo, en distintos frentes de lucha, de apropiación de espacios, del armado de movimientos sociales y culturales que sean capaces de hacer circular aquello que nos libera. Esto implica explorar una enorme diversidad de espacios de formación cultural y política. En el caso de la escritura de Pedro Lemebel, soy partidaria de hacerlo circular sin restricciones, de ponerlo y exponerlo como nuestro y así hacer rodar sus efectos transgresores que multipliquen las sensibilidades y subjetividades desde su provocación ética, estética y política. Chile, con sus instituciones tan ordenadas y políticamente correctas, le negó el Premio Nacional de literatura, como ocurrió con Gabriela Mistral (lo logra tardíamente y vergonzosamente, luego de recibir el Premio Nobel) y luego con María Luisa Bombal, dos tremendas escritoras chilenas que se atrevieron desde sus escrituras a remecer lugares y zonas estancas de lo femenino normativo. A Pedro, por fortuna, nosotros y nosotras, ciudadanas insertos en categorías y territorios minoritarios, le dimos el mejor Premio, ese que él merecía, donarle nuestros tiempos de lectura amorosa y combativa, de dedicación receptora ancha a su labor artística, este reconocimiento no tiene, ni tendrá, punto final.

C.N. Uno de los ejes de su proyecto literario fue develar las subjetividades invisibilizadas, menospreciadas, exiliadas del imaginario, o quizás pervertidas por cierto imaginario. ¿Cómo podrías definir o comentar este eje de su proyecto? ¿Cuáles crees que fueron sus gestos escriturales respecto a las subjetividades convocadas por su pluma? ¿Crees que existe algún escritor latinoamericano que haya desarrollado un proyecto similar?

G.L. Bueno, creo que su propia subjetividad está mezclada a esas otras que tú mencionas. El tinte autobiográfico en Pedro es inevitable a la hora de leerlo críticamente. Auto-bios graphé

forman una conjunción que irradia hacia otras y otros que se encuentran en un tenor similar, semejante. Él es un autor cercano a lo abyecto, ese lugar que queda afuera, que no tiene sitio, que busca por lo tanto, entre resquebrajamiento de lo social, habitar lugares posibles. Lugares obscenos, fuera de la escena normativa. En este lugar no sólo sitió la diferencia sexual abyecta, sino el sitio erizado de la pobreza, nunca dicha en este Chile consumido por la doctrina neoliberal desde los ochenta. Siempre se menciona en su escritura la cuestión de los derechos humanos o de las humanas relativo a los eventos producidos por la dictadura militar, la diferencia sexual en su más ancha creación, pero el sitio de la pobreza, como experiencia material se pasa por alto, como si al mencionarla estuviéramos cometiendo un desatino. Este punto ha llegado a ser tan políticamente oscurecido en Chile, sin embargo en la escritura de Pedro se hace carne y hueso vivos. La cuestión de la clase social en nuestro contexto de país, siempre ha resultado incómoda porque nos arroja a la cara lo horrorosamente discriminadores que podemos llegar a ser desde este sitio abyecto. Sobre todo en los ámbitos de la literatura. Como si no quedara bien señalar el origen de clase pobre de las y los autoras/es más destacados de Chile y de América Latina ¡Si no es necesario posicionarse críticamente desde allí! Con la escritura de Pedro es absolutamente relevante, en mi opinión. Y esta diferencia política está pulsando como vena abierta en la mayor parte de sus escritos, aun cuando no sea dicha de modo directo a través de experiencias explícitas de la miseria material. Si antes esta diferencia había sido trabajada por autores chilenos de modo magistral, tales como Manuel Rojas, Nicomedes Guzmán, José Donoso, o por autores latinoamericanos como Juan Rulfo de México, José María Arguedas de Perú, con Pedro Lemebel esta zona de la pobreza material se hallará tramada entre diferencias múltiples. De este modo vuelve a aparecer ese fuego escritural, esa llamarada que grita las diferencias de clase tejida, anudada con lo sexual abyecto, con lo indígena expoliado, con la diferencia sexual ligada a lo femenino normativo y estigmatizado, con las diferencias conectadas a la justicia y los derechos de los humanos y de las humanas. Tal vez Donoso, específicamente en *El lugar sin límites*, intenta un modo semejante. Pero, este paisaje abigarrado, heteróclito, no ha sido elaborado de este modo por ninguna pluma hasta ahora, menos con la textura palabrera que Pedro alfabetizó, su lengua que se enrosca para hacernos libar con ella. Por esa razón la escritura de Pedro Lemebel se hace inigualable.

C.N. Así como lo político es un rasgo esencial dentro de la constitución de las subjetividades lemebelianas, también está la presencia de la abyección. ¿Crees que este rasgo también puede ser político?

G.L. Yo entiendo que la escritura de Pedro Lemebel trama lo abyecto a partir de esas subjetividades vinculadas a las diferencias que construye desplegando así la suya propia. Desde mi perspectiva feminista, lo abyecto no sólo cruza los cuerpos, esos que no importan, como señala Judith Butler, sino también lo que queda fuera de escena, lo desechado, lo excluido, porque socialmente, culturalmente, no tiene lugar debido al repudio y entonces se abren zonas de lo invivible, inhabitable, impensable relativos a las diferencias. Hay una intemperie que nos asalta desde lo abyecto que es muy política porque convoca, de algún modo, una reacción ante esta exclusión y ella puede o quiere llegar a ser acción en medio de lo público, quiere ser manifestación multiplicada. La lucha entonces está a la mano, en nuestra mano para que territorios y sujetos que han sido construidos desde lo abyecto puedan entrar disruptivamente en terrenos de disputa social, cultural, artística. Parece paradójico, pero

tal vez lo abyecto, desde una perspectiva política feminista, surge tan necesario porque de este modo logra aparecer el sujeto excluido, y sus territorialidades, disputando de este modo su emergencia y la de los otros y otras que lo construyen o constituyen como tal.

C.N. Otro de los ejes del proyecto literario de Lemebel fue su compromiso con la memoria histórica, comunitaria, personal. Me gustaría que ahondaras en este lazo de Lemebel con el ejercicio memorioso.

G. L. Con mucho gusto me refiero a esta entrada que he asediado gozosa en la escritura de Pedro. El hacía y deshacía este ejercicio todo el tiempo, con su música cantora, con sus relatos e invenciones orales en nuestras conversaciones y en su escritura, por cierto. Esta labor forma parte de su belleza. Cuando el año 2010 me invitó a presentar una nueva edición de su texto *De perlas y cicatrices*, quise tomar allí esta entrada: su labor memoriosa¹¹. En esa ocasión abrí mi escritura sobre su texto con un epígrafe que tomé de una de nuestras conversaciones telefónicas (con fecha 15 del 10 del 2010): “Olvido, pero no perdono, al revés de mi mamá que me decía que perdonaba, pero no olvidaba”. La encontré tan hermosa como memoria misma que quise vincularla a su labor en *De perlas y cicatrices*. Ahora pienso otra vez en esta aseveración suya, en esta confesión y creo que Pedro, cuando escribía hacía labor del recuerdo inconsciente, o más bien practicaba en su escritura y su habla lo que Ricoeur llama el “olvido de reserva”¹². Este implica una existencia inconsciente del recuerdo, la latencia del olvido, dice el filósofo francés. Como tesoro del olvido está allí pulsando y podríamos decir que constituye esa zona “a la que se recurre cuando ‘me viene el placer de acordarme de lo que una vez vi, oí, sentí, aprendí, conseguí’.”¹³ Sin duda, Pedro hacía de la memoria un reservorio, un cultivo, una levadura, su simiente. En su escritura, en la narración y en las imágenes poéticas que cubren su prosa, cobra distintos relieves, tonos y matices, ya sea como olvido de reserva, como memoria feliz o desdichada¹⁴. En *De Perlas cicatrices* recorrí en las crónicas de Pedro ese tramo del pasado histórico herido de Chile y hablo del modo en que nos toma de la mano y nos pasea por las palabras, los referentes, las fotografías antiguas que componen el texto, y nos sube a su tren zigzagueante, uno en el que perlas y cicatrices se confunden y se traman sinuosas. Pedro quiere funar, denostar, castigar, culpar a la náusea dictatorial militar/civil con sus personajes deleznable, pero también quiere acunar, mecer, restañar las heridas de los y las víctimas de las atrocidades cometidas por el terror estatal. Por otra parte, casi en la misma época, año 2009, yo había comenzado a trabajar en el artículo “Memoria del extremo Sur. Lemebel rima con San Miguel” que nació como idea parida en conjunto con Pedro. En el escrito, abordé la noción de contra memoria (Braidotti) e imaginación y perseguí en una selección de diecisiete textos, -algunos de ellos pensados entre

¹¹ Luongo, Gilda, “Perladas cicatrices: signos memoriosos en Pedro Lemebel”, disponible en <http://www.bibliotecafragmentada.org/perladas-cicatrices-signos-memoriosos-en-pedro-lemebel/>

¹² Ricoeur, Paul, *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 533-535, 536.

¹³ Luongo, Gilda, “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I” en *Aisthesis*, N° 51: 185-200, julio 2012, 199. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812012000100012&script=sci_abstract

¹⁴ Ricoeur, Paul, *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 633-636.

ambos-, figuras relativas al territorio que habitamos juntos con Pedro. Éramos vecinos en esta comuna de la periferia Sur de Santiago, lo que hacía que nuestro deseo mutuo confluyera fácilmente (“La fidelidad al pasado no es un dato sino un deseo”)¹⁵. En las cinco figuras abordadas se encuentran: memoria/infancia/pobreza: casa/calle; memoria púber/adolescente y diferencia sexual: escuela/calle; memoria del territorio poblacional: pobre arquitectónica heterogénea; memoria telescopio: antes/después del golpe y por último, memoria de personajes barriales: periferia-centro/centro-periferia. Finalizo el artículo así: “Descubro a Lemebel memorioso, lo descubro en el trapecio de su escritura a la búsqueda del (des)equilibrio y me contento de saberlo al fin en su pleno sueño y le digo: -siempre fuiste y has sido trapequista Pedro, en tu pintura, en tus dibujos, en tus *performances*, en la búsqueda incansable de la calle, de la justicia social, de amigos y amigas, del amor escamoteado “donde tuve un sueño de embriagado trapequista, sin red...” (*Adiós mariquita...*158); en el armado de tus casas, en ganarte la vida, en tus salidas y entradas a este país en la búsqueda de la madre tan... tan...tan...todo. Atesoras el mejor trapecio: tu escritura, en ella imaginación, memoria y afectividad logran hacerte volar por los aires junto a los pájaros de tus precoces manos. Esta escritura-memoria mía, es uno de los tantos focos con que soñabas –sueñas- y tú estás (estarás) en el centro de la pista iluminado por ella”¹⁶.

C.N. Pedro Lemebel nos expuso a la lectura del cuerpo, de nuestros cuerpos, haciendo de la materialidad un tejido simbólico. ¿Crees que este ejercicio corpo-textual se transforma en una retórica corporal en su proyecto literario?

G.L. Tal vez sería posible enfocarlo así como lo haces. O tal vez no es retórica porque entonces se volvería letra-cuerpo domable, domeñable en tanto la retórica como arte del buen decir, Pedro estuvo lejos de esta normatividad. Tal vez es esa jungla de ruidos, como dice Pedro en “A modo de preludeo”, una propuesta que desarticule los cuerpos normativos, que evidencie las prácticas reguladoras que nos constriñen a pensar el cuerpo, los cuerpos, como lo que deberían ser sin pensar aquello de ficción que los supone generizados normativamente. Esto habría que pensarlo más anchamente. Perseguirlo en sus crónicas y elaborar una analítica crítica al respecto, sobre todo a partir de la presencia de la “loca” o del “travestismo”; de los cuerpos abusados de las mujeres; los cuerpos vejados y exiliados, torturados y desaparecidos; los cuerpos explotados y mercantilizados del neoliberalismo depredador del tercer mundo latinoamericano, entre otros.

C.N. Lemebel estableció una alianza con lo femenino desde su cambio de apellido que continuó afianzando en sus crónicas. Crees que para Pedro no existe diferencia entre mujer (minoría) y homosexualidad, puesto que ambos son minoría. En este sentido la literatura de Pedro no podría rotularse como literatura homosexual.

¹⁵ Ibid, p. 633.

¹⁶ Luongo, Gilda, “Memoria del extremo Sur. Lemebel rima con San Miguel” en Marta Sierra (Coord.), *Geografías imaginarias. Espacios de resistencia y crisis en América Latina*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2014, p. 326. El mismo artículo con el título “Lemebel rima con San Miguel: memoria del extremo Sur”, Disponible en <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/04/Lemebel-rima-con-San-Miguel-memoria-del-extremo-Sur.pdf>

G.L. En julio del año 1996, fecha en que comenzó nuestro vínculo cómplice y amoroso, en una entrevista hecha a Pedro en mi casa de entonces en San Miguel, le propuse pensar en ese lugar complejo de asumir el apellido desde la genealogía de lo femenino en su biografía¹⁷. Cito la pregunta y la respuesta de Pedro:

G.L. "Cuando cambiaste de Mardones a Lemebel fue un gesto de paternidad hacia tu madre, fue como darle "carta de ciudadanía". ¿Pero también fue una especie de (con)fusión con ella?"

P.L. Es bonita esta pregunta. Porque el nombre tiene mucho que ver con lo que hablábamos antes. El nombre en la homosexualidad es un fichaje, es una forma de detección, es el "dónde estás". Y en esta fuga de identidad el cambio de mi apellido tuvo que ver con la subordinación del nombre, en segundo lugar, de las mujeres en mi familia. Mi abuela cuando quedó embarazada de mi mamá se arrancó de la casa y para que no la encontraran ella se cambió apellido. No me preguntes cómo se inscribió con este Lemebel que no existe en el registro civil. Ella travistió su apellido, a lo mejor influyó cierta fantasía, cierto arribismo francés que tuvo. Se puso Lemebel y a ella le gustó como sonaba. A mi madre le puso Lemebel, mi madre es hija natural. Es un apellido que viene por heredad materna, porque todos los apellidos en este país son paternos, el apellido de tu mamá se lo puso su padre. A mí me pareció interesante esta elaboración clandestina de apellidos que tuvo mi abuela con el famoso Lemebel y por eso lo adoptó. En el gesto de cambiar mi apellido, no rechazo la experiencia con mi padre. Él lo entiende por el amor que le tiene a mi madre. Eso por un lado. En el gesto de cambiarme el nombre yo reconozco a mi madre en su orfandad, pero más bien hacemos una complicidad materna. La voz me la dio ella y cuando yo digo la voz, hablo de mi escasa construcción oral, de ahí viene todo. Generalmente el hombre es más parco no tiene esa fantasía carnavalesca y cotorra que yo hago con mi lengua. Además el discurso feminista nos ha aportado mucho a "Las Yeguas". Las mujeres tienen un discurso y mi homosexualidad, tiene hilachas con las que tejo un discurso. El discurso feminista me ha servido para plantear una diferencia, en una elaboración temporera de identidad, tal vez no solamente un discurso corporal como también lo tiene la mujer. No sé si más válido porque digo corporal, yo creo que el feminismo no es un esencialismo. Todo lo que yo estoy hablando es precisamente por haber pasado por ahí."

Como ves, en esta respuesta de Pedro sin duda que hay una opción de complicidad con la genealogía difusa, clandestina y oscura de las mujeres en su elección libertaria para nombrarse, para decidir el nombre propio en medio de circunstancias vitales opresivas y castigadoras. Esto es política feminista, sin duda alguna. Desde su sensibilidad homosexual, Pedro elige estar más cercano a esta zona, elige confundirse con ella porque también detecta allí esa incerteza identitaria. Lo convocan esas zonas grises de lo femenino anchamente pensadas. Sin esencializar necesariamente estas identidades múltiples y complejas de las mujeres en nuestro intento por construirnos, o devenir aquello que tal vez ignoramos y que está siempre tensionado por lo mandado por las prácticas reguladoras. Por otro lado, las mujeres no somos minoría, llegamos a serlo a causa de las condiciones y circunstancias en las que el sistema sexo-género nos sitúa de modo androcéntrico, hegemónico y dominador. En este sentido, la homosexualidad, como territorio habitado por sujetos y designado como sitio abyecto, se aproxima a las luchas feministas que, como bien señala Pedro, hemos levantado discurso, hemos hecho palabra para teorizar y denunciar aquello que nos constriñe y aplasta. Él no señala asumir completamente este discurso, señala haber intentado en su escritura construir hilachas posicionado como escritor homosexual. Creo que Pedro estuvo muy cercano a la diferencia sexual traducida como el lugar denostado y sometido de las mujeres,

¹⁷ Ver: Luongo, Gilda, et. al. "La teatralización de Pedro Lemebel: el voyeur invertido sobre sí mismo". Disponible en: <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2013/05/LA-TEATRIZACION-%C3%93N-DE-PEDRO-LEMEBEL-EL-VOYEUR-INVERTIDO-SOBRE-S%C3%8D-MISMO.pdf>

pero a la vez mantenía un distanciamiento desde ese otro lugar homosexual que era capaz de complicidad amorosa, intelectual, artística con las mujeres. De algún modo reconoce que esa locuacidad palabrera de las mujeres, Violeta Lemebel, la voz de su madre mediante, es un impulso que lo alimenta y lo nutre en su creación. Creo que muchas de sus amigas y cómplices cercanas experimentamos con él, de alguna u otra manera, la repetición y el eco de ese caldo de cultivo de lo femenino ideador y creador desde sinnúmeros abismos. Pienso, a la vez, que estos puentes entre Pedro y las mujeres fuertes y sensibles, le ofrecíamos una zona de reconocimiento que él buscaba, una especie de cobijo conectado al lugar de lo materno. Pero esta es otra punta compleja que habría que indagar más profundamente en su escritura.

C.N. Tú acuñaste una palabra para definir una de las aristas del trabajo de Pedro Lemebel que apunta a la combinatoria entre tristeza y risa: TRISA. Me gustaría que profundizaras un poco más en esta definición.

G.L. Cuando estaba indagando en el escrito sobre las crónicas y San Miguel, me quedé largo tiempo pensando en esa vertiente poética de la escritura de Pedro. En la proliferación de imágenes que suscita su lectura y que tiene su conexión con el lenguaje poético en tanto lógica que desata emociones profundas a partir de esa galería múltiple de sonidos, escenas, colores, sabores, olores y texturas, al mismo tiempo que arma mundos con los que podemos identificarnos con mucha facilidad. Entonces, de modo inevitable, pensé en César Vallejo, el poeta peruano de amar, quien es maestro en crear emociones intensas desde su creación en su poemario *Trilce*, a veces de difícil comprensión. Este funcionó como intertexto bello, una invención palabrera en la que se juntan dos términos hermosos: *triste* y *dulce*. Hice esta conexión con Pedro, pero algo fallaba en esta semejanza. La escritura de Pedro no es dulce, puede inclusive llegar a ser amarga por descarnada y brutal. Sí es triste. Hay una melancolía circulante, sobre todo en la relativa a los textos memoriosos y puede ser angustiosamente provocadora en su denuncia de las violencias y vulnerabilidades de lo humano expuesto a las injusticias y exclusiones. Pero en su escritura no sólo emerge la tristeza como emoción preponderante, sino que junto a ella aparece la risa. Emoción liberadora, aquella que Mijail Bajtin ha trabajado, tan certeramente, en su impulso paródico que invierte y desarticula los lugares jerárquicos, que desmantela hegemonías y permite exorcizar la locura y la opresión. Pedro en su escritura es maestro en poner a circular esta risa, mordaz a veces, otras más tierna, aguda, burlona, venenosa. Ambas emociones están desplegadas en sus imágenes y construcciones de su alfabeto en llamas sin igual. Por ello vine a inventar, siguiendo el gesto poético vallejiano y emparentándolo con Pedro, una palabra síntesis para nombrar su estilo creador y ella bien podría ser “trisa”: *tristeza* y *risa*. Al mismo tiempo, esta palabra existe como verbo en español, “trisar” que significa el canto de pájaros. Bien podría pensarse que “trisa” manifiesta el deseo de Pedro cuando dice, en “A modo de preludio”, que él llega a la escritura, pero lo que quería en realidad era cantar.