



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

Lo dionisiaco, la fiesta y tragedia en las crónicas *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán* (1996) de Pedro Lemebel

Trabajo de titulación previo a la obtención
del título de Licenciado en Pedagogía de
la Lengua y la Literatura.

Autoras:

Katherinne Gabriela Lojano Chimbo

C.I: 0104469127

Correo: gabii.lojano@gmail.com

Tania Michelle Pintado Álvarez

C.I: 0150305803

Correo: mishel02@outlook.es

Director:

Galo Alfredo Torres Palchisaca

C.I: 0101863595

Cuenca - Ecuador

10-marzo-2022



Resumen

Pedro Lemebel es un escritor excéntrico de la literatura chilena. Su amplia producción narrativa ha sido estudiada por la crítica desde una mirada política y considerando los espacios urbanos y los personajes homosexuales que en ellos habitan; se ha definido a su discurso como rebelde y militante por rechazar las convenciones heteronormativas. En esta investigación se realizó el análisis de sus dos libros de crónicas: *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán* ([1996] 2021), y se lo hizo desde las nociones de fiesta, lo dionisiaco y el *amor fati* de Erasmo ([1515] 2006), Nietzsche ([1872] 2017, [1908] 2017), Bajtín ([1987] 2000) y Echeverría ([1998] 2000). Esto con el objetivo de identificar los dispositivos o recursos literarios presentes en las crónicas de Lemebel, utilizados en la resistencia ante la criminalización homosexual de la dictadura chilena. El trabajo se sustentó en la metodología hermenéutica de Paul Ricœur, según la lectura que hace Antonio Garrido Domínguez (2004). A partir del análisis, se notó que Lemebel reivindica la identidad gay/travesti y celebra la vida en tiempos de dictadura.

Palabras clave:

Fiesta, Dionisiaco, *Amor fati*, *La esquina es mi corazón*, *Loco afán*.



Abstract

Pedro Lemebel is an eccentric writer of Chilean literature. His extensive narrative production has been studied by critics from a political perspective, urban spaces, homosexual characters, who define his discourse as rebellious and militant for rejecting heteronormative conventions. In this research we will analyze two Chronicles books: *La esquina es mi corazón* (1995) and *Loco afán* ([1996] 2021), and we will do so from the notions of *fiesta*, dionysian and *amor fati* by Erasmo ([1515] 2006), Nietzsche ([1872] 2017, [1908] 2017), Bajtín ([1987] 2000) and Echeverría ([1998] 2000). This, in order to identify the literary resources or devices, present in the chronicles of Lemebel used in the resistance to the criminalization of homosexuality of the Chilean dictatorship. For this, we rely on the hermeneutic methodology of Paul Ricoeur, according to the reading of Antonio Garrido Domínguez (2004). From the analysis, we note that Lemebel claims the identity of gay/travesti and celebrates life in times of dictatorship.

Key words:

Fiesta, Dionysian, *Amor fati*, *La esquina es mi corazón*, *Loco afán*.



Índice de contenidos

Resumen.....	2
Abstract	3
Índice de contenidos	4
Dedicatoria	10
Dedicatoria	11
Agradecimientos	12
Introducción	14
Capítulo I	17
Historia sociopolítica de Chile y la Literatura del exilio	17
1.1. Antecedentes	17
1.1.1. Estudios sobre <i>La esquina es mi corazón</i>	17
1.1.2. Estudios sobre <i>Loco Afán: crónicas de sidario</i>	21
1.2. El contexto social y político en Chile, durante la dictadura de Pinochet	22
1.3. Biografía, filmografía, bibliografía y obras de arte de Pedro Lemebel	26
1.4. Hermenéutica: definición y características desde la postura de Garrido Domínguez (2004)	31
Capítulo II	35
Revisión conceptual y metodología	35
2.1. La crónica literaria: definición y características	35
2.2. La crónica de Lemebel: definición y características	40
2.3. Discurso <i>Queer</i> : etimología y teoría.....	42
2.4. Origen gay/travestismo: inicios de su historia hasta la constitución del mes del orgullo	48
2.5. La fiesta desde la perspectiva de Bajtín, Echeverría y Steingress	52
2.6. El alegre saber de Nietzsche en relación con la fiesta y la locura afirmativa de Erasmo de Róterdam	56
2.7. La filosofía vitalista de Nietzsche: lo dionisiaco y la tragedia/ <i>amor fati</i>	59
Capítulo III	65
La fiesta dionisiaca y el <i>amor fati</i> en <i>La esquina es mi corazón</i> (1995)	65
3.1. La fiesta en “La esquina es mi corazón”, “Chile, mar y cueca”, “La música y las luces nunca se apagaron”	65
3.1.1. La risa y la alegría en “El resplandor emplumado del circo travesti”	69
3.1.2. La locura del deleite en el personaje Fabiola de Luján	71



3.2. Lo dionisíaco en “La Babilonia de Horcón”, “Chile, mar y cueca”, “Lucero de mimbre en la noche campanal” y “El resplandor emplumado del circo travesti”.....	73
3.3. <i>Amor fati</i> en “La esquina es mi corazón”, “Lagartos en el cuartel” y “Las amapolas también tienen espinas”	76
Capítulo IV	80
La fiesta dionisiaca y el <i>amor fati</i> en las crónicas de <i>Loco afán</i>	80
4.1. La fiesta en “La noche de los visones”, “Nalgas lycra, sodoma disco”, “Raphael” y “El fugado de la Habana”	80
4.1.1. La alegría y la risa.....	84
4.1.2. La locura en “Homoeróticas urbanas”	85
4.2. Lo dionisíaco en “La noche de los visones”, “Nalgas lycra, sodoma disco”, “Cancionero” y “El fugado de la Habana”	85
4.3. <i>Amor fati</i> en las protagonistas de “Los mil nombres de María Camaleón” y “Lorenza”	88
Conclusiones	93
Referencias	97



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Katherine Gabriela Lojano Chimbo en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Lo dionisiaco, la fiesta y tragedia en las crónicas *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán* (1996) de Pedro Lemebel", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuneca, 10 de marzo de 2022

Gabriela Lojano

Katherine Gabriela Lojano Chimbo

C.I: 0104469127



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Tania Michelle Pintado Álvarez, en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Lo dionisiaco, la fiesta y tragedia en las crónicas *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán* (1996) de Pedro Lemebel", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 10 de marzo de 2022

Tania Michelle Pintado Álvarez

C.I: 0150305803



Cláusula de Propiedad Intelectual

Katherine Gabriela Lojano Chimbo, autor/a del trabajo de titulación "Lo dionisiaco, la fiesta y tragedia en las crónicas *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loca afán* (1996) de Pedro Lemebel", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a

Cuenca, 10 de marzo de 2022

Gabriela Lojano

Katherine Gabriela Lojano Chimbo

C.I: 0104469127



Cláusula de Propiedad Intelectual

Tania Michelle Pintado Álvarez, autor/a del trabajo de titulación "Lo dionisiaco, la fiesta y tragedia en las crónicas *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán* (1996) de Pedro Lemebel", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 10 de marzo de 2022

Tania Michelle Pintado Álvarez

C.I: 0150305803



Dedicatoria

A mis padres, Norma y Marcelo, por su apoyo incondicional, por confiar en mí y creer en mis capacidades.

A mi hermano mayor, Jonnathan, por sus mensajes alegres desde el otro lado del mundo.

A mi hermana, Aracely, que en medio del cansancio me llenó de risas.

A mis peques, Joel y Leah, quienes con su ternura me motivaron a seguir mis sueños.

A ese ser angelical que hoy me verá conseguir mis sueños, cumpliendo nuestra promesa pese al sacrificio.

A mis mejores amigas, Mary Taty, por su fantástica compañía, por las tardes amenas, por los abrazos en mis días caóticos, por la alegría entre libros y docentes.

A Mishel, por la sabiduría compartida, por los desvelos que parecían infinitos, por su cariño extraño, pero comfortable.

A todas aquellas personas y amigos que me acompañaron en este viaje



Dedicatoria

A mis queridos padres, Juan y María, por todos los sacrificios, el cariño infinito, el apoyo incondicional y sus buenos consejos que nunca faltaron; han sido el soporte principal que me motivó a culminar mi carrera profesional.

A mis hermanos, quienes siempre han estado motivándome a continuar con mis estudios y cumplir mis sueños.

A mis abuelos, que a pesar de las circunstancias de la vida no están para compartir la alegría de esta meta, pero sé que estarían orgullosos.

A mi amiga Gaby, por confiar en mí y no rendirse en el camino, por ser una persona afectuosa y alegre.

A Miley, mi fiel compañera.

Y a todos que con sus palabras de aliento hicieron de mí una mejor persona.



Agradecimientos

Queremos expresar nuestra gratitud a Galo Torres, por todo el apoyo académico brindado en la redacción de este trabajo.

A Dios, por darnos la oportunidad de alcanzar una meta más.

A nuestras familias por darnos su apoyo incondicional y creer en nosotras.



Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir. A pesar del miedo y de la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo único viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos.

FRIEDRICH NIETZSCHE



Introducción

En Latinoamérica, el triunfo de los regímenes militares, en los años setenta, desestabilizó el sistema interno de las naciones, tanto en el ámbito político-social como en el económico; también alteró los espacios culturales e inclusive sus efectos se extendieron hasta el campo de las letras. El resultado fue una literatura testimonial, militante y de resistencia. En esta línea, Pedro Lemebel destaca por sus obras cronísticas, narradas desde su memoria, las cuales muestran la vida tortuosa de los grupos homosexuales marginados y, al mismo tiempo, su cosmovisión positiva. La crítica literaria vincula el discurso del escritor chileno con temáticas de protesta relacionadas a la dictadura de Pinochet (1973-1990) y su accionar represivo. Los estudios más recientes plantean nuevas miradas sobre su narrativa; ahora se centran en los personajes homosexuales, los espacios urbanos y la pandemia del SIDA, todo ello desde una perspectiva trágica y negativa. Efectuar un análisis literario desde las nociones de fiesta y la filosofía vitalista de Nietzsche en dos de sus obras reconocidas, *La esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán* ([1996] 2021), constituye un giro que nos enfrenta a un escritor excéntrico y polifacético, que efectivamente escribió desde una realidad marginal, con el fin de reivindicar su identidad homosexual/travesti frente a lo normativo; pero ello implicó un paradójico cruce de fuerzas entre el sufrimiento y el goce, entre la militancia política y la celebración dionisiaca, dos formas de resistencia igualmente poderosas. Coherente con esto, la pregunta de nuestra investigación es: ¿Cuáles son los dispositivos literarios de resistencia que muestra Lemebel en sus obras *La esquina es mi corazón* y *Loco Afán*, y cómo funcionan para resistir la criminalización de la homosexualidad durante la dictadura chilena?

En términos teóricos, esta investigación incluyó conceptos como el de *fiesta*, en tanto carnavalización del pueblo, en el que las leyes y la jerarquización se eliminan y en el que se invierte el mundo por medio de la risa (Bajtín, 1987). Para ello es necesario experimentar un tiempo de ruptura (Echeverría, [1998] 2000) o válvulas de escape (Gerhard, 2006). Esta concepción de la fiesta se vincula con la alegría y la risa (el alegre saber de Nietzsche), así como la locura afirmativa o del deleite según Erasmo de Rotterdam ([1515], 2006). Por su parte, lo *dionisiaco* de Nietzsche ([1872], 1998) permite sobrellevar la existencia del ser humano a través del juego y la



embriaguez, para el disfrute y escape de lo rutinario; esto es posible si se evocan “las emociones dionisiacas” en el individuo. A su vez, el filósofo alemán propone la noción de tragedia desde una perspectiva de superación, pues en el mundo griego la desdicha dramatizada actuaba como catarsis o purificación en el ser humano. Surgido de la tragedia, el *amor fati* se direcciona como un elemento afirmativo de la vida, es decir, la aceptación total del destino sin cambios: amar la existencia pese al sufrimiento.

En relación con lo anterior, el objetivo general del presente estudio fue: definir los conceptos de la fiesta, dionisiaco y el *amor fati* para analizar los mecanismos literarios que emplea Pedro Lemebel, en las crónicas *La esquina es mi corazón* y *Loco Afán*, esto por idear un estilo de vida alternativo ante la criminalización de identidades de género (gay/travesti) en el período de transición de la dictadura y postdictadura chilena. A su vez, los objetivos específicos fueron: establecer el contexto de las obras, conceptualizar las categorías de análisis, es decir, la fiesta, lo dionisiaco y el *amor fati*, y analizar e interpretar la función de los elementos de resistencia en las crónicas. A partir de estos objetivos, el trabajo se organizó de la siguiente manera: en el capítulo primero se realizó la contextualización histórico-político y literaria de la vida del autor y sus dos obras; en el capítulo segundo se indagó sobre la conceptualización de las categorías fiesta, lo dionisiaco y el *amor fati*, que permitieron sentar las bases teóricas para el análisis de las crónicas seleccionadas; finalmente, en los capítulos tercero y cuarto se aplicó el paradigma hermenéutico de interpretación, para identificar –en ciertos pasajes de las obras– las categorías mencionadas, que ponen en descubierto las voces de los homosexuales y sus prácticas diarias; esto último con la intención de proponer nuevas líneas de lectura capaces de matizar con alegría la dura vida de los gais/travestis y revelar la reafirmación de la existencia en medio de la tragedia.

La metodología de análisis implementada corresponde a la hermenéutica metódica de Paul Ricoeur, desde la lectura de Garrido Domínguez (2004); es decir, la comprensión o análisis interpretativo de un texto literario (crónicas en este caso), a través del proceso de la triple mimesis: la Mimesis I que sitúa en el contexto histórico y literario de una obra, es decir, en la prefiguración de la realidad; la Mimesis II que aborda el análisis de la diégesis del texto en relación a los componentes estructurales,



temáticos, genéricos y retóricos, entre otros; todo esto constituye la realidad configurada. Por último, la Mímesis III se inscribe en la dimensión subjetiva, o sea, la interpretación o líneas de lectura que realiza el receptor desde su perspectiva frente al mundo de la obra. Finalmente, se identificaron los elementos afirmativos que emplea el autor y se mostró cómo él, a partir de ellos, construye un mundo alterno para afrontar los golpes de la militancia, las enfermedades y el caos propio de ser gay/travesti.



Capítulo I

Historia sociopolítica de Chile y la Literatura del exilio

En este capítulo, y antes de adentrarse en el análisis de las crónicas de *La esquina es mi corazón* y *Loco Afán*, se revisa de manera general la literatura previa en torno a estas dos obras. Luego se establece el contexto histórico, sociopolítico y económico de la nación chilena, así como los espacios urbanos en que se desarrollaron los personajes de las crónicas de Pedro Lemebel. Después se realiza una revisión de la producción literaria del autor, sus performances, novelas, crónicas, programa radial, hasta su paso por revistas. Por último, se definió la metodología hermenéutica de Paul Ricoeur, según la versión de Antonio Garrido Domínguez (2004), que se aplicó en la presente investigación.

1.1. Antecedentes

Es necesario repasar los trabajos más destacados en torno a las dos obras de Lemebel a ser estudiadas; estos se constituyen en antecedentes a la presente investigación. Se ha señalado que estamos frente a un autor que, sin duda, “es uno de los escritores chilenos más originales de los últimos tiempos, tanto en lo tocante a los rasgos temáticos como a las características formales de sus textos” (Pastén, 2007, p. 103), gracias a los cuales ha ganado reconocimiento en América Latina. Las narraciones de sus primeras obras cronísticas constituyen una representación de los grupos exiliados (internos), así como un reflejo de la subalternidad dentro de un contexto cultural y político, sofocado por el accionar neoliberal de los dirigentes. En este sentido, se revisa a continuación la irrupción de la escritura cronista de Lemebel en Chile.

1.1.1. Estudios sobre *La esquina es mi corazón*

Por un lado, *La Esquina es mi corazón* (1995), inicialmente publicada entre 1991 y 1993 en la *Revista Abierta*, es el primer libro de crónicas en las que el chileno narra las historias de personajes homosexuales (también transexuales y travestis) involucrados en el comercio sexual clandestino. Son experiencias que revelan un



mundo oculto de marginados y gais (o 'locas', como el propio Lemebel los llamaba, incluso para referirse a sí mismo), en los diferentes espacios públicos de la ciudad de Santiago de Chile. Estas crónicas contienen vivencias autobiográficas; a menudo, las vivencias del autor se mezclan con las historias reales de otras personas, es decir, lo real se combina con la ficción. Por lo general, se orientan hacia la denuncia y la resistencia, en una ciudad marcada por la dictadura.

El crítico mexicano Carlos Monsiváis, en el prólogo de la obra, define a Lemebel como “un fenómeno de la literatura latinoamericana”; destaca su originalidad, rebeldía, firmeza y su notable habilidad con la pluma, sin dejar de lado su solidaridad hacia los suyos. Agrega el crítico lo que el autor chileno significa para sus lectores:

[...] es un freak, alguien que llama la atención desde el aspecto y rechaza la normalización ofrecida. Un escritor y un freak indisolublemente unidos, los que están fuera, en la desolación y la energía de los que sólo se integran a su modo, en los márgenes que ya no tienen el peso arrasador de antaño. (Monsiváis, 2004, p. 3)

Estamos frente a un escritor “raro”, marginal y rebelde, que se ha ubicado por fuera de toda normalidad, incluida su escritura.

En opinión de Patricia Espinoza (1998), Lemebel no solo se ha convertido en una figura representativa de la literatura de Santiago, sino que también ha instaurado una propuesta novedosa de escritura, pues, considera:

Los signos ya no pueden ser leídos desde la sanción o de la norma. Lemebel interviene con la imagen grotesca, con la risa sin fin, la ridiculización y el manoseo de los fetiches. La abyección se instala y con ello vacila todo el campo de significaciones emanado desde los famosos patterns impuestos por nuestro espectáculo massmediático. (párr. 1)

Ciertamente, Lemebel –bajo el paraguas conceptual de “crónica”– ha conseguido enmarcar sus colecciones de relatos en “una escritura en la cual ocupan un sitio privilegiado tanto la memoria como la verdad” (Espinoza, 2006, párr. 1); es decir, pretendía ser un militante original y trabajar en otras posibilidades. Como él mismo lo



expresó en una de sus tantas entrevistas: “Hay que potenciar otras formas de activismo dismantelador. Hay que pensar que en Latinoamérica la escritura se introdujo a sangre y fuego, y ese residuo de violencia aún se resiste a ser leído con letrada domesticación” (García y Arroyo, 2019, p. 65).¹

Y es que cada personaje, testimonio o situación contada, a más de presentar temáticas reales, ayudan a que las historias estén “teñidas por una fuerte crítica al orden actual, a ese intento de cerrar la puerta de un pasado cuyos vientos azotan, golpean e ingresan por las grietas de la memoria” (Núñez, 2011, p. 4). Es un autor que mostró preocupación por las necesidades y derechos de los vulnerados; su actitud de rebeldía le posiciona entre los escritores y ciudadanos chilenos con mayor participación. Por otro lado, sus crónicas están cargadas de denuncia y de contenido autobiográfico; describen escenas de la sociedad urbana, situaciones vividas en las calles, los barrios, las plazas; así lo dice en una obra posterior:

De levantarme una mañana y encontrar el barrio tapizado con caras de laucha de Los Prisioneros, “la voz de los ochenta”, multiplicada en el poster comercial que delata la derrota de una década, la perdida rebelión, y tantos, tantos sueños que había en sus cabecitas negras, ahora peinadas con el gel maraco² del repulsivo mercado. (Lemebel, 1998, p. 51)

Lugares pequeños y marginados son los que sobresalen en las crónicas del autor; son espacios urbanos de encuentro, en los que irrumpe el personaje gay. En este mismo sentido afirma Monsiváis (2004):

En *Incontables*, *La esquina es mi corazón*, *De perlas y cicatrices* y *Loco afán*, Pedro Lemebel expresa, en la forma inaugural de la tendencia a la que pertenece, lo que vive, lo que ve, lo que siente. A lo largo de la dictadura chilena, Lemebel mantuvo la mayor coherencia: fue exactamente como era, le añadió libertades a la comunidad con el solo recurso de ejercerlas. (p. 5)

¹ Estos dos autores seleccionaron, editaron y reescribieron con las palabras de Pedro Lemebel un relato bibliográfico de once capítulos.

² Las crónicas de Lemebel están llenas de chilenismos, localismos y de la jerga gay. Intentaremos aclarar cada uno de los términos conforme aparezcan en nuestra investigación. Maraco: marca nacional de un gel para cabello (Nota de las autoras).



Puntualiza Espinoza (1998) que Lemebel: “pareciera repulsar de la grandilocuencia de la memoria y la verdad, para convertirlas en recuerdos particulares y en verdades oblicuas, haciendo emerger con ello lo infinito de lo intrahistórico” (párr. 1); esto significa que hay una orientación intimista que no renuncia a lo público.

Entre los trabajos académicos sobre esta obra, sobresalen los publicados en Chile: En “La ciudad híbrida en *La esquina es mi corazón* de Pedro Lemebel” (2004), Iván Molina traza, a partir de la visión de Canclini, un mapa urbano en torno a la construcción de un sujeto híbrido, revelando la permanente transmutación de fronteras, así como la identidad de los sujetos neoliberales. Por su parte, en “Paseo crítico por una crónica testimonial: de *La esquina es mi corazón* a *Adiós mariquita linda* de Pedro Lemebel” (Pastén, 2017), se examina de manera diacrónica la producción cronística del autor y se problematiza la noción de *testimonio* en ellas. Pastén aborda su conceptualización desde una perspectiva periodística, pues se trata de textos cronísticos a la vez que literarios. A partir de esto, y siguiendo a Monsiváis (1998), se puede identificar a Lemebel como cronista, puesto que es “el maestro del arte de recrear literariamente la actualidad” (p. 3), cualidades de un cronista audaz.

En el artículo “La voz de la loca: crónica y deseo urbano en *La esquina es mi corazón* (1995) de Pedro Lemebel” (Franken, 2015), se identifica el discurso del deseo de las ‘locas’ en los espacios públicos como una estrategia para superar la marginalidad sexual, social y urbana frente al poder heteronormativo. Por su parte, en “Del rouge delator y la catacresis en el discurso identitario de *La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel” (Ostria, 2015), se propone una línea de lectura desde la simbología de la delación y el recurso de la catacresis³; se plantea la existencia de propuestas ocultas o metaforizadas en las crónicas del autor, que a su vez expresan un discurso genérico-sexual y contra nacional.

De acuerdo con Franken (2015), el primer libro de crónicas de Lemebel articula el deseo homosexual con la retórica cursi, ambos definidos por el transitar de las

³ Con el recurso de la catacresis, la autora resalta el discurso identitario de Lemebel, considera pues que “el choque ejercido sobre el lenguaje, el ‘abuso’ de la metáfora” (Ostria, 2015, p. 20) es un mecanismo clave para la exposición de las situaciones vulnerables de los personajes homosexuales y travestís del escritor chileno. Son historias que retratan imágenes duras fundamentadas en la contradicción, la violencia y el abuso de poder (Nota de las autoras).



‘locas’ dentro de un mapa urbano. En este sentido, Franken sostiene: “El discurso del deseo se establece como estrategia para superar una marginalidad sexual, social y urbana, y desde allí enunciar una crítica a la vida cotidiana, específicamente, al relato neoliberal de los inicios de la transición chilena” (p. 22); en otras palabras, las últimas décadas del siglo pasado, a la vez que separaron a la población, situaron en la periferia a ciertos discursos y relatos urbanos.

Por último, debe consignarse la tesis de posgrado: “El cuerpo marginal como espacio de resistencia político-identitaria en *Lumpérica* de Diamela Eltit, *Óxido* de Carmen de Ana María del Río y la *Esquina es mi corazón* de Pedro Lemebel ” (Lara, 2018), en la que se identifica la presencia de los cuerpos marginados en espacios de disidencia político-identitaria en tres obras narrativas escritas durante la dictadura y postdictadura chilena, estableciéndose una comparación entre los discursos de resistencia de los tres autores.

1.1.2. Estudios sobre *Loco Afán: crónicas de sidario*

Loco Afán: crónicas de sidario (1996) es la segunda obra más importante de Pedro Lemebel; en ella se reúnen crónicas testimoniales, que tienen como elemento común el SIDA y la marginalidad homosexual acentuada por la dictadura de Pinochet. Narra las experiencias de las ‘locas’ en los espacios nocturnos y sus encuentros amorosos en lugares clandestinos; siempre marcados por un destino entre fatídico y gozoso.

Urtasun (2006) opina que *Loco Afán* “inscribe la escritura política de Lemebel en la genealogía de la subjetividad gay en la literatura de Latinoamérica. Su versión, la de un marginal pobre y mapuche, elige la crónica como el género para representar la realidad ‘coliza’” (p. 203)⁴. En otras palabras, Lemebel habla con su nombre y con su voz. Testimonial y provocador, con tono casi de proclama, expresa, por un lado, su hombría en oposición al machismo militarizado –“Yo no pongo la otra mejilla. Pongo el culo compañero” (p. 96)– y por otro, en una nota al pie, con cuerpo tipográfico menor, las condiciones de producción de su texto en el campo de poder: “Este texto fue leído como intervención en un acto político de la izquierda en septiembre de 1986,

⁴ El término *coliza* es un chilenismo para homosexual.



en Santiago de Chile” (p. 97). Pedro Lemebel propone en sus crónicas un discurso alterno para enfrentar a los mecanismos de poder y traspasar las fronteras de género.

En torno a esta obra destacan los siguientes estudios: “La expresión de las minorías a través de la narrativa en el contexto globalizado: las crónicas de Pedro Lemebel” (Ferrada y Kojakovic, 2001), que se centra en comprensión de las implicancias de la crónica como representación social. El artículo “Postcolonialidad y descolonialidad en *Loco afán: crónicas de sidario*” (Lago, 2011), expone la presencia de rasgos ideológicos y militantes poscoloniales. En cuanto a la crítica literaria, hay que referir a “Pedro Lemebel: revelación y rebelión en sus crónicas desde el margen” (Checa, 2016), que analiza las crónicas de *Loco Afán* como una muestra de escritura contrahegemónica cuestionadora de la colonialidad y la biopolítica del poder en la sociedad chilena, al tiempo que resalta la desigualdad, el racismo y la homofobia.

Asimismo, en “De la crónica al testimonio: desestabilizando el recuerdo en *Loco afán*” (Medina, 2016), a través de un análisis fotográfico, se apunta que la obra de Lemebel integra, al interior de la ficción narrativa y la crónica, variados discursos, con el fin de representar las identidades reprimidas de sus ‘locas’, debido al conflicto político chileno de aquellos años. Por su parte, en “Pedro Lemebel: un geopolítico socio-textual” (Navarrete, 2017) se estudia la propuesta del autor desde tres dimensiones: material, imaginaria y simbólica.

Por último, en la línea del análisis teatral, “*Loco Afán: crónicas del sidario: análisis comparativo en torno a tres puestas en escena*” (García y González, 2018), se centra en los procesos de adaptación teatral de la colección de crónicas, esto a partir del análisis de la recepción o visión desde una perspectiva dramática.

1.2. El contexto social y político en Chile, durante la dictadura de Pinochet

El triunfo del socialismo de Allende significó el inicio de un nuevo y corto periodo de la política chilena; este periodo, guiado por los ideales marxistas, destacaba por ser un gobierno del y para el pueblo. Además, pretendía alcanzar una segunda independencia para la recuperación económica. Así lo destaca el reconocido periódico chileno El Desconcierto:



Los comicios de 1970 eran la cuarta oportunidad en que Salvador Allende competía para ser Presidente de la República, y ese año los resultados se dieron a su favor: el candidato obtuvo el primer lugar con un 36,6% de los votos, seguido del representante del Partido Nacional, Jorge Alessandri (35,3%), y Radomiro Tomic (15,4%) del Partido Demócrata Cristiano. (Core, 2017, párr.2)

A pesar de que Allende no alcanzó la Presidencia en las elecciones del 4 de septiembre de 1970 con la mayoría absoluta de votos, su empate técnico con el candidato del partido independiente lo obligó a luchar por su nombramiento en el Congreso Nacional⁵. Allí fue elegido jefe de Estado con 153 votos a favor frente a los 35 de Jorge Alessandri. Alrededor de las 11 de la mañana del 4 de noviembre de 1970, Salvador Allende “asumió la presidencia de la República de Chile, luego que el Congreso Pleno lo ratificara el 24 de octubre de ese mismo año” (Telesur, 2015, párr. 1).

En 1970, el pueblo chileno vivió uno de los cambios más drásticos de su historia. Salvador Allende se convirtió en el primer presidente de tendencia marxista en llegar democráticamente al Palacio de la Moneda, tras ganar las elecciones al derechista Jorge Alessandri (Jobet, 2009). Cabe recalcar que, según Jobet, tanto la Agencia Central de Inteligencia (CIA), como la KGB, invirtieron cantidades significativas de dinero para influir en el resultado de aquellas elecciones.

Ciertamente, el nuevo gobierno tenía el apoyo de las clases populares, pero al mismo tiempo luchaba contra las clases dominantes que se sentían amenazadas ante el movimiento socialista. Por tanto, “el Partido Socialista se convirtió en el hogar político de Allende, y él se convirtió en la única persona que pudo calmar, si no domesticar, a sus componentes rebeldes” (Volk, 2015, párr. 15). Allende siempre mostró interés y compromiso con el pueblo, con la propiedad estatal de los diferentes medios de producción, la igualdad de derechos tanto de la clase obrera como campesina y, sobre todo, con la rebeldía ante el dominante imperialismo norteamericano.

⁵ Órgano legislativo de Chile compuesto por una Cámara de Diputados y un Senado.



Allende pretendió ejecutar –a través de una coalición entre los partidos de izquierda en la Unidad Popular y con el apoyo internacional de la Unión Soviética, con quien existían lazos ideológicos– un proyecto político denominado “la vía chilena al socialismo”, cuya meta era alcanzar la revolución socialista por la vía democrática y electoral, en el marco de la democracia representativa. Por consiguiente, en este proyecto, desde el primer año de su mandato, de acuerdo con Ontiveros (2019): “destacan distintas reformas dirigidas a transformar la estructura social y económica del país dentro de un marco constitucional y democrático” (párr. 6); medidas que incomodaron a la derecha política y económica.

Por un lado, los reiterados triunfos de los grupos izquierdistas en las elecciones municipales de abril de 1971 y en las parlamentarias de marzo de 1973 reflejaron la aceptación de la ciudadanía hacia el socialismo. Esto se evidenció claramente en los resultados de los primeros comicios, en los que la Unidad Popular venció con la mayoría absoluta de los votos (equivalente al 50,29%), hecho que significó un hito histórico en la política latinoamericana y especialmente para los partidos de izquierda. Nuevamente la Unidad Popular alcanzó un porcentaje favorable en las elecciones parlamentarias del 73, declarándose vencedor en las urnas, en circunstancias en las que la oposición había visto cercano su triunfo, es decir, el derrocamiento electoral de Allende. Sin embargo, “los resultados no se dieron como esperaban, y lejos de ellos, la coalición superó el 36,6% de Allende en el '70, y alcanzó un 43,3% de la votación” (Core, 2017, párr. 5). Pero esto “no hizo más que consolidar la opción golpista en algunos sectores de la oposición. Aunque esta opción se vio frustrada el 29 de junio de 1973, en el fallido intento de golpe de estado conocido como “el tanquetazo” (Biblioteca Nacional Digital de Chile, 2018), antecedente que motivó a la militancia derechista que, sin saberlo, después de tres meses marcaría de rojo la historia chilena.

Por otro lado, desde el Palacio de La Moneda, Allende promovió una reforma encaminada hacia el desarrollo del país, con dimensiones macro enfocadas en una economía planificada en gran parte por el Estado; tal fue el caso de la nacionalización del sistema bancario y de las empresas privadas que gestionaban servicios básicos como el agua o la luz; asimismo, la legitimación del cobre en 1971, cuya principal



metal de exportación fue que “para fines de año, el estado controlaba más del 80 por ciento de la producción total en minería” (Volk, párr. 37). De esta manera, creció significativamente la economía chilena.

En educación se impulsó la enseñanza preescolar, básica e industrial, además de ampliarse el acceso a la universidad. El proyecto más emblemático de Allende fue la Escuela Nacional Unificada (ENU). Por otro lado, nunca se definió con claridad una política cultural, lo que se debatió ampliamente en La Quinta Rueda. Sin embargo, existieron muchas actividades que contaron con participación gubernamental, como la creación de la editorial Quimantú y las nuevas propuestas musicales, como la Nueva Canción Chilena (Biblioteca Nacional de Chile, 2018).

También se distribuyó a los campesinos sin bienes pequeñas extensiones de tierra, mediante la modificación de las estructuras agrarias, proceso ya acelerado por su antecesor Eduardo Frei. Por tanto, se trabajó en un plan de apoyo social: “distribución de leche a familias pobres, atención médica y educación, seguridad social, vivienda” (Volk, párr. 37). Las expropiaciones industriales iniciaron a finales de los 70, bajo la denominación Área Social, y a través de diversos mecanismos: compra de acciones, decretos ejecutivos y autorización del Congreso. A todo ello, hay que agregarle las características anticapitalistas del gobierno: después de dos años, había tomado el control de cerca del 70% de los predios (más de 4.400) pertenecientes a empresas industriales como al sector bancario). Era un gobierno para el pueblo, como el mismo Allende lo definía.

Además del proceso de Reforma Agraria que se continuó profundizando, la Unidad Popular impulsó “una serie de medidas económicas, entre las que se encontraron la reducción de altos sueldos y viáticos en la administración pública, el medio litro de leche gratuita para todos los niños y un plan de construcción de viviendas, lo que acrecentó la mejora de salarios y pensiones” (Corte, párr. 6). Lo anterior, sumado a los diferentes tipos de cambio regulados por el Banco Central, proporcionó importantes ingresos fiscales; de este modo, durante el primer año del mandato de Salvador Allende, el PIB creció en casi un 8%, la cifra más alta conseguida por un gobierno nacionalista. Sin embargo, la visión radicalista de este



programa político pronto despertó una frontal oposición tanto a nivel interno como en los márgenes internacionales. Con el apoyo de la fuerza armada norteamericana y el contexto tenso de la Guerra Fría, la Unidad Popular veía acercarse su fin.

El 11 de septiembre de 1973 marcó los años más oscuros de la historia política chilena, no solo por la ascendencia al poder del régimen militar de Augusto Pinochet, sino por la gran violencia estatal que actuó, dominó y sometió a las minorías. Actos que siempre contaron con la intervención estadounidense, como fue el caso de la Escuela de las Américas⁶. A nivel nacional y bajo el comando de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA)⁷, durante diecisiete años la ciudadanía chilena experimentó innumerables casos de abusos, persecuciones, asesinatos y torturas; represiones que violaron los derechos humanos en gran magnitud y que, inclusive, llevó al exilio a gran parte de su población. Se inauguró así una época de constantes transformaciones hacia el liberalismo, cambios que afectarían a distintos ámbitos: social, político, económico, cultural, etc.

1.3. Biografía, filmografía, bibliografía y obras de arte de Pedro Lemebel

Pedro Lemebel, cronista, artista plástico y *performer*, es considerado un escritor seductor en los escenarios de la literatura chilena. Nacido en 1955, en un barrio miserable de Santiago de Chile, su infancia la vivió en Zanjón Juan de la Aguada. Durante la adolescencia, migró junto a su familia al pueblo Mapuche. Allí residió en un barrio que influyó en su postura izquierdista, la que fue forjada por herencia de su madre y abuela, debido a que el vecindario apoyaba al Partido Comunista de Chile (PCCh). Se involucró en múltiples eventos públicos, reuniones del partido, protestas y asambleas. Pero, al recibir actos discriminatorios por su orientación sexual, decide buscar un espacio donde los homosexuales puedan participar libremente en la política. “Ante el rechazo de los miembros del PCCh, quien le impidió formar parte de sus filas oficiales, fue derivado al Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR)” (Wid,

⁶ Organización encargada de la instrucción y adiestramiento de militares latinoamericanos contra la insurgencia (Ontiveros, 2019).

⁷ La DINA fue un organismo de control social y político responsable de más de 40.000 víctimas, de las cuales alrededor de 3.000 personas fueron asesinadas o desaparecidas en esos 17 años y alrededor de 30.000 personas fueron torturadas” (El Tiempo, 2020).



2018, p. 5). En este nuevo espacio político participa de huelgas en contra de los ideales de la dictadura pinochetista. Este Frente Patriótico le permitió, con el tiempo, luchar por los derechos de su gente y enfrentarse a las represalias de la dictadura.

Lemebel se caracterizaba por su vestimenta travestista; llevaba tacos de aguja, que representaban un discurso para defenderse de la dictadura⁸. “Incursionó en el periodismo gráfico y radiofónico, haciendo aportes y críticas culturales en diarios y revistas de Santiago, como es el caso de la publicación de izquierda *Página Abierta*, donde fue editor, *La Nación de Chile*, *Punto Final* y *The Clinic*” (Wild, 2018, p. 3). Su trayectoria artística llegó a su fin en el año 2015 a causa de un cáncer terminal. Dentro de la literatura, las obras más destacadas son sus crónicas urbanas publicadas en 7 volúmenes: *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán: crónicas de sidario* (1996), *De perlas y cicatrices* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2013), *Adiós mariquita linda* (2004), *Serenata cafiola* (2008) y *Háblame de amores* (2012). Además, dos libros de ficción: los relatos de *Incontables* (1986) y la novela *Tengo miedo torero* (2001). Toda su obra parte de la realidad social, cultural, económica y política de la transición de la dictadura, entregando una mirada desde el travestismo y la cultura gay. Otros escritores chilenos de la misma generación de Lemebel, todos ellos nacidos en la primera mitad de la década de los 50, son: Roberto Bolaños (1953 - 2003) y Mauricio Redoles (1953).

En la segunda mitad de la década del 80, en el contexto chileno de la transición de la dictadura militar, aparecen las “Yeguas del Apocalipsis”⁹, grupo artístico fundado por Lemebel y Francisco Casas, en 1987. Este colectivo realizó presentaciones públicas vinculadas con la actuación, la fotografía escenificada, el video y el performance. Un dueto que actuó en el arte chileno por un periodo de 10 años, hasta

⁸ Es importante resaltar que la información sobre la vida de Lemebel es limitada y esta información se ha tomado de entrevistas realizadas en canales televisivos, programas o documentales. Incluso, respecto al cambio de su nombre, en 1986, cuando publica los *Incontables* bajo el seudónimo Pedro Lemebel, él mismo explica que abandonó el apellido paterno Mardones por el materno (Nota de las autoras).

⁹ El nombre del colectivo fue elegido como una forma de reivindicación de palabras ofensivas. Primero, el término yegua designa en Chile a una mujer libertina, prostituta o de la calle; entonces invirtieron su valor como un adjetivo de glamour. Segundo, hacen referencia a los jinetes del apocalipsis “metaforizados en una gran ópera sobre el sida”, lo cual suma el nombre completo (Mateo del Pino, 2001).



1997, en lugares alternativos y espacios públicos. De acuerdo con López (2019), son quienes “intentan reflexionar sobre las formas en que la ideología se inscribe en los cuerpos, ampliar los significantes de los mismos y pensar la escritura y la performance en tanto transmisores de sentidos y a la vez como un arma crítica” (p. 2). Sus acciones artísticas se transformaron en una resistencia activa que criticaba el racismo, el neoliberalismo y las posiciones homofóbicas de la militancia de Pinochet. Lemebel y Casas usaban sus cuerpos para las presentaciones con los que construían un discurso estético/político que hacía visibles las problemáticas durante los años finales de la dictadura chilena. Entre algunas de sus obras más destacadas se encuentran: *Refundación de la Universidad de Chile* (1989), erotización iconográfica realizada en el campus Las Encinas; *La conquista de américa* (1989), fotografía - instalación en la sede de la Comisión Chilena de Derechos humanos, en Santiago; y *Homenaje a Sebastián Acevedo* (1991), instalación con materiales explotados (cal, carbón) en la Facultad de Periodismo de la Universidad de Concepción. En su última intervención como colectivo dictaron una conferencia performática titulada *Ejercicio de memoria*, en la VI Bienal de La Habana (1997). Estas obras se encuentran en importantes colecciones privadas y museos.

En el año 1994, sus crónicas empiezan a ser difundidas por revistas y periódicos; fue tanta la acogida, que Lemebel decide crear un programa radial llamado *Cancionero* en *Radio Tierra*, de Santiago de Chile. En este espacio habla desde su diferencia; su discurso se vuelve transgresor en dichas crónicas radiales, las que después fueron recopiladas en obras como *De Perlas y cicatrices* y *Loco Afán*. El programa se transmitió de lunes a viernes, hasta el año 2002; era un espacio dirigido por mujeres, en que se abordó todo tipo de problemas ignorados por el sistema político. Introdujo las *crónicas radiales* y su oralidad en la literatura, que se caracterizó por melodizar la memoria chilena con el cancionero popular latinoamericano. Paquita la del Barrio, Julio Jaramillo, Mario Cavagnaro, los Beatles, Chavela Vargas, Víctor Jara, por mencionar unos cuantos, fueron parte del fondo musical¹⁰ de la oralidad de

¹⁰ El programa radial se caracterizó por la lectura al aire de las crónicas, que se acompañaba con temas musicales como boleros, baladas latinoamericanas, corridos mexicanos, tangos, pasillos, pop rock y otros géneros que entretejieron una estética lírica que denunciaba la marginalidad y dejaban su huella en la memoria colectiva, aliviando las opresiones de la militancia y removiendo las emociones de sus oyentes (Nota de las autoras).



Lemebel. Según Campuzano, “la música opera de diferentes modos para despertar la rememoración: actúa como tapabocas, anima recuerdos, acompaña acciones violentas, se convierte en metonimia o en metáfora de la historia reciente” (2016, p. 152). Las canciones, en combinación con las crónicas, recuerdan, homenajean y emocionan a los marginados. Los fragmentos de canciones, las voces de los cantantes y aquellos géneros musicales son objetos que trazan la memoria de cierta época, reconstruyen temporalidades conectando con las pasiones de los oyentes.

Los años de exilio clasista e interno del postgolpe influyeron en el trabajo de Pedro Lemebel, al punto que escribió numerosos mensajes en prosa conocidos como manifiestos. El primero, *El exilio fru-frú* (o “había una fonda en Montparnasse”), correspondiente a *De perlas y cicatrices* (1998). En este texto, Lemebel dirige su mirada hacia los exiliados pertenecientes a la izquierda chilena, es decir, a los opositores del gobierno pinochetista que tuvieron que salir del país: “Sitúa su crítica en el exilio de clase o exilio clasista, que se convierte en un exilio elitista, que es descrito con irascibilidad y adustez”, dice Wild (2018, p. 9). En este, su primer manifiesto, da cuenta del destierro chileno, la migración y el exilio izquierdista que conformaron un fenómeno socio político de su propio país, frente a los que el cronista optó por el exilio interno. El segundo es *Hablo por mi diferencia*, leído en 1986 durante un acto público del Partido Comunista y que, posteriormente, formó parte de *Loco Afán*. En esta oda declama desde la voz de la homosexualidad, y establece su identidad en el espacio chileno y en el mundo: “-No soy una marica disfrazada de poeta -No necesito disfraz -Aquí está mi cara -Hablo por mi diferencia -Defiendo lo que soy” (Lemebel [1996] 2021, p. 121). Según Marconi (2012) “la forma en que Lemebel conforma su identidad es igual a todos y es la mirada hegemónica la que lo transforma en *raro*” (p. 5). Los temas tratados son el ambiente marginal de un sidoso, denigraciones de la dictadura y la visibilidad de los sujetos en los márgenes. En suma, los manifiestos declaran su posición política sobre los sucesos durante la militancia en su país y en esta misma línea continuará escribiendo durante su trayectoria literaria.

Nuestro autor ha destacado por su literatura cronística y su considerable recorrido artístico, siempre a partir de su identidad homosexual. En el año 1992 organizó el



seminario “Eva dice a Adán” en la Universidad Católica de Valparaíso, en el que también fue orador. En ese mismo año publicó sus primeras crónicas en *Página Abierta*, una revista izquierdista, de la que fue su editor. En 1982 ganó el primer premio de cuento en el Concurso Nacional Javier Carrera. En Santiago de Chile, en el seminario *Utopías*, realizó la presentación de Carlos Monsiváis en 1993. Cuando estuvo en New York (1994), participó en el *Festival Cultural Stonewall*, que hace homenaje a la revolución gay. En 1996 dictó la conferencia del seminario de la Crónica urbana en la Universidad Playa Ancha en Valparaíso. Asimismo, fue protagonista de varios talleres de crónica para los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chile. En 1997, viajó a “La Habana para intervenir en la Bienal de Arte, viaje del cual dejó testimonio en su volumen de crónicas: *Adiós mariquita linda* (2004)” (Moure, 2014, p.4). Este recorrido demuestra su paso por la literatura como un modo de resistencia contra las discriminaciones hacia su género, las minorías y el señalamiento de su discurso gay durante el tránsito por la cultura.

En cuanto, a la escritura de Pedro Lemebel, resulta una de las más significativas de la literatura chilena: abarca tanto el periodo de la dictadura como el de la post dictadura. Es un escritor izquierdista y homosexual que denuncia en sus obras la represión de la militancia, y que destaca por su estilo peculiar de narración testimonial. Según Araya y Díaz (2019) “su singular voz literaria, mezcla lo barroco y lo marginal en un tono de provocación y resentimiento” (p. 37). Se trata de un discurso contestatario que manifiesta solidaridad con el sujeto homosexual protagonista de sus crónicas, a la vez que representa a aquellas minorías que permanecen en los márgenes. Todas sus obras están “estructuradas a partir de un *ellos* y un *nosotros*, de una *otredad* que es la clase burguesa, dominante y blanca frente a una clase obrera, oprimida y mestiza, cuando no indígena, con la que el autor se identifica plenamente” (Barradas, 2009, p. 4). Es por ello que representa a la voz del colectivo marginado y que reivindica el posicionamiento gay. En suma, una literatura homosexual caracterizada por unos medios de manifestación, que denuncia, a través de una amplia huella artística, y que se expresa en crónicas, *performance*, instalaciones artísticas, crónicas radiales, seminarios o eventos culturales.



1.4. Hermenéutica: definición y características desde la postura de Garrido Domínguez (2004)

Después de haber establecido el estado del arte, el contexto y el marco teórico para abordar las obras de Lemebel, corresponde revisar la metodología que guiará el desarrollo de los siguientes capítulos del presente trabajo de investigación. Para ello, se recurre a la hermenéutica metódica de Antonio Garrido Domínguez (2004), a fin de cumplir satisfactoriamente con el objetivo general.

La hermenéutica tuvo su origen en la Edad Media y estaba destinada a la interpretación de los textos considerados sagrados desde una mirada ontológica; no obstante, en el siglo XX, y de la mano de varios autores del campo de la filosofía, abrió su abanico de posibilidades interpretativas, hasta que, finalmente, varios teóricos de la literatura la condujeron hacia el ámbito de la interpretación literaria. Los postulados de Antonio Garrido son los que más se aproximan a una metodología propia para el campo literario; este investigador se preocupa por desarrollar una guía de análisis e interpretación para los textos escritos (novelas, crónicas, cuentos), que atienda tanto a lo epistemológico (metodología) como a la praxis metódica del estudio de un texto.

A partir de la distinción de los conceptos *explicación* (causal) y *comprensión* (interpretación), rescata dos dimensiones primordiales del texto: la semiótica (signos) y la semántica (significado), las cuales son complementarias para el verdadero quehacer del “arco hermenéutico” (p. 114). En tal sentido, desde una perspectiva hermenéutica el texto es un universo de significados en la espera de ilimitadas interpretaciones por parte de sus receptores porque el texto “pasa por el meridiano del sentido” (p. 116). El teórico español, sustentándose en los trabajos de Paul Ricoeur (1913-2005), consolida una propuesta hermenéutica metódica (atendiendo a los contextos, circunstancias e intenciones del autor en relación con su obra), y lleva la teoría de las tres mímesis (Mímesis I, Mímesis II y Mímesis III) al campo literario, pues considera que la interpretación del texto no solo se ejecuta en la dimensión formal (estructural) sino también en una dimensión de sentido (interpretación).



La primera alude a la realidad mundana, que centra su atención en los elementos de pertenencia al mundo real, para asimilar y apropiarse del contexto en que la obra en cuestión se suscita. Como expresa el filósofo francés, Paul Ricoeur (1995): “[...] la composición de la trama se enraíza en la pre-comprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal” (p. 116); en otras palabras, el mundo de la acción refiere a la revisión del contexto histórico y literario tanto del autor como de su obra, a fin de crear vínculos de comprensión entre estos dos últimos y el lector. Esta realidad prefigurada se caracteriza no solo por describir rasgos, sino por situar los datos preliminares más relevantes; de manera que, en ella tengan “su origen las condiciones que facilitan su inteligibilidad” (Garrido, 2004, p. 114), es decir, la comprensión del texto. La información expuesta acerca de la realidad prefigurada configura el mundo exterior del autor-obra, ofreciendo al lector una vista panorámica del recorrido vivencial de ambos, y es lo que se hizo en el capítulo uno, cuando se abordó una contextualización de la vida y obra de Lemebel.

La Mímesis II, o también definida como la realidad configurada, se ocupa del análisis de la bidimensionalidad textual, dimensión semiótica (historia y discurso) y semántica (relación del texto con el mundo real). Cabe recalcar que es necesaria la cooperación de ambas dimensiones para la comprensión e interpretación completa del texto estudiado. Siguiendo a Garrido (2004), el proceso semiótico “atiende a la constitución interna de la obra literaria en cuanto activación de una serie de códigos que hacen posible la plasmación de un mundo imaginario: los genéricos, en primer término, pero también temáticos, retóricos, simbólicos, de la tradición, además de los específicos de cada autor, etc.” (p. 119). Entonces, aquí se establecen los lineamientos de análisis, correspondientes a la historia (diégesis) y al discurso (extradiégesis). Es decir, aquello de lo que se ocupaba la narratología estructuralista.

Pero, Garrido Domínguez hace la siguiente observación respecto a la dimensión semiótica estructuralista:

Sin embargo, este enfoque, de cuya legitimidad nadie puede cabalmente dudar, resulta insuficiente porque limita sus intereses al plano interno del texto,



dejando sin explicación las relaciones del texto con su contexto y, más específicamente, con su referente. Es algo que surge espontáneamente en cuanto se toma en consideración la dimensión semántica, es decir, en el momento en que uno se interroga sobre el sentido del mundo que el texto lleva en su interior y se despliega ante los ojos del lector en el acto de lectura. (p. 116)

En efecto, la dimensión semántica restituye la relación directa o cifrada entre el mundo diegético narrado y el mundo real.

Por último, y complementando al proceso de prefiguración, está la Mímesis III, a la que se denomina *refiguración*, porque en ella se concretan las mímesis anteriores. La tercera mimesis hace referencia al mundo del lector, en el cual prioriza su interpretación dependiendo de lo que represente para él la obra leída. “Coincide con el momento de la *refiguración* y que se materializa a través del proceso de lectura; en ella se lleva a cabo la intersección de dos mundos: el mundo del texto y el mundo del lector” (Garrido, 2004, p. 114). Ello es vital porque, según Ricœur, es necesario comprender el mundo de las obras, es decir, lo que habla el texto desde la perspectiva del receptor y su propio mundo; de tal forma, se da un saber compartido entre el emisor y el receptor. El texto “se dirige a un interlocutor sobre el que desea producir un determinado efecto (placer, estético, crítica, denuncia o defensa de una determinada situación o ideología, etc.)” (Garrido, 2004, p. 118). Los efectos que se producen en el lector dependen de sus lecturas, experiencias, conocimientos, mundo vital, etc. Esto genera la posibilidad de distintas interpretaciones por la variedad de receptores, pues cada uno tiene una representación discrepante del texto o una perspectiva diferente. En el caso de la presente investigación, tal perspectiva está definida por el marco teórico y la metodología elegida para analizar las crónicas de Lemebel.

Sintetizando este primer capítulo, se situó el contexto histórico-político de la vida y obra del cronista chileno, lo que ofreció una vista panorámica de las circunstancias vividas por el colectivo homosexual en una época de represión. Como miembro de este grupo marginado, Pedro Lemebel enfrentó a la dictadura de Pinochet, con el



apoyo del movimiento izquierdista, a través de acciones políticas y artísticas que sirvieron como medios de resistencia. A lo largo de su trayectoria protagonizó manifiestos y performances que fueron instrumentos de protesta frente al régimen militar, al punto que su voz fue escuchada en el medio radial. De su producción literaria destacan sus crónicas, las mismas que muestran la cruda realidad de los chilenos, así como los actos violentos padecidos por el colectivo homosexual. Las represalias y la resistencia se convirtieron en las principales líneas temáticas de su discurso oral y escrito; estas fueron parte de sus historias autobiográficas, razón por la cual, la crítica literaria lo calificó de escritor subalterno.



Capítulo II

Revisión conceptual y metodología

En este apartado se determinó el estilo cronístico de Pedro Lemebel y se estableció el marco teórico para el análisis e interpretación de sus dos libros. En la primera sección se efectuó un repaso por las distintas definiciones de crónica, para situar y caracterizar el trabajo del escritor chileno. Después, en la segunda sección se ocupó de la parte conceptual, que va desde el discurso queer hasta la fiesta, lo dionisiaco y el amor fati; este último concepto fue asumido desde la filosofía vitalista de Friedrich Nietzsche.

2.1. La crónica literaria: definición y características

En términos generales, el diccionario de la Real Academia Española señala dos conceptos para crónica: “narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos” y “artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad”. Estas definiciones sirven para acercarse a una definición más precisa y especializada en torno a un texto que relata aspectos vivenciales, en una época y temporalidad distinta. En este sentido: “El origen de la palabra crónica viene de la palabra griega cronos que significa tiempo y define una narración literal de los hechos en orden cronológico” (García y Cuartero, 2016, p.3).

Los datos del nacimiento de la crónica no son exactos, sin embargo, las investigaciones literarias presumen su aparición en la Edad Media; en esa época, la nobleza europea tenía un ‘cronista’ que registraba las ceremonias religiosas, las Cruzadas, los matrimonios de la monarquía, etc. Ejemplos de crónicas medievales: Las Décadas del Nuevo Mundo, Historia natural o moral de las Indias, Etimologías. Entonces, la crónica fue y sigue siendo un texto que cuenta hechos históricos reales y cotidianos sobre un periodo y lugar. De esa manera, se marcó el inicio de un género que progresivamente fue adaptando características narrativas particulares.



En América Latina, la crónica se expresa en tres etapas: las crónicas de Indias, la crónica modernista y la crónica actual. La primera testimonia la experiencia respecto a tierras desconocidas, escrita con base en la información sobre las costumbres de pueblos, geografía, conquistas, etc. “Los cronistas de Indias fueron españoles (y luego también mestizos) que legaron textos sobre lo que veían y vivían [la cursiva es de las autoras] en América como parte del proceso de conquista-colonización” (Maidana, 2016, p. 9); es decir, el aspecto central de la actividad del cronista es que vivió y vio un hecho que lo registra en un texto. Algunos de ellos fueron Cristóbal Colón, Gonzalo Fernández de Oviedo, Alvar Cabeza de Vaca y el Inca Garcilaso de la Vega, quienes destacaron por documentar y contar la historiografía americana desde su perspectiva. A partir de 1882, empezaron a surgir en Inglaterra las news o lo que hoy llamamos “noticias” en Inglaterra; el fenómeno se expandió hasta la creación de los periódicos en distintos países. El Comercio en Perú, El Día en Colombia, La Nación en Argentina, incluso La Tarde en Chile, definieron un espacio moderno donde la crónica fue un dispositivo subjetivo que consignó el proceso de cambio modernista. De allí deriva la ‘crónica periodística’, caracterizada por “un refinamiento narcisista y aristocrático, el culturalismo cosmopolita y una renovación estética del lenguaje” (Maidana, p. 14). Escritores y ensayistas que escribieron en periódicos fueron José Martí, Rubén Darío y José Enríquez Rodó; todos ellos marcaron con una visión subjetiva las descripciones de lo que veían y vivían. Esta fue la nueva etapa vivida por la crónica como género periodístico. Posteriormente, el género progresaría a lo que en la actualidad se conoce como “crónica literaria”, la que se caracteriza por la presencia de nuevas estéticas.

En la segunda década del siglo pasado, la crónica estuvo influenciada por las corrientes vanguardistas (creacionismo, simplismo, estridentismo), que introdujeron aquellas estéticas documentales en las técnicas de escritura; se abordaron temas de la vida moderna, y en la figura del autor/protagonista fue constante. Estos textos testimoniales y subjetivos fueron distribuidos en los periódicos de distintas ciudades, y sus autores fueron literatos e intelectuales que presenciaron los cambios de la urbe. Al respecto, Maidana (2016) señala:



Aunque ya desde antes podemos pensar que se escribían crónicas que quizás no se denominaban así (pensemos, por ejemplo, en las Aguafuertes, de Roberto Arlt), para fines de los años sesenta Clarice Lispector escribía una columna semanal en uno de los diarios más antiguos y populares de Brasil, el *Jornal do Brasil*, donde reflexionaba sobre el arte de escribir y sobre su papel como periodista o cronista. De hecho, al negar su adscripción a la crónica, de alguna manera la autora reconocía la existencia del género como tal, que además era lo suficientemente abarcador y flexible como para permitirle escribir, entre tantos otros temas, sobre su concepción de la escritura y sobre su intimidad. (p. 19)

Lo expuesto evidencia que los relatos de la Edad Media, de la Conquista, de la Independencia; así como los retratos literarios urbanos o las columnas periodísticas con nombre propio, fueron creados sin la intención de ser categorizados o clasificados dentro de lo que hoy se conoce como crónica literaria. En la actualidad, dicha tipología textual ha evolucionado, definiendo sus límites estéticos, estrategias de escritura y ámbitos de circulación, al punto de que hay escritores cronistas especializados en ese tipo de literatura realista; uno de ellos, Lemebel.

En América Latina, el auge de la crónica narrativa ocurrió entre las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI. Para Poblete (2013): “Esta importante creciente se ha visto reflejada en iniciativas como la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada por Gabriel García Márquez en Cartagena de Indias, Colombia, en 1994” (p. 1). La creación de aquella organización significó un hito en la historia de la crónica, pues impulsó el giro literario en el seno del periodismo, así como también el reconocimiento y homenaje a la vocación de los escritores periodistas. La tradición de cronistas latinoamericanos ha sido indicada por Puerta (2016):

Desde *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle, pasando por el laboratorio casi científico que representó para los modernistas, hasta el relato de la violencia y las violencias de los cronistas argentinos, colombianos y mexicanos que estremecen a los lectores de la época actual con sus historias. Eso sí, también tiene espacio para darle voz a los que nunca la han tenido y para dar



protagonismo a unos personajes que nunca cabrían en la primera página de un periódico. (p. 214)

Los aportes de esa transición literaria han suscitado la identidad de América Latina, en las obras aparecen descripciones y rasgos de sus ciudades, la vida cotidiana particularmente de los sectores bajos y sucesos de lucha mediante un diálogo personal atendiendo la realidad social.

Para lograr definir la crónica es necesario enmarcarla en un género; en tal razón, al ser una narración informativa, que se apoya en hechos reales, conforme a la interpretación de su autor, estaría emparentada al periodismo literario; sin embargo: “La crónica se concentra en detalles menores de la vida cotidiana y en el modo de narrar. Se permite originalidades que violentan las reglas del juego del periodismo, como la irrupción de lo subjetivo” (Rotker, 1992, p. 200). Siendo así, describe realidades acontecidas y permite visualizar sujetos, lugares, datos del mundo de la vida para introducir a los lectores en una percepción realista del acontecimiento contado. Además, Navarro y Diz (2019) aseguran que “en las crónicas circulan exposiciones de arte, espectáculos de música, calles, plazas, figuras urbanas, comentarios del día, escrituras de perfiles, entrevistas, sucesos criminales, entre otros objetos, gracias a que es un género flexible” (pp. 177-178). En este sentido, es un texto clave para la transmisión y divulgación tanto de información como de eventos sociales, culturales y políticos.

Este texto fue empleado para la difusión y revelación de sucesos de los cambios del mundo. Para Yanes (2006) “la identidad de la crónica está determinada por la interpretación y valoración de lo narrado. [...] Por ello puede considerarse un género ambivalente, en tanto que es información, pero también interpretación, es decir, un género mixto entre el periodismo informativo y el periodismo de opinión” (p. 3). Estos elementos, lo informativo y la opinión, la convierten en un relato interpretativo contado por un escritor testigo, quien valora y comenta lo acontecido. En opinión de Altamar (2019): “La crónica, como todo relato, remite a la imaginación y en eso reside su fuerza. Seduce en cuanto relato, apunta hacia un lado distinto al de la explicación, más útil en el territorio de los intelectuales y de los estudiosos” (p. 7); aquella imaginación literaria proviene del cronista, quien escribe con expresiones propias,



emplea un estilo particular, pone en acción criterios propios, así como recursos literarios. Asimismo, Abad (2018) subraya algunos aspectos de la dimensión literaria de la crónica:

El cronista escribe, pero, de vez en cuando, se detiene, convoca a su memoria, somete lo que ha escrito a un diálogo con otros textos, con otros hechos y, de pronto, encuentra un modo particular de conectar lo que ha escrito con ese infinito sistema de referencias que es la cultura. La mirada consiste en saber encontrar en cualquier dato suelto su conexión con la cultura, es decir, con los modos de hacer, de pensar y decir en un determinado tiempo. (p. 73)

Esto significa que el cronista imprime su mirada personal sin distorsionar los hechos, aportando con su subjetividad a la representación y construcción de sucesos, pero pasándolos por el filtro de la cultura; es decir, se entrega a los juegos de la intertextualidad. La crónica, por tanto, se convierte en un hecho vivencial que permite a los escritores revelar sus experiencias, a través de un proceso literario y una escritura documental surgida de quien sintió, experimentó, toleró y sufrió lo narrado, con el fin de dejar huella de una época determinada.

En este contexto, las crónicas desarrolladas y publicadas en América Latina dejan una marca significativa en la literatura. Por ello, se mencionará –a grandes rasgos– a los cronistas más influyentes de esta región, quienes destacan por sus trabajos, temas y formas de escritura, para, a partir de ello, centrar el estudio en Pedro Lemebel.

En tal razón, se empieza por recordar al cubano, ensayista y periodista José Martí, a quien se considera el padre de la crónica, pues escribió más de 440 crónicas relacionadas a la América hispana, Estados Unidos y Europa. Koller (2018), respecto a este autor, señala: “Hoy se admira su sentido de la modernidad, su compromiso con la vida intelectual, su estilo y la alta concepción que tenía de la crónica” (p. 462). Asimismo, sobresale la figura de Gabriel García Márquez, quien en sus inicios escribió reportajes, y que hoy es reconocido por la obra *Relato de un naufrago* (1970), que publicó en una columna periodística en Colombia.



Siguiendo a Molina (2018), hay que nombrar “la obra del mexicano Carlos Monsiváis, quien se convirtió en un vocero de la cultura popular mexicana y mezcló el habla de la gente en la calle, las representaciones en el cine, en la televisión y en la música con su cultura enciclopédica” (p. 219). A ellos se suma el periodista argentino Rodolfo Walsh, que testimonió las dictaduras argentinas en sus novelas.

En el caso de Chile, debe señalarse a José Joaquín Vallejos, Jenaro Prieto, Horacio Serrano, José Donoso, Alberto Fuguet y a Pedro Lemebel, caracterizado como “una pluma insoslayable en el actual panorama chileno de la crónica” (Poblete, 2013, p. 2). Los cronistas latinoamericanos dominaron el espacio de la crónica; ello posibilitó que contasen historias reales y que hablasen desde la resistencia sobre sus vivencias o conflictos, sea desde México, Argentina, Chile, Cuba, o desde la América Latina toda.

2.2. La crónica de Lemebel: definición y características

La obra cronística de Pedro Lemebel fue y es complicada de ubicar en un género literario específico. A lo largo del tiempo, la crítica la ha caracterizado como híbrida, heterogénea, urbana, entre otros calificativos. En tal razón, las perspectivas en torno a los textos de Lemebel son variadas. No obstante, resulta necesario situarla dentro del relato testimonial que toma a la memoria como el objeto de escritura. De acuerdo con Nofal (2009), este tipo de relato:

[...] se presenta como un modo discursivo para inscribir las memorias traumáticas. Con una retórica propia, la figura del testigo se instala en el centro de la escena literaria. La persona de la crónica real de los hechos se convierte en personaje de un relato testimonial. (p. 148)

Así, el discurso de Lemebel es su propio testimonio, en tanto figura testigo que fortalece la veracidad de lo contado y construye una memoria tanto individual como colectiva; es decir, revela a la sociedad la imagen de una época pasada, concretamente la historia chilena, en la que ocurrieron fenómenos como: la imposición del neoliberalismo, la militancia gay, las represiones y violencia de la dictadura militar. Se trata de una declaración literaria que nace de la experiencia personal y que es



capaz de crear una irrupción en el presente. La escritura testimonial construye una forma de narrar los acontecimientos del pasado y “pone en evidencia lo que es propio de toda narrativa: el hecho de ser siempre una perspectiva sobre lo ocurrido” (Nofal, 2009, p. 149). La escritura del autor estudiado recurre a la memoria del yo y a la voz de testigos para señalar las vivencias de grupos marginados y violentados por el sistema de poder. Por ende, la literatura de Lemebel se podría centrar en el plano de lo testimonial porque expone la memoria como esencia de sus relatos. Sin embargo, en términos de género literario sigue siendo difícil filiarla.

El mismo Lemebel, en una entrevista para la *Revista Nómada*, aseguraba –casi con resignación y con el fin de facilitar el diálogo– su pertenencia a la 'crónica': “Digo crónica por decir algo, por la urgencia de nombrar de alguna forma lo que uno hace. También digo y escribo crónica por travestir de elucubración cierto afán escritural embarrado de contingencia” (Lemebel, 1997). Aunque, en la misma entrevista y a renglón seguido usa otros sintagmas para definir su obra:

Te digo crónica como podría decirte apuntes al margen, croquis, anotación de sucesos, registro de un chisme, una noticia, un recuerdo al que se le saca punta enamoradamente para no olvidar. [...]. Fue un gesto político, hacer graffiti en el diario, "cuenter", sacar cuentas sobre una realidad ausente, sumergida por el cambiante acontecer de la paranoia urbana. (p. 93)

Lo mencionado por Lemebel ilustra las dificultades para clasificar su obra. No obstante, en el presente estudio se mantendrá el análisis de sus textos, entendiéndolos como crónica literaria.

Por tanto, en el marco de la crónica de corte urbano, la obra de Lemebel se distingue por trazar en sus textos la historia de Chile. Sus escritos “proyectan la atmósfera que recubre la pobreza elocuente [...]. La entrañable oralidad, coloquial y humilde, hasta pintoresca de las poblaciones, y aun el mismo silencio misterioso pero impregnado de ecos que llena el aire de las noches santiaguinas” (Del Pino, 2009, p. 21). Las zonas que describe el autor tienen las huellas de una ciudad que sufrió por ser víctima de la dictadura; traza una ruta de individuos marginados como en *La esquina es mi corazón* (1995), que describe las comunas pobres de Santiago, y en



Loco Afán (1996), los distintos lugares recorridos en su trayectoria política, cultural y erótica, como marchas, eventos culturales, fiestas, encuentros amorosos, etc. Su mirada “persigue el objetivo de pensar un acontecimiento singular y cotidiano, la exclusión y criminalización de sujetos que asumen una sexualidad y una corporalidad disidente en espacios públicos, en el marco de experiencias comunitarias de carácter histórico y político” (Cabrera, 2017, p. 175). Así, la crónica urbana de Lemebel junto al contexto histórico-político pone en escena una corporalidad disidente, disidencia que, como se verá, alcanzará el nivel de lo insólito, al interior de un ambiente de represión (repercusión): celebración y la fiesta, aspectos que junto al erotismo serán ejes centrales de la vida y militancia *queer*.

2.3. Discurso *Queer*: etimología y teoría

Etimológicamente, la palabra *queer* procede del alemán *quer*, entendido como “oblicuo, perverso, extraño”¹¹, y fue introducido en el idioma inglés, concretamente en el siglo XVIII, bajo la concepción de “aparecer, sentir o comportarse de manera diferente a lo habitual o normal”¹² y en otras ocasiones como un adjetivo “despectivo”. Así lo indica el célebre filósofo español Paúl B. Preciado en su ensayo *Historia de una palabra: Queer* (2017):

En lengua inglesa, desde su aparición en el siglo XVIII, ‘queer’ servía para nombrar a aquel o aquello que por su condición de inútil, mal hecho, falso o excéntrico ponía en cuestión el buen funcionamiento del juego social; tal denominación recaía en el ladrón, en el alcohólico, en el embustero y todo aquel que por su peculiaridad o por su extrañeza no pudiera ser inmediatamente reconocido como hombre o mujer. (p. 9)

Esta última designación cobró relevancia en la sociedad anglosajona para calificar a las personas homosexuales y transexuales, quienes por su condición mostraban una apariencia poco agradable, e inclusive, por el hecho de mostrar abiertamente su orientación eran consideradas portadores de enfermedades psicológicas y, por tanto,

¹¹ Definición tomada de *Online Etymology Dictionary OED*.

<https://www.etymonline.com/search?q=queer>

¹² La misma OED señala esta definición, que data del año 1781 (Nota de las autoras).



el peso de la ley no tenía miramientos con ellas. En definitiva, su significado se perfilaba como un calificativo negativo, que aludía a algo o alguien inútil, anormal y extraño, pero principalmente, fue empleado por décadas como un insulto hacia los grupos no heterosexuales.

Se puede notar, entonces, que el significado de *queer* fue inicialmente peyorativo; sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX adquirió un nuevo sentido. Para esto es preciso recordar a la madrugada del 28 de junio de 1969, momento en que surgió el movimiento gay en el bar neoyorquino de Stonewall Inn. Lo que parecía ser una redada rutinaria se convirtió en un disturbio histórico, que duró tres días, entre activistas gais y la fuerza policial, debido al maltrato que recibió una chica lesbiana por parte de la autoridad. La tensión existente entre las personas no normativas y el sistema hostil llegó a ese punto álgido, después de dos décadas de confrontaciones. Muchos de los residentes gais de Greenwich Village levantaron su voz por primera vez en esa madrugada, cansados de ser etiquetados como raros y tratados como delincuentes, fortalecieron su espíritu rebelde para vencer al poder policial: "rompieron las ventanas del local y volcaron los coches policiales. La mayoría empezó también a gritar lemas como 'poder gay' y a cantar la canción protesta *We shall overcome* -Venceremos, en español- de Joan Báez" (Vives, 2019, párr. 9). Y así, el delito por ser un hombre afeminado, una mujer 'macha' o un trans se convirtió en una táctica de resistencia no solo cultural, sino política.

A los pocos meses del conflicto en aquel bar neoyorquino, surgieron las dos primeras organizaciones de activistas gais en Estados Unidos: el Gay Liberation Front y la Gay Activist Alliance, las cuales iniciaron la lucha por la igualdad en derechos para el colectivo homosexual. Gracias a las acciones de ambas organizaciones y después de un año de la revuelta en Stonewall se celebró la primera marcha por la liberación en las calles de Nueva York y Los Ángeles; de esta manera, el mes de junio fue reconocido como el mes del Orgullo Gay (Vives, 2019). Con el pasar de los años, las manifestaciones del Día Internacional del Orgullo LGBT se extendieron hacia ciudades europeas famosas e incluso llegaron hasta las urbes de Latinoamérica, con el objetivo común de representar a una minoría que se encontraba oprimida y alcanzar la legitimación de derechos para todas aquellas personas lesbianas, gais, bisexuales



y trans. Cada 28 de junio estos colectivos salen con carteles en mano a reafirmar el sentimiento de orgullo sobre sus identidades.

Entonces, hasta finales de los años 80, *queer* fue el insulto más popular para dirigirse a una lesbiana y/o a un gay (posteriormente se ampliaría a travestis, transexuales, bisexuales e intersexuales). Pero a partir de esta fecha ocurriría una inversión de sentido. Como bien señala Figari (2010), la categoría homosexual utilizada “para clasificar una enfermedad pasó a ser una categoría política afirmativa de la diferencia [y también de resistencia]”; de manera que la necesidad de “hacer público lo privado, el autoafirmarse como sujetos homosexuales en la sociedad” (p. 227) era sinónimo de autocondena, específicamente, en una época en que la dictadura militar conspiraba en el sur de Latinoamérica. Por su parte, el filósofo Paúl B. Preciado (2017) coincide con Figari (2010), al sostener que bastó la crisis del SIDA de 1983 para que “un conjunto de microgrupos decidieran reapropiarse de la injuria ‘queer’ para hacer de ella un lugar de acción política y de resistencia a la normalización” (p. 10); de esta manera, sus cuerpos se convirtieron en un espacio de crítica social. En una de sus obras más recientes, *Un apartamento en Urano* (2019), este filósofo español reitera, en “términos políticos”, que los partidarios del movimiento por la diversidad son víctimas de una sociedad excluyente y normativa:

[...] el movimiento *queer* rechaza la definición de la homosexualidad y la transexualidad como enfermedades mentales, el movimiento de vida independiente rechaza la patologización de las diferencias corporales o neurológicas. Allí donde el movimiento *queer* o *black* analiza y deconstruye los procesos sociales y culturales que producen y estabilizan las relaciones de opresión sexuales, de género y raciales, el movimiento por la diversidad funcional muestra que la discapacidad no es una condición natural, sino el efecto de un proceso social y político de discapacitación. El mundo sonoro no es mejor que la sordera. La vida bípeda, vertical y móvil no es una vida mejor sin la arquitectura que la posibilita. Estos movimientos critican los procesos de normalización del cuerpo y de la sexualidad que tienen lugar en la modernidad industrial, con sus imperativos de producción y reproducción de la especie. No se trata de hacer una mejor taxonomía de la deficiencia, ni de demandar una



mejor integración funcional del cuerpo discapacitado, sino de analizar y criticar los procesos de construcción de la norma. (p. 175)

Se observa claramente la doble posición: por un lado, la reivindicación del 'movimiento de vida independiente', es decir, la negación y el rechazo a ser estereotipados como portadores de un tipo de patología debido a su condición sexual; y por otro, un posicionamiento político disidente. Sobre todo, se reafirma que la construcción de lo 'normal' es el resultado de procesos regulatorios establecidos por la sociedad moderna. Entonces, son cuerpos que van contra la norma, que se esfuerzan por reivindicar su estilo de vida y que ven en la deconstrucción de la patologización una salida para criticar los lineamientos sociales y culturales validados por la colectividad.

Retomando a Preciado (2017), gracias a la reafirmación alcanzada por la población LGBTI, el significado negativo del término se invierte y cambia “radicalmente de uso, de usuario y de contexto” (p. 10). Ahora 'queer' es sinónimo de resistencia a lo normativo, de lucha por la identidad y, a la vez, de liberación discursiva. Así lo asegura Preciado (2019), cuando afirma que: “Luchar por la liberación sexual implica, por tanto, un doble trabajo no solo de emancipación práctica sino también discursiva. Una 'revolución sexual' es siempre una transformación del imaginario, de las imágenes y de los relatos que movilizan el deseo” (p. 173). En este sentido, se observa que poco a poco el término anglosajón adquirió un valor positivo y afirmativo tanto en el pensamiento como en el lenguaje, en la vida práctica y la acción política de este grupo marginado.

Sin embargo, fue en el año 1990 que la historia de la comunidad LGBTI alcanzó su gran hito bajo el liderazgo de la agrupación Queer Nation (y otras como Act Up, Radical Furies, Lesbian Avengers). Esta organización combatía desde su cotidianeidad la homofobia y la pandemia del VIH en las principales calles de New York, y además fue la pionera en voltear el calificativo peyorativo *queer* durante la Marcha del Orgullo de aquel año; de ella sobresalió una pancarta titulada “Queers read this” (Queers lean esto), que pasó a la historia de la cultura no binaria (Seco, 2019). El manifiesto inicia cuestionando la vida heterosexual, para seguir con la



declaración de su espíritu guerrero: “Ser queer no se trata de un derecho a la privacidad; se trata de la libertad de hacer público, de ser quienes somos. Significa la lucha diaria contra la opresión; la homofobia, el racismo, la misoginia” [...] (Queer Nation, 1990, p. 1); luego con el arte 'queer', la intolerancia a la violencia, y finalmente, culmina con la apropiación e inversión del calificativo ofensivo:

Ah, ¿realmente tenemos que usar esa palabra? [...] Queer. Es tremendamente agri dulce y pintoresco en mejor, debilitamiento y doloroso en el peor. ¿No podríamos simplemente usar "gay" en su lugar? Es una palabra mucho más brillante, ¿no es así? sinónimo de "feliz"? [...] Bueno, sí, "gay" es genial. Tiene su lugar. Pero cuando muchas lesbianas y gais se despiertan por la mañana nos sentimos enojados y disgustados, no gay. Así que hemos elegido llamarnos a nosotros mismos queer. Usar "queer" es una forma de recordarnos cómo somos percibidos por el resto del mundo. Es una forma de decirnos a nosotros mismos que no tenemos que ser personas ingeniosas y encantadoras quienes mantengan nuestra vida discreta y marginada en el mundo heterosexual. Usamos queer como hombres gay que aman a las lesbianas y lesbianas que aman ser queer. [...] Sí, QUEER puede ser una palabra dura, pero lo es también un arma astuta e irónica que podemos robar de la las manos del homófobo y usar contra él. (p. 9)¹³

Desde entonces, y ya con un valor positivo, la palabra *queer* ha cambiado de usuario, transformándose en un arma de resistencia, así como de autoidentificación, principalmente discursiva y alternativa/complemento de gay/feliz. Fundamentada en el posestructuralismo, la Teoría Queer no demoró en aparecer dentro del ámbito académico, tras superar los límites del marco político, social y cultural. A partir de

¹³ En el original inglés: “Ah, do we really have to use that word? [...] Queer. It's forcibly bittersweet and quaint at best ---weakening and painful at worst. Couldn't we just use "gay" instead? It's a much brighter word and isn't it synonymous with "happy?" [...] Well, yes, "gay " is great. It has its place. But when a lot of lesbians and gay men wake up in the morning, we feel angry and disgusted, not gay. So, we've chosen to call ourselves queer. Using "queer" is a way of reminding us how we are perceived by the rest of the world. It's a way of telling ourselves we don't have to be witty and charming people who keep our lives discreet and marginalized in the straight world. We use queer as gay men loving lesbians and lesbians loving being queer [...]. Yeah, QUEER can be a rough word but it is also a sly and ironic weapon we can steal from the homophobe's hands and use against him”. (Queer Nation, 1990, p. 9) Traducción de las autoras.



conferencias sobre estudios gay/lesbianas en la Universidad de Yale, a finales de los ochenta (Fuss, 1991) los académicos focalizaron sus intereses en trabajos con tópicos de homosexualidad. Un año después de la publicación de “Queers read this”, salió a la luz “Teoría Queer: Sexualidades gay y lésbicas”, un número especial de la teórica feminista, Teresa de Lauretis; este fue el primer artículo en reflexionar sobre la cultura del 'movimiento por la diversidad'. No hay que olvidar el libro de Judith Butler *Gender Trouble* (1990) –cuyo contenido se fundamentó en los aportes de Lacan, Freud, de Beauvoir, entre otros– como una de las obras de mayor influencia en la expansión de lo que hoy es conocido como “Teoría Queer”, una filosofía de género integradora y solidaria con los “otros”; así lo sostiene Seidman (1996):

La teoría queer se convirtió en un grito de guerra para nuevas formas de pensar y teorizar. Para muchos, el término estudios de gais y lesbianas no parecía lo suficientemente inclusivo; no encapsulaba la ambivalencia hacia la categorización sexual que sentían muchos eruditos lesbianas/gais, y las dificultades que enfrentaban para encajar la sexualidad en el "modelo étnico" que proporcionó la plantilla para [...] las políticas de identidad en general. (p. 133)¹⁴

En medio de una década inestable en lo político y en lo social, era necesario repensar la otredad y reflexionar sobre aquellas víctimas del sistema y respecto a los cuerpos marginados por el poder heterosexual; por lo que teorizar la cultura 'queer' fue una salida. A partir de ello, este grupo desarrolló una teoría disidente e inclusiva con la diversidad de género.

Por último, ha de indicarse que en la actualidad *queer* ya no es sinónimo de homosexual ni raro; su inicial compone el acrónimo LGBTQ+ y sirve para definir a varios colectivos, cada uno con sus particularidades. De acuerdo con el glosario de la National LGBTI Health Education Center, el adjetivo inglés es utilizado para “describir a las personas cuyas identidades de género u orientación sexual se encuentran fuera

¹⁴ Del original inglés: “Queer theory became a rallying cry for new ways of thinking and theorizing. For many, the term lesbian and gay studies did not seem inclusive enough; it did not encapsulate the ambivalence toward sexual categorization which many lesbian/gay scholars felt, and the difficult ties they faced in fitting sexuality into the "ethnicity model" which provided the template for such fields as African-American”. (p. 133) Traducción de las autoras.



de las normas sociales”; puesto que, una minoría considera al término *queer* como “más fluido e incluyente que las categorías tradicionales para orientación sexual e identidad de género”. Estas han sido las pautas por las que el calificativo fue cooptado o invertido a favor de la causa gay.

2.4. Origen gay/travestismo: inicios de su historia hasta la constitución del mes del orgullo

Por otra parte, es necesario revisar el origen del término gay. Es común escuchar esta palabra en el vocabulario de los hispanohablantes, y es que la misma RAE, en la edición de 2001 de su diccionario aprobó su uso como: “adj. Dicho de una persona, especialmente de un hombre: homosexual” (DLE).

Sin embargo, el valor semántico de la palabra fue otro en sus orígenes: gozo, procedente del latín *gaudium*; con el pasar de los siglos este término evolucionó hasta adquirir una connotación negativa. Los pobladores del sur francés cambiaron su grafía y lo asumieron como *gai* en la lengua romance occitana. En cambio, Joan Coraminas (1987) data que en 1400 los españoles modificaron su significado al derivar en *gayo*, entendido como “alegre, vistoso”, un adjetivo arcaico en nuestros días. Cabe mencionar que en el Tomo segundo del diccionario castellano de Esteban de Terreros y Pando (1787), apareció por primera ocasión el femenino de alegre, “gaya”, alusión de “mujer pública”, e inclusive la Real Academia también añadiría a su diccionario en 1852 hasta 1939. Mientras tanto, en tierras Galias el significado original de *gai* seguía manteniéndose; los franceses lo entendían como un adjetivo de “alegre, despreocupado”, y fue alrededor del siglo XII que los ingleses se apropiaron del término. Por otra parte, según Javier Álvarez (2009, 2021), en el siglo XIV la palabra apareció por primera vez escrita en *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer, donde *gai* tiene una perspectiva negativa. No obstante, según Álvarez, hacia la década de 1940 los psicólogos estadounidenses empezaron a emplear gay para referirse a un hombre homosexual. Probablemente, el vínculo entre gay y homosexual se origine en la vida festiva y alegre, supuestamente inherente a los hombres con esas preferencias sexuales; es decir homosexual es igual a gay, alegre, colorido y festivo. Esta concepción se encontrará en las crónicas de Pedro Lemebel.



De igual manera, el término *travestismo* se relaciona con la producción literaria del escritor chileno, pues encontramos entre sus pasajes tanto personajes gais como travestis. De acuerdo con la American Psychological Association (APA, 2011):

Los y las travestis usan maneras de vestir que tradicionalmente, y como parte de un estereotipo, usa otro género en sus culturas. Varían en el grado en el cual se visten del otro sexo, desde el uso de una prenda de vestir hasta al travestismo total. [...] generalmente se sienten cómodos con su sexo asignado y no desean cambiarlo. (pp. 1-2)

Las personas que se identifican con este género se caracterizan por adoptar el estilo que desean, contrario al sexo biológico. Cabe resaltar que el travestismo no condiciona la orientación sexual, sino que existe variedad dentro de este grupo: travestis heterosexuales, lesbianas, homosexuales, entre otros. En el presente trabajo se prestará atención a la figura del travesti homosexual (es el caso de Lemebel y sus amigas).

En la antigüedad, *eonismo* servía para nombrar a los hombres vestidos de mujer y a las mujeres que se vestían de hombres; este término fue sustituido por la palabra 'travestismo', que apareció por primera vez en el libro *Conductas sexuales humanas* (1910) del doctor alemán Magnus Hirschfeldqui, obra en la que "desarrolló la teoría del tercer sexo y defendió los derechos de los homosexuales" (Páez, 2016, p. 49). El médico destituyó la errónea idea de considerar al travestismo como un caso clínico. A pesar de que su teoría promovió el activismo del colectivo trans, no tuvo una acogida favorable, sino hasta finales del siglo XX, cuando varios simpatizantes se empezaron a preocupar por esta identidad¹⁵. Entre las defensoras más representativas del continente americano están: la madre travesti Lohana Berkins, la ecuatoriana Diane Rodríguez, Marlene Wayar (fundadora del primer periódico travesti "El teje"), la argentina Nadia Echazú y la chilena Claudia Rodríguez. Por su parte, Lemebel, posicionado en el terreno de la feminidad y usando tacones altos, brillos y

¹⁵ Se considera una persona travesti únicamente cuando utiliza accesorios y vestimenta del sexo opuesto, sin la necesidad de practicarse cirugías de reasignación de sexo (transexuales) (Nota de las autoras).



rouge en los labios, transgredió los límites normativos fijados por el poder y los cánones en los discursos literarios.

El Mes del Orgullo (Gay) es otro concepto clave dentro del universo LGBTQ+; gracias a este, la comunidad goza de una celebración propia, marcada en el calendario anual y cuya procedencia se debe a la conmemoración de los disturbios de Stonewall Inn, en junio de 1969, hito histórico que abrió caminos para la liberación de personas no binarias y el reconocimiento de sus derechos. Tras un año del incidente, la activista bisexual Brenda Howard citó a miles de activistas neoyorquinos en Greenwich Village para celebrar la marcha del Día de la Liberación de Christopher Street. Apodada la “Madre del Orgullo”, por ser quien organizó el primer desfile del movimiento por la diversidad, es considerada el origen del famoso “Mes del Orgullo” (Archie, 2021). Bajo el lema “poder gay”, la multitud marchó 51 cuadras desde Stonewall hasta llegar al Central Park. A este homenaje se unieron las grandes ciudades de Los Ángeles, San Francisco, Chicago y Boston. Tanta fue su popularidad que no tardó en llegar a los países de América Latina: en México se celebró la primera Marcha del Orgullo Homosexual en junio de 1979, con una fuerte aceptación por los simpatizantes; esta llegaría a extenderse en años posteriores a Argentina y Chile, e inclusive, hasta ciudades europeas como Ámsterdam, Londres y París. En la actualidad muchos otros países se han sumado a la festividad del orgullo; esta se realiza cada junio, aunque algunos, por cuestiones culturales, establecen otras fechas.

Asimismo, existe la bandera del arcoíris, a la que se reconoce como símbolo de la comunidad LGBTQ+ y sello de identidad para los miembros del grupo. Pero cabe la pregunta: ¿Cómo surgió y qué significa realmente? Al respecto, se aproximaba la celebración del Orgullo del año 1978, entonces Harvey Milk¹⁶, en su condición de miembro de la Junta de Supervisores de San Francisco, encargó al diseñador Gilbert Baker elaborar una bandera para el magno evento. El estandarte del artista debutó en el desfile del Orgullo de la ciudad. Su apariencia colorida, igual a la de un arcoíris, exaltó el espíritu de los participantes, pues se sentían plenamente identificados por la diversidad y brillo reflejada en la tela. Además, cada matiz en ella constituye un

¹⁶ Primer hombre abiertamente gay que fue elegido para ejercer un cargo público en Estados Unidos.



significado; según la Enciclopedia Británica, el sentido de los colores es definido de la siguiente manera: “la sexualidad simbolizada por el rosa fuerte, la vida por el rojo, la curación por el naranja, el sol por el amarillo, la naturaleza por el verde, el arte por el azul, la armonía por el índigo y el espíritu por el violeta”¹⁷. Los ocho colores iniciales se redujeron a seis: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta; este conjunto cromático, vital, alegre y afirmativo, se convirtió en símbolo tanto de la comunidad como la cultura LGBTQ+ y ha sido adoptado en todas partes del mundo.

Finalmente, el Mes del Orgullo no se reduce únicamente a una marcha pacífica que reafirma los derechos civiles y la aceptación de grupos no binarios, sino que se lo concibe como una época de júbilo y afirmación. Cada junio trae consigo altivez y gozo, es el mes más alegre del año porque da lugar a desfiles, bailes, festivales, fiestas, talleres, picnics, carros alegóricos; sobre todo, no pueden faltar los colores de la bandera arcoíris. Estos son los componentes principales en la Marcha del Orgullo que sirven de apoyo para resaltar la identidad gay. César Torres (2021, citado en Maguey, 2021) así lo asegura cuando señala que: “esas personas empiezan a hablar del orgullo gay, no para resaltar la felicidad, sino para enfatizar el orgullo de asumirse como no heterosexuales” (párr. 2); por tanto, es cuestión de autodefinirse vencedores por romper las normas de género y rechazar los estereotipos sociales.

La celebración LGBTQ+ de cada junio, en tal razón, despierta el orgullo de sus aliados mientras se mantienen en la lucha constante por vivir en una sociedad tolerante, que se preocupe por educar a la ciudadanía sobre la diversidad sexual, brindar apoyo al colectivo en igualdad de derechos y acceso al disfrute igualitario de las cosas del mundo. Mientras esto pasaba en el mundo, Pedro Lemebel, en Chile, activaba su propia versión de la resistencia *queer* y de la celebración gay, como se verá más adelante.

¹⁷ Del original inglés: “The flag, with its eight colours (sexuality symbolized by hot pink, life by red, healing by orange, the Sun by yellow, nature by green, art by blue, harmony by indigo, and spirit by violet), was designed by San Francisco artist Gilbert Baker and has been adopted worldwide. The following year a six-colour flag, which is in common use today, appeared (with red, orange, yellow, green, blue [harmony replaced art as symbolized by blue in the flag], and purple/violet), partially because of the unavailability of some of the fabric colours”. (2019). Traducción nuestra.



2.5. La fiesta desde la perspectiva de Bajtín, Echeverría y Steingress

La fiesta, desde su sentido habitual, es considerada como un evento o ritual relacionado con la religión, costumbres y culturas, en el que la gente se reúne para divertirse, reírse o celebrar. Se empieza desarrollando la teoría de la fiesta en el contexto del carnaval, tal como fue elaborada por el crítico literario y filósofo Mijaíl Bajtín. Para este autor, “el carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva. [...] Las festividades (cualquiera sea su tipo) son una *forma primordial* determinante de la civilización humana” (Bajtín, 1987, p. 8). De manera que, en esta forma primordial humana las restricciones y leyes de vida cotidiana dejan de existir porque se genera este segundo mundo que interrumpe, con actividades ruidosas llenas de alegría, el tiempo espacio de la normalidad. Todas las celebraciones o espectáculos se disocian de lo normal porque no se rigen bajo ninguna regla, religión o culto de las iglesias o del estado.

El carnaval viene acompañado de la risa, que transforma la realidad en momentos de burla y diversión; es por eso que el carnaval se constituye en espacio de liberación y goce. Además, Bajtín (1987) señala:

Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval posee un carácter universal, es un estadio peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. (1987, p. 7)

En ese marco, el pueblo goza y vive sin restricciones la fiesta, la que –al no tener fronteras– permite escapar de lo ordinario; en ella se imponen las leyes de la libertad. El carácter universal del carnaval se manifiesta por los cambios y transformaciones que se producen en los individuos festivos; en ellos ocurre el renacimiento y la renovación.



En los tiempos de carnaval el sistema del poder cae; este deja de ejercer su autoridad, no disgrega ni separa en clases y, por tanto, no impone ningún tipo de discriminación. Puede decirse que existe una alteración de las leyes del universo humano, en la cual el orden jerárquico desaparece y, ante su ausencia, las relaciones sociales quedan liberadas a sus propias leyes, como si se penetrara en una segunda vida: “La fiesta se convertía [...] en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia” (Bajtín, 1987, p. 9). Desde esta perspectiva, se entiende que la fiesta desestabilizaba la jerarquización y sus participantes convivían bajo el deseo de celebración, pues en el carnaval “reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar” (p. 9). Por lo tanto, ese momento festivo se oponía a la clase dominante porque toda persona sin privilegio se igualaba en el reino de la fiesta.

Desde la concepción de Bajtín (1987), la carnavalización estaba abierta para todos porque se suprimían las normativas de la vida cotidiana por un tiempo perentorio:

El carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto. (1987, p. 9)

En relación con lo anterior, el carnaval es un espacio/tiempo transitorio de libertad, en el que se invierte el orden del mundo, y en el que prohibiciones, reglamentos, jerarquías y valores dejan de existir por un tiempo determinado; incluso se desestabiliza el sistema de poder, incluido el poder religioso tan omnipresente en la Edad Media. También, “ciertas formas carnavalescas son una verdadera parodia del culto religioso” (Bajtín, 1987, p. 6), pues en la carnavalización los bufones, por medio de la risa, parodiaban los actos ceremoniales. Se profana lo sagrado mediante lo



cómico; ejemplos de esto son las parodias sacras, las Carnestolendas (Cuaresma) y la liturgia de los bebedores.

Resulta asimismo importante citar la teoría sobre la fiesta que el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría desarrolla en su ensayo “El juego, la fiesta y el arte” ([1998] 2000). El teórico afirma que la fiesta es una interrupción del tiempo ordinario y que en ella se produce la transformación de la vida, razón por la cual la califica como un *tiempo de la ruptura*. Tal ruptura sucede en el tiempo extraordinario, opuesto al tiempo ordinario, productivo el primero e improductivo el segundo, es decir, en “el momento de la plenitud [...], el tiempo de la realización paradisiaca, en el que las metas y los ideales de la comunidad pueden cumplirse” y marca una ruptura con el otro tiempo, pues es contrario “al de la vida cotidiana, dominada por la práctica rutinaria” (Echeverría, [1998] 2000, pp. 187-188). En este contexto de ruptura la fiesta irrumpe, alterando la cotidianidad y el orden del mundo ordinario y su productividad. Sin embargo, es necesario la existencia de estos dos tiempos para la función de la sociedad; en tal sentido, “la cotidianidad humana” solo sucederá con “la combinación o un entrecruzamiento muy peculiar del tiempo de la rutina”: el tiempo de la ruptura y el tiempo de la fiesta, por tanto, “si no hay una combinación de la rutina con la ruptura de la rutina no existe propiamente cotidianidad humana” (Echeverría, 2000, p. 188). En este aspecto, la fiesta extraordinaria y el tiempo habitual crean una alternancia en la temporalidad, y las dos deben combinarse en un vaivén en el tiempo y los usos culturales.

La fiesta, como parte del *ethos* barroco, es el segundo tiempo de la existencia humana. Echeverría (2000) asegura que la *ruptura festiva* “se trata de una ruptura sumamente peculiar puesto que implica todo un momento de abandono o puesta en suspenso del modo rutinario de la existencia concreta” (p. 191). Dicha temporalidad festiva implica un modo improductivo que se opone a la vida rutinaria de trabajo y productividad. La comunidad que vive la fiesta tiene una experiencia plena fuera de la normal, en el plano de lo extraordinario, lo cual no se puede conseguir en el plano de la rutina. El filósofo ecuatoriano considera que “lo más característico de la experiencia festiva” es la exaltación del ser humano cuando “alcanza ‘realmente’ la percepción de la objetividad del objeto y de la subjetividad del sujeto” (pp. 1990-1991).



El ser humano, en el tiempo de ruptura (fiesta), es capaz de conectar su razón con los sentimientos y sus sensaciones con el mundo mediante lo cual alcanza un momento de plenitud. “Instalado hasta físicamente en este otro escenario, el ser humano de la experiencia festiva y ceremonial alcanza al objeto en la pureza de su objetividad y se deja ser también en la pureza de su subjetividad” (p. 1991). El ser humano puede encontrarse dentro de sí y al mismo tiempo fuera de él, esto en el tiempo preciso de ruptura en el que se genera el éxtasis de la llenura cuando las cosas y los sujetos se conectan.

Con respecto, a las concepciones más actuales acerca de la 'fiesta', se han realizado teorizaciones que adicionan aspectos como la colectividad y el escape emocional; estas se explican a continuación. Si para los teóricos revisados, la fiesta permanece como un hecho que interrumpe la vida con el objetivo de alcanzar el goce y el disfrute, Gerhard (2006), por su parte, define a la fiesta como un “acto colectivo” que “desde la perspectiva postmoderna y de acuerdo con su cualidad como acontecimiento integral de la cultura de masas, la fiesta sirve tanto de liberación y creación (poiesis) como de distracción e ideología” (p. 7). En este caso, está relacionada con la comunidad, pues dicha ideología permite a sus integrantes permanecer en un entorno festivo y los invita a liberarse, recrear, armonizar o entretenerse en una actividad colectiva de celebración. Además, la fiesta surge como necesidad ante la “represión social y cultural” para proporcionar, de manera temporal, *válvulas de escape emocionales*, de modo que, la fiesta/válvula de escape es el lugar de expresión para sosegar los sentimientos y ansiedades del hombre contemporáneo. Entonces, la fiesta como válvula/catarsis construye ambientes de distensión o relajamiento a partir de la creatividad, sonidos, bebida, comida, cuerpos, sensualidad, ritmo, etc., los cuales generan comportamientos y reacciones de alivio y felicidad.

Cabe resaltar que existen dos tipos de fiestas: la sagrada, que se relaciona con los rituales; y la profana, originada por la sociedad del consumo y ocio. La primera se identifica con lo sagrado, lo culto y la religión; está sujeta a las tradiciones de una cultura, a referentes de identidades nacionales, regionales o locales. “Normalmente se trata de fiestas basadas en rituales rígidamente controlados, en una repetición de los elementos y actos que las constituyen, como por ejemplo las fiestas mayores o



patrimoniales, tanto religiosas como laicas” (Steingress, 2006, p. 8). De modo que, al mezclar la celebración con santos o dioses, la ley obligatoriamente se impone en las fiestas; en consecuencia, no habrá libertad alguna para sus partícipes. En contraposición, la segunda es conocida como fiesta sacra porque se opone a la divinidad y se organiza con fines placenteros, de forma “espontánea, accidental”. Afirma Gerhard que son ‘fiestas más familiares’, con menos ‘peso cultural’, menos normalizadas, suelen ser más ‘libres’ y permiten adaptarse mejor a las necesidades [...]” (p. 8). Esta contradicción se debe a que el ritual ha dejado de ser la reafirmación de lo sagrado para convertirse en un acto de disfrute, por lo tanto, nos enfrentamos a dos planos distintos. Para la presente tesis tiene mayor interés la fiesta profana, porque en ella se observa lo incierto, el espectáculo y la utopía. Es en ella que participan todas ‘las locas’ de Lemebel.

2.6. El alegre saber de Nietzsche en relación con la fiesta y la locura afirmativa de Erasmo de Róterdam

Luego de haber revisado las nociones de Bajtín y Echeverría en relación con la fiesta, y entendida esta como una celebración de liberación donde las leyes de poder no tenían cabida y en la que se experimentaba un tiempo extraordinario fuera de los límites del mundo normal, se debe notar que toda fiesta carnalesca (sin importar los motivos o temáticas) será asumida como tal cuando el individuo perciba una nueva realidad a partir de su interacción con el ambiente; y cuando se convierte en un espacio de inclusión, renovación y gozo, gracias al vínculo entre la alegría, la risa y la locura afirmativa o del deleite.

Con respecto al primer concepto, el filósofo alemán Friedrich Nietzsche postula, en una de sus obras capitales, *La Gaya Ciencia* (1882), la regeneración espiritual del ser humano como una salida de las enfermedades “grave o de la sospecha grave”, que provocan malestar o tristeza en nosotros, alejándonos del gusto por la vida; en este sentido, después de atravesar grandes abismos, el individuo:

[...] se vuelve regenerado, con una piel nueva, más delicada, más maliciosa; con un gusto más refinado para la *alegría* [la cursiva es de las autoras]; con un paladar más delicado para todo Yo bueno; con unos sentidos más gozosos;



con una segunda y más peligrosa inocencia en el goce, más ingenua a la vez y cien veces más refinada de lo que nunca lo había sido antes. ¡Oh, qué repugnante, tosco, insípido y apagado nos resulta ahora el goce tal como lo entienden los vividores, nuestras "gentes cultivadas", nuestros ricos, y nuestros gobernantes! ¡Con qué malicia presenciemos en lo sucesivo el bullicio de feria donde el "hombre cultivado", el ciudadano, se deja hoy violentar por el arte, los libros y la música para experimentar "goces espirituales", ayudándose de brebajes espirituosos! (p. 15)

De la cotidianeidad pasamos a la fiesta, en ella la alegría nos lleva al goce, que es un estado de felicidad que nos acerca al deleite por la vida. Así pues, tanto la transformación y afirmación del individuo como la agudización de los sentidos son clave para disfrutar de la alegría y del júbilo de una verdadera fiesta sin ataduras hacia normas de culto o poder. En el prefacio del mismo libro, el filósofo vitalista reitera la experimentación de la alegría a través del arte; en tal sentido, expresa la necesidad de un arte para los convalecientes, aunque uno diferente al que los "hombres cultivados" suelen manejar; entonces, propone:

[...] -un arte irónico, ligero, fugitivo, divinamente desenvuelto, divinamente artificial que, como una brillante llama, ¡resplandezca en un cielo sin nubes!", y que esté dirigido ¡sólo para artistas! Respecto a ello sabemos mejor qué es, ante todo, indispensable en ese arte: ¡la alegría, toda clase de alegría, amigos míos!, incluso como artistas-; me gustaría probarlo. (pp. 15-16)

Como se constatará, esto se ajusta muy bien a la poética de Lemebel. En este punto, puede relacionarse el término francés *gay* con la teoría vitalista de la alegría propuesta por Nietzsche: los hombres homosexuales disfrutaban de las celebraciones y el gozo, al punto que son los principales ingredientes en su día a día; ellos son personas que desde el origen de su nombre llevan una vida alegre, pese a las circunstancias desfavorables. En tal sentido, practican un *gay saber* frente a la vida.

Ahora bien, siguiendo las ideas de Nietzsche se entenderá a la risa como otro elemento necesario para la liberación de este mundo ordinario; solo cuando se dé esa emancipación se podrá asistir a una segunda vida, como declaraba Bajtín (1987).



Solo tendrá lugar la fiesta y el *gay saber*, cuando aprendamos a reírnos e insertemos a la risa en nuestras actividades:

Efectivamente, para saber reírse de uno mismo, como habríamos de reírnos, de un modo que saliera del fondo de la verdad plena, -los mejores espíritus no han tenido hasta hoy el suficiente sentido de la verdad, ni los más dotados el genio necesario-. ¡Quizás la risa tiene también un futuro! Y será cuando la tesis “la especie lo es todo, lo particular no es nada” se haya encarnado en la humanidad y todos tengan acceso en cualquier momento a esta liberación última, a esta irresponsabilidad última. Es posible que entonces la risa vaya unida a la sabiduría, es posible que entonces no haya más ciencia que la “gaya ciencia”. (Nietzsche, 1885, p. 17)

Tanto Nietzsche como Bajtín consideran que, para que la humanidad viva plenamente su vida es un requisito que exista la fiesta, es decir, la combinación de risa y razón, a fin de mantener un equilibrio en el ser. La risa transforma nuestra realidad con nuevos escenarios y los pinta con tonos coloridos, sustituye la monotonía por momentos de burla y diversión, principalmente, motiva al deleite de “la verdad plena”. Entonces, cuando la humanidad aprenda a reírse tendrá conciencia de lo que significa vivir la gaya ciencia.

Por último, el análisis se apoyará en el libro *Elogio de la locura* ([1511], 2006), de Erasmo de Rotterdam, con el fin de trabajar el elemento de la fiesta, que es la locura, y a su vez, se determinará su relación con la palabra ‘loca’, que Pedro Lemebel emplea para referirse a los gais y a sí mismo. El filósofo neerlandés advierte que la locura no se atribuye a una enfermedad psicológica o a algún aspecto negativo de la persona; por ello recomienda “distinguir entre una y otra clase de locura, si es que quieren pasar por cuerdos. Porque no puede admitirse que toda locura sea funesta [...]” (p. 155). En este contexto, se revisarán las dos clases de locura distinguidas por el humanista ilustre:

Hay, pues, realmente dos clases de locura. Una es la que las Furias vengadoras vomitan en los infiernos cuando lanzan sus serpientes para encender en el corazón de los mortales, ya el ardor de la guerra, ya la sed



insaciable del oro, ya los amores criminales y vergonzosos, ya el parricidio, ya el incesto, ya el sacrilegio, ya cualquier otro designio depravado, o cuando, en fin, alumbran la conciencia del culpable con la terrible antorcha del remordimiento. Pero hay otra locura muy distinta que procede de mí, y que por todos es apetecida con la mayor ansiedad. Manifiéstese ordinariamente por cierto alegre extravío de la razón, que a un mismo tiempo libra al alma de angustiosos cuidados y la sumerge en un mar de delicias. Tal extravío es el que, como un gran favor de los dioses, pedía Cicerón en sus Cartas a Ático, a fin de perder la conciencia de sus muchas adversidades. (p. 156)

En efecto, la locura constructiva o luminosa de Erasmo se distancia de los pensamientos indignos y/o patológicos de la demencia destructiva, y se inclina hacia el deleite de la vida, a través de la liberación de aquellas emociones que agotan al cuerpo y entristecen al alma, en ella la alegría tiene total cabida; de este modo, el individuo es partícipe de “una locura tan divertida y tan feliz” (p. 157). En tal sentido, es necesario sumergir los sentidos en nuestro interior para apreciar el verdadero sentido de la locura positiva y así sentir el alegre o jovial extravío que Cicerón no alcanzó. Respecto a Lemebel, en los capítulos III y IV se establecerá el vínculo entre la locura ascendente de Erasmo y la vida loca de los personajes de Lemebel.

2.7. La filosofía vitalista de Nietzsche: lo dionisiaco y la tragedia/*amor fati*.

La segunda categoría de análisis, lo dionisiaco, fue acuñada por Friedrich Nietzsche como un concepto que le permitió metaforizar una forma de enfrentarse a las dificultades de la vida. En su obra *El nacimiento de la tragedia* ([1872] 2017), el autor señala las diferencias entre lo dionisiaco y lo apolíneo, basándose en la dicotomía existente entre dos dioses¹⁸ de la mitología griega: Dionisos y Apolo; habla de las cualidades de ambos como dos visiones del mundo y, por consiguiente,

¹⁸ Dice Nietzsche: “Los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo, erigieron dos divinidades, Apolo y Dionisos, como doble fuente de su arte. [...] En dos estados, en efecto, alcanza el ser humano la delicia de la existencia, en el sueño y en la embriaguez. La bella apariencia del mundo onírico, en el que cada hombre es artista completo, es la madre de todo arte figurativo y también, como veremos, de una mitad importante de la poesía. [...]” ([1872], 1998, p. 94)



producto de la unión sucesiva o alternancia de estas fuerzas es la tragedia griega. La fortaleza dionisiaca determina el origen de todo y desestabiliza el orden humano; mientras que la ilusión apolínea pretende rescatar al hombre de ese abismo.

En este apartado se dará énfasis al arte dionisiaco, visión de la vida artística que se basa en el juego de la embriaguez y que concibe al hombre como artista de su destino; en otras palabras, alguien motivado a sentir placer por el devenir. Sobre ello Friedrich Nietzsche ([1872] 2017) comenta lo siguiente:

[...] hemos venido considerando lo apolíneo y su antítesis, lo dionisiaco, como potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, sin mediación del artista humano, y en las cuales encuentran satisfacción por vez primera y por vía directa los instintos artísticos de aquélla: por un lado, como un mundo de imágenes del sueño [...], por otro lado, como realidad embriagada [...]. Con respecto a esos estados artísticos inmediatos de la naturaleza todo artista es un «imitador», y, ciertamente, o un artista apolíneo del sueño o un artista dionisiaco de la embriaguez [...]. (pp.13-14)

La creación artística, por tanto, resulta del encuentro de estas dos fuerzas. A través de la experimentación del universo onírico y de la embriaguez, el ser humano evita la muerte del alma; es decir, se le otorga la ilusión de sobrellevar su existencia. Nietzsche considera que es necesario el proceso creador para que el individuo experimente momentos de satisfacción artística.

La esencia del artista dionisiaco es crear una realidad subalterna que cicatrice los infortunios tanto del pasado como del presente, mientras siente el estado máximo de la borrachera dionisiaca:

El éxtasis del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene, mientras dura, un elemento letárgico, en el cual se sumergen todas las vivencias del pasado. Quedan de este modo separados entre sí, por este abismo del olvido, el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca. Pero tan pronto como la primera vuelve a penetrar en la consciencia, es sentida en cuanto tal con náusea: un



estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es el fruto de tales estados. En el pensamiento lo dionisiaco es contrapuesto, como un orden superior del mundo, a un orden vulgar y malo: el griego quería una huida absoluta de este mundo de culpa y de destino. [...] En la consciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo del ser hombre: esto le produce náusea. (Nietzsche, [1872] 2017, p. 100)

Desde esta visión, el arte dionisiaco conduce al hombre hacia un estado de éxtasis, que produce en él efectos adormecedores frente a la realidad monótona. Dicho estado presenta una dualidad de mundos: el primero corresponde a la dimensión cotidiana, entendida como absurda y nauseabunda debido a las situaciones caóticas; el segundo se relaciona a la realidad dionisiaca, a la que Nietzsche define como un mundo superior, accesible gracias al juego de la embriaguez.

Por consiguiente, es necesario la liberación del ser para alcanzar el disfrute colectivo. El filósofo alemán lo aclara cuando argumenta sobre la infracción del *principium individuationis*: “habremos echado una mirada a la esencia de lo dionisiaco, a lo cual la analogía de la embriaguez es la que más lo aproxima a nosotros” (p. 13). En consecuencia, el arte dionisiaco:

[...] descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez, el instinto primaveral y la bebida narcótica. Sus efectos están simbolizados en la figura de Dioniso. En ambos estados el *principium individuationis* [principio de individuación] queda roto, lo subjetivo desaparece totalmente ante la eruptiva violencia de lo general-humano, más aún, de lo universal-natural. Las fiestas de Dioniso no sólo establecen un pacto entre los hombres, también reconcilian al ser humano con la naturaleza. [...] Todas las delimitaciones de casta que la necesidad y la arbitrariedad han establecido entre los seres humanos desaparecen: el esclavo es hombre libre, el noble y el de humilde cuna se unen para formar los mismos coros báquicos. En muchedumbres cada vez mayores va rodando de un lugar a otro el



evangelio de la «armonía de los mundos»: cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior, más ideal: ha desaprendido a andar y a hablar. Más aún: se siente mágicamente transformado, y en realidad se ha convertido en otra cosa. [...] Se siente dios: todo lo que vivía sólo en su imaginación, ahora eso él lo percibe en sí. (pp. 94-95)

Resumiendo, el arte dionisiaco refiere a la exaltación del ser a través del encuentro con los suyos y la madre naturaleza, al disfrute en comunidad, al olvido y a la ruptura del principio de individualidad, donde la arbitrariedad es nula. Todo ello fundamentado en el estado de embriaguez. Por tanto, la categoría de fiesta, que se observa en Bajtín y Echeverría, se conecta con la propuesta de Nietzsche: el juego y la embriaguez a fin de despertar “las emociones dionisíacas”.

Para el presente estudio se plantea que el concepto que resume a todos los anteriores, y que servirá para analizar las crónicas de Lemebel, es el de la tragedia entendida como *amor fati*. Nietzsche construye su concepción de la tragedia desde la superación de la derrota y se opone al pesimismo de la humanidad ante los sucesos adversos de la vida. El filólogo alemán, mirando el mundo griego, demuestra el poder de la tragedia y afirma que con dicha visión seremos capaces de resurgir aun presenciando o experimentando estados de derrota. De acuerdo con el filósofo, la tragedia griega poseía un poder enorme:

[...] poder que excita, purifica y descarga la vida entera del pueblo; su valor supremo lo presentiremos tan sólo si, cual ocurría entre los griegos, ese poder se nos presenta como el compendio de todas las fuerzas curativas profilácticas, como el mediador soberano entre las cualidades más fuertes y de suyo más fatales del pueblo. ([1872] 2017, p. 64)

El autor justifica el valor de ese poder apoyado en la fuerza que tuvieron los griegos, gracias a las virtudes de sus dioses, Dionisio y Apolo, para afrontar los fracasos o malos designios. Es decir, la tragedia dramática otorgó al pueblo griego un poder sanador y reconstructivo, fue una *medicina* con la cual se podía afrontar la vida, incluso en la desdicha. Por ende, el autor presenta a la tragedia no como una



fatalidad, sino como el arma de resistencia que domina los desastres y el caos, concibiendo al ser humano como capaz de levantarse y reivindicarse.

En este sentido, Nietzsche, al rechazar la visión pesimista, opera un giro conceptual en la tragedia griega y en la tragedia vital. Asegura que no son signos de desgracia, más bien provocan una catarsis o purificación en el hombre. En palabras del propio autor:

Yo fui el primero en ver la auténtica antítesis: el instinto degenerativo, que se vuelve contra la vida subterránea avidez de venganza [...], y una fórmula de la afirmación suprema, nacida de la abundancia, de la sobreabundancia, un decir sí sin reservas aun al sufrimiento, aun a la culpa misma, aun a todo lo problemático y extraño de la existencia. ([1908] 2017, p. 43)

Con lo cual se manifiesta que la tragedia muestra un proceso que permite sobrellevar la vida con la aceptación total –sin lamento alguno– de los tormentos, dolores y penas. A esta afirmación o ‘sí a la vida’ –aun en el sufrimiento– llama *amor fati*: la afirmación del propio destino: “[...] el no-querer que nada sea distinto ni en el pasado ni en el futuro ni por toda la eternidad. No sólo soportar lo necesario, y aún menos disimularlo —todo idealismo es mendacidad frente a lo necesario— sino amarlo” (Nietzsche, [1908] 2017, p.33). Así como la tragedia es la aceptación del sufrimiento y la no renuncia a la existencia, indistintamente, el *amor fati* es entendido como el amor al destino del hombre sin retornar al pasado, ni mucho menos idealizar el futuro, es decir, amar la existencia en el presente. Aquella correspondencia asegura que el hombre puede adjudicar un nuevo sentido a la vida, por tanto, aceptar y amar su destino pese a las dificultades.

Visto de esta forma, la tragedia/*amor fati* constituye la idea del devenir de la vida. Una teoría vitalista que adecua el pesimismo y el destino en formas afirmativas para el triunfo del ser humano: “el decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose en su propia inagotabilidad al sacrificar a sus tipos más altos” ([1872] 2017, p. 44), explicando que debemos amar lo trágico y vivir desde la concepción de *amor fati* para soportar con voluntad el camino en la tierra. A su vez, Nietzsche establece el *amor al destino* como lo bello hacia la fatalidad.



En síntesis, los temas expuestos en el capítulo segundo reafirmaron conceptualmente la línea de investigación del presente trabajo; además, sentaron las bases teóricas para el análisis literario de las crónicas de Lemebel. Es así que se realizó una indagación profunda respecto al movimiento por la diversidad sexual y el estilo de vida *queer*, llevado tanto por el autor chileno como por sus personajes al lidiar con el sistema de poder. Varios acontecimientos tuvieron lugar en torno a la lucha por la diversidad, no solo en el ámbito socio-político, sino en lo académico, gracias a autores como Teresa de Lauretis, que desarrollaron conferencias y trabajos sobre la homosexualidad. Así nació la teoría *queer*, un discurso de resistencia a lo normativo. A esto se suma el discurso gay que resalta la vida festiva y alegre de los hombres homosexuales; por ello, a manera de conmemoración, cada junio se celebra el Mes del orgullo con festivales, marchas, conciertos, etc. En fin, la alegría, el gozo y la celebración son la esencia de lo *queer* o gay.

El estilo de vida gay se caracterizó por transformar todo lo negativo que recibían (el dolor, la violencia y el rechazo) a una perspectiva positiva, a través del disfrute y la fiesta. En sus inicios, las celebraciones estaban marcadas por las normas de poder, pues no todos tenían acceso a ella; sin embargo, esto perdió relevancia y surgió la fiesta como afirmación y reivindicación frente al sufrimiento. La carnavalización de Bajtín (1987) destaca a lo festivo como un acto de liberación para todo el pueblo, sin ley alguna, brindando la oportunidad de alcanzar la utopía por medio de la risa. Echeverría ([1998] 2000) y Steingress (2006), por su parte, sugieren la experimentación de un tiempo de ruptura o válvula de escape, respectivamente, fuera de los límites ordinarios para alcanzar la altivez personal; aquí es importante la coexistencia de la cotidianeidad y la celebración en el mundo, pues de ello se trata la existencia humana. Aquella concepción de fiesta se vincula con la alegría y la risa (el alegre saber de Nietzsche), así como la locura afirmativa o del deleite según Erasmo de Rotterdam ([1515], 2006). En este contexto, el arte dionisiaco de Nietzsche ([1872], 2017) tiene lugar en la vida del ser humano como modo de escape de lo rutinario para sobrellevar su existencia. Por ello, el filósofo vitalista considera que el juego y la embriaguez son necesarios para despertar “las emociones dionisiacas” en el individuo. Igualmente propone la noción de tragedia/*amor fati* como otro elemento afirmativo de la vida, esto es, la inversión del dolor en un ‘sí a la existencia’.



Capítulo III

La fiesta dionisiaca y el *amor fati* en *La esquina es mi corazón* (1995)

Entiéndeme. No soy como tu mundo ordinario. Tengo mi locura, vivo en otra dimensión y no tengo tiempo para cosas que no tienen alma.

CHARLES BUKOWSKI

La esquina es mi corazón (1995) y *Loco afán* ([1996] 2021) son los libros de crónicas más reconocidos de Pedro Lemebel. Son historias testimoniales sobre las experiencias trágicas y a la vez festivas de varios personajes homosexuales, en medio de una sociedad indiferente flagelada por la dictadura del general Augusto Pinochet. Con un tono melancólico, *La esquina es mi corazón* describe los encuentros amorosos y clandestinos entre los personajes en espacios públicos (parques, baños, estadios, cuarteles, playas, discotecas, etc.); con el fin de satisfacer deseos sexuales y amorosos. En *Loco afán* destacan las situaciones desafortunadas y dolorosas de los gais asediados por el virus del SIDA, así como las represalias recibidas por el sistema de poder en contra de su identidad y sus cuerpos. Ambos libros coinciden en contar experiencias autobiográficas y testimoniales, que revelan el mundo oculto, oscuro y luminoso de aquellos homosexuales lanzados a los márgenes de los espacios públicos en Santiago de Chile. Se trata de dos libros en los que se combinan la denuncia y resistencia política con el deseo de fiesta y locura dionisiaca.

3.1. La fiesta en “*La esquina es mi corazón*”, “*Chile, mar y cueca*”, “*La música y las luces nunca se apagaron*”

Como se precisó en el marco teórico, la fiesta –entendida desde la carnavalización de la vida– fue desarrollada por el filósofo ruso Mijaíl Bajtín (1987), a partir de sus estudios sobre la cultura medieval. Según el autor, la fiesta despierta el espíritu jovial del pueblo, busca la liberación del ser para luego transportarlo a un mundo idílico en el que experimenta una segunda vida. El carnaval es la “liberación



transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, privilegios, reglas y tabúes”, así como la oposición “a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación [...]” (Bajtín, 1987, p. 9). En este segundo mundo se produce la irrupción del tiempo ordinario (Echeverría, [1998] 2000), para así alcanzar la plenitud en el tiempo extraordinario. La fiesta, como una especie de liberación espiritual y corporal, fue un medio de escape para los personajes homosexuales discriminados y perseguidos durante la dictadura chilena. Pese a lo instantáneo del tiempo extraordinario experimentaron la alegría en medio del sufrimiento.

En el siguiente pasaje de *La esquina es mi corazón* (1995) se puede identificar a la fiesta como el escape de la realidad tortuosa y liberación momentánea, que se ofrece a las ‘locas’; esto es, un espacio-tiempo de gozo colectivo. Lemebel recuerda los estragos que dejó el terremoto de 1960 en los chilenos, y específicamente en la colectividad homosexual, quienes buscaron un refugio en la celebración colectiva para canalizar la desdicha:

La esquina de la “pobla”¹⁹ es un corazón donde apoyar la oreja, escuchando la música timbalera que convoca al viernes o sábado, da lo mismo; aquí el tiempo demarca la fatiga en las grietas y surcos mal parchados que dejó en su estremecimiento el terremoto. (Lemebel, 1995, p. 9)

Esta escena manifiesta la sombría vida de los homosexuales arrastrados a la periferia (pobla) tras las devastaciones producto del terremoto de Valdivia; no obstante, en el corazón de las ‘locas’ jamás dejó de sonar la música timbalera de baile que anuncia la diversión en los fines de semana. De este modo, la euforia carnavalesca rompe el tiempo normativo o productivo para trasladar a las sufridas ‘locas’ al tiempo extraordinario, que posibilita anular por un momento el sufrimiento, mientras entran en un espacio-tiempo de jolgorio que las lleva a conciliarse consigo mismo, o como dice Echeverría ([1998] 2000), se incorporan a un tiempo de plenitud del objeto y el sujeto.

¹⁹ pobla (población): también acortado a pobla, barrio popular. Fitch, R. (2021). *Jergas del habla hispana*. <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=ch&palabra=Pobla>



En efecto, el tiempo festivo actúa como un punto de fuga constante de los personajes, no solo para huir de la realidad sino también para desequilibrar los actos culturales “moderados” y sustituirlos por otros que generen estados de goce y diversión; se habla, pues, de las fiestas sacras o profanas (Bajtín, 1987). En la crónica *Chile mar y cueca* se halla la profanación de una fiesta nacional chilena:

[...] la primavera se nos viene encima con otro septiembre cuajado de chilenidad cocoroca, que serpentea el aire con resplandores de aromas y nubes rosadas de ciruelos. Una chilenidad chorreada en almíbar de abejas, que se etiqueta como "dulce patria" o mermelada nacional. Como ese algodón de azúcar que los niños comen en el parque O'Higgins [...] O el sudor de la gorda que [...] limpia los mocos de la guagua que se raja llorando al compás de la huifa²⁰ y la payasá. Más bien del merengue y la salsa que reemplazaron el aburrido baile nacional, que ya no es un baile, sino una matemática coreográfica para la televisión. [...] La cueca es una danza que escenifica la conquista española del huaso amariconado en su trajecito flamenco. (Lemebel, 1995, p. 31)

Contextualizando, las Fiestas Patrias de Chile o también conocidas como las de “el Dieciocho”, se celebran en septiembre y conmemoran la Independencia Nacional. Una atmósfera de algarabía, aromas dulces y el ritmo de la cueca (baile nacional) son los elementos tradicionales de la cultura chilena que envuelven al pueblo. Sin embargo, el homenaje patriótico adquiere otro sentido de disfrute para las 'locas', gracias al son del merengue y la salsa, géneros musicales que llegaron para sustituir el ritmo aburrido de los bailes tradicionales; estos, junto con el sonido caribeño y el meneo del cuerpo, melodizan las noches chilenas. De igual manera, la cueca es la representación burlesca de la conquista española y las Fiestas Patrias, pues, pone en escena a un huaso gay en lugar de un huaso de latifundio, capaz de usar el mismo traje majestuoso. Entonces, el festejo nacional ha dejado de ser la reafirmación de las

²⁰ Los chilenos emplean este término para acompañar los bailes de la cueca, creando un ambiente de alegría y armonía (Nota de las autoras).



costumbres o tradiciones chilenas para convertirse en una parodia que Lemebel describe con tintes amariconados.

Siguiendo la idea anterior, el carnaval es universal y no posee límites sociales (Bajtín, 1987) que condicionen a los sujetos, por tanto, todos son llamados a gozarla; como dice Lemebel: “No importa cómo se baile, solamente entrar en la marea mareada del dancing popular. Participar en la fiesta de la ramada rasca²¹ que se va llenando de mirones” (p. 32). El deseo de integración de las colizas (gais) en las ferias implica algo más que la conmemoración de la Independencia; su intención es sentirse pertenecientes a la chilenidad, aunque su condición las sitúe en el escalón bajo de la pirámide social y las aparte de sus derechos. El carnaval (sea o no por motivos cívicos), en tanto subversión del orden social, provee a las minorías la oportunidad de un sentir colectivo placentero: “Un permiso de felicidad para la plebe, que flamea en los trapos mal cortados de sus banderas” (Lemebel, 1995, p. 32). En definitiva, el carácter universal de la fiesta y su principio de anulación de restricciones promueve la participación activa de las locas en las ramadas para que defiendan su identidad y, sobre todo, alcancen un estado máximo de disfrute en medio de la colectividad.

Además, la fiesta representa “válvulas de escape emocionales” (Steingress, 2006, p. 51), que surgen como necesidad frente a la represión social y cultural. En este contexto, los homosexuales de la crónica “La música y las luces nunca se apagaron” hacen de la disco Divine²² una válvula de escape para liberarse, armonizar o entretenerse con el objetivo de sosegar cualquier pesar, frustración o padecimiento:

Como cualquier sábado que pica la calle por darse un reviente, un pequeño placer de baile, música y alcohol. Por si aparece un corazón fugitivo reflejado

²¹ Las ramadas rascas son ferias rurales características de las Fiestas Patrias, en la cual el pueblo se reúne y festeja la independencia de Chile con el baile, la música, el canto y la comida típica, acompañado de la bebida tradicional. (As Chile, 2021, https://chile.as.com/chile/2021/09/16/actualidad/1631803782_354728.html).

²² Esta crónica narra el incendio histórico acontecido en una de las primeras *discoteque gay* (disco Divine) en la madrugada del 4 de septiembre en el año 1993, un siniestro funesto que acabó con la vida de 16 personas, a causa de las negligencias de los administradores del local: “instalaciones eléctricas fraudulentas, sistema eléctrico sobrecargado, remodelaciones no autorizadas y uso de material inflamable en paredes, piso y techo, a lo que se añadió la ausencia de una salida de escape. La supuesta puerta de escape estaba cerrada con chapa, cadenas y candado y se habría adentro, lo que impidió a más personas salvar sus vidas” (Movilh, 2021, párr. 8).



en los espejos de la disco gay. [...] el loquerío está que arde en la Divine, batiendo las caderas al son fatal de la Grace Jones. Esa africana de lengua ardiente que nos lleva por "la vida en rosa" de la costa francesa, en un auto sport tapizado de armiño. En la fantasía coliza de soñarse jet set en Marbella o Cannes, bailando la misma música, [...] y no deprimirse viendo el sucio puerto y sus latas mohosas. [...] Que la música y las luces nunca se apaguen, que no lleguen los pacos pidiendo documentos, que nada ocurra esta noche mágica que parece año nuevo. Que siga el dancing y las piscolas²³ locas corriéndose mano en el rincón. (Lemebel, 1995, p. 38)

La disco gay fue la puerta de emergencia de los homosexuales; esta les permitió expulsar los sentimientos de ira, hostigamiento y desprecio recibidos por parte de una sociedad homofóbica. De la combinación de la música, el ritmo, la bebida y el grito "que las luces nunca se apaguen", los gais experimentaron pequeños placeres de euforia en medio de un paraíso festivo. Así nació la necesidad de la práctica festiva como un estilo de vida o un modo de ser de las 'locas', quienes frecuentaban las discotecas los fines de semanas para desfogar los malestares del tiempo productivo. Sucede pues, que esta válvula de escape ideó una noche mágica en la que ellas se sumergieron en la quimera de una *vida en rosa*.

3.1.1. La risa y la alegría en "El resplandor emplumado del circo travesti"

Lemebel ha procurado, a través de *La esquina es mi corazón*, narrar la triste, caótica y clandestina –aunque por momentos gozosa– realidad de las 'locas', suscitada en los rincones nocturnos de Santiago de Chile. Con una escritura testimonial y un estilo desafiante, el libro de crónicas resalta el deseo festivo de sus colegas en varios pasajes, tal como se ejemplificó en el apartado anterior. En lo que respecta a los componentes de la fiesta, la alegría y la risa, las citas relacionadas con estas subcategorías son limitadas en esta primera obra; contención que quizá se explica porque *La esquina es mi corazón* es su primer libro de crónicas publicado.

²³ Cóctel o compuesto nacional de Chile que consiste en la mezcla de pisco (aguardiente) con gaseosa (Nota de las autoras).



Concretamente, en los shows de entretenimiento contados en “El resplandor emplumado del circo travesti” están presentes la risa y la alegría. En la pista del circo Timoteo se reúnen los diversos talentos travestis que atraen las miradas de los espectadores con cada función. Su llegada inspira diversión y juego, cambia el estado de ánimo en quienes observan, les inunda de risas a manera de remedio necesario en el sendero del pueblo, conduciéndolas a los horizontes de la gaya ciencia (Nietzsche, 1885). Es así que la magia sucede en la galería travesti: “Gran paraguas de lamé esta fantasía morocha que recorre los barrios, que de plaza en plaza y de permiso municipal al sitio eriazado hace estallar la noche en la carcajada popular de la galería” (Lemebel, 1995, p. 42). Las risas del pueblo empiezan a armar el ambiente celebratorio y los lleva a descansar efímeramente en la diversión, tranquilidad y en el ocio.

Por consiguiente, las artes circenses emanan una fuerte dosis de alegría en el escenario. En este sentido, el espíritu de las travestis ilumina todo el circo; en cada presentación su cuerpo se vuelve regenerado, con un gusto refinado y con la intención absoluta del goce (Nietzsche):

Cuando la loca de la cartera tropieza, se le quiebra el taco, parece caer y no cae corriendo, encaramándose en los tablones de la galera, persiguiendo su cartera que vuela de mano en mano abriéndose, desparramando un chorizo de sostenes, medias, calzones, agarrones y gritos en la fiesta de la carpa travesti. Así desfilan por la pista iluminada las divas que fueron grito y plata en otras primaveras. Las súper novias del transformismo, las mariposas nómadas, que dejaron un rastro de lentejuelas y amores de percala²⁴ colgado frente al ojo turbio del océano. (Lemebel, 1995, p. 42)

El desfile de las divas aumenta la intensidad emotiva del público, aunque el contratiempo de una de ellas produjo momentos de desorden. La alegría festiva de los participantes se manifiesta en el bullicio de la pasarela, y ellas al mismo tiempo recuerdan las memorias pasadas de cuando eran célebres mariposas nómadas. En

²⁴ Término que se refiere una tela de algodón en Chile (Nota de las autoras).



fin, la risa y la alegría son los elementos joviales que renuevan tanto al alma como al cuerpo, afinar los sentidos y alienta a la vivencia de más días risueños.

3.1.2. La locura del deleite en el personaje Fabiola de Luján

¿Por qué Lemebel usa con frecuencia el adjetivo 'loca' para referirse a sus amigos y a sí mismo? Toda la producción literaria de Lemebel destaca por tener un estilo extravagante y rebelde; cuenta historias de los gais chilenos, a partir de vivencias testimoniales y biográficas combinadas con la ficción, siempre desde una perspectiva alegre. A sus personajes los caracteriza como divas libres y festivas, rasgos que se pueden definir en una sola palabra: 'loca'. Este adjetivo se ha convertido en una figura representativa tanto para el autor como para sus amigos porque en ella “encuentra una voz propia, una identidad elegida libremente por él como representación de los grupos sociales a los que su escritura pretende dar cabida: grupos minoritarios aislados [homosexuales y travestis] de la lógica neoliberal” (Tocornal, 2007, p. 67). Esa etiqueta ha funcionado como una herramienta de enfrentamiento contra el sistema de género, de poder y los modelos convencionales. La 'loca' de Lemebel fue elegida pensando en “rasgos” del mundo femenino: vestimenta elegante acompañada de tacones, placer por la vida, noches paradisíacas y pasiones de diva sensual. De ella se apodera la locura festiva de Erasmo ([1515] 2006), la cual “por todos es apetecida con la mayor ansiedad” (p. 156); de este modo, se configura la esencia de gay afeminado.

Ahora bien, es importante establecer un vínculo entre las singularidades de la identidad de los gais y travestis, pues son ellos los protagonistas de las crónicas que se analizarán. Por un lado, la alegría y la vitalidad de los gais se conectan con la vida despreocupada que llevan las 'locas'. Desde una perspectiva positiva se sumergen en el goce, el placer y la locura de una segunda vida, a fin de aliviar el sufrimiento (del SIDA, la violencia, la muerte, la homofobia). Lemebel les invita a unirse a la celebración porque considera que la gente pobre y sencilla también merece ser feliz. Por otro lado, las locas están dotadas de cualidades travestis: la liberación, el empoderamiento, la expresión, que atribuyen la imagen afeminada opositora al control y lo prohibido. Además, complementan su feminidad con trajes estilizados,



andares seductores y brillos en el rostro; entaconadas, marcan la diferencia en los espacios socioculturales. Al invertir los ideales de la masculinidad, la 'loca' pasa a otro estado y desestabiliza el poder. Los shows, el espectáculo y las noches en las *discoteques* amenizan el universo del travestido. Ambas identidades son un símbolo de la memoria colectiva de las mariposas de la calle, arrastradas por el peso de una dictadura discriminadora.

Otra característica presente en las crónicas es la locura del deleite, concebida como el extravío de la razón desde una perspectiva positiva; es decir, la dicha de una vida feliz y divertida, pese a la represión y las humillaciones. Las regias alegres de Lemebel tienen cualidades de este tipo de locura constructiva porque la diversión, la alegría y el festejo están presentes en su máximo fulgor en su mundo marchito:

Como cualquier sábado que pica la calle por darse un reviente, un pequeño placer de baile, música y alcohol. Por si aparece un corazón fugitivo reflejado en los espejos de la disco gay. Cuando todavía es temprano para una noche porteña, pero el loquerío está que arde en la Divine, batiendo las caderas al son fatal de la Grace Jones. (Lemebel, 1995, p. 38)

En la historia de la "La música y las luces nunca se apagaron" la locura del deleite se apropia de la Divine y el brío de las colizas se enaltece gracias al ambiente que inspira la música de la cantante africana. El loquerío, entendido fuera de los márgenes de salud y normalidad, es el alegre extravío de la razón y del espíritu (Erasmus, [1515] 2006), que conduce al ser humano hacia la fuente de vida. Tal experimentación es vista como una virtud y un privilegio del público de la Divine; espacio que satisface sus deseos más íntimos en una noche porteña. La locura invade los límites de la razón, pero no las aniquila; más bien, locura y razón se combinan parcialmente para demostrar el verdadero sentido de la existencia de las locas fiesteras. El desvarío presenciado por ellas les permite gozar de la felicidad sin perder la inagotable esperanza; en cambio, quienes se encuentren fuera de la locura poseen una vida simplista, aburrida y amargada por los pesares de la vida.



3.2. Lo dionisiaco en “La Babilonia de Horcón”, “Chile, mar y cueca”, “Lucero de mimbre en la noche campanal” y “El resplandor emplumado del circo travesti”

Lo dionisiaco es la realidad embriagada –que transitó por la ficción teatral a la que se acogieron los griegos para enfrentarse a los designios de la vida– por medio de la anulación de las barreras y límites de la cotidianeidad del ser humano (Nietzsche, [1872] 2017). En la protagonista de “La Babilonia de Horcón” se puede identificar el arte dionisiaco relacionado con la embriaguez, que funciona para ella como un elemento de liberación de fronteras ante el rechazo moral:

Tal vez un indefenso desnudo llamado Babilonia, acurrucado en su preñez de anonimato, provocara la alarma. Los continuos reclamos de los vecinos al comisario. "Por los niños chicos sabe. Está bien si uno tiene una terraza privada, para un bronceado parejo. ¿Me entiende? Pero eso de pasearse como Dios la echó al mundo, como si no le importara nada, aunque la metan en la cárcel, de celda en celda, una y otra vez no se cansa de empilucharse. [...] . Ella que se lo toma todo y borracha como está se le ocurre bailar y se nos encarama pilucha al techo del furgón policial y cuesta un mundo bajarla". (Lemebel, 1995, p. 12)

Los días de la loca Babilonia se traducen en escándalos públicos constantes para los hogares cultos del vecindario, que miran con desagrado su desnudez y las noches de borrachera que han sumergido su cuerpo en el placer. Pues, en la disco Gloria de Horcón, “en cueros sobre la pasarela” desfila airosa “como si el deslizarse de la falda o el paracaídas del sostén fuera un placer privado” (p. 12). Desde este estado, sobrepasa los límites comunes y morales; no teme a las críticas ni mucho menos a la cárcel. Con una copa en mano la modelo de la desnudez pasa las veladas en su terraza y en la discoteca. Lo dionisiaco lleva a los gais a alcanzar el éxtasis de la realidad embriagada, aliviando todos sus males; tanto así que la Babilonia baila, aun estando camino a la cárcel.

Durante el juego de la embriaguez, los pensamientos nefastos mutan en “representaciones sublimes” (Nietzsche, [1872] 2017) capaces de ofrecer estados de



satisfacción al individuo. En este marco, las ‘mariposas nómadas’ (gais) aprecian lo caótico como algo bello que les ayuda a aliviar las pesadillas:

Aun así, entre el barro y la sonajera de parlantes que chicharrear²⁵ con gárgaras de agua, mientras más llueve, más se toma. En realidad, un salud no tiene excusa y entre deprimirse pensando que se es un obrero con sueldo mísero, que ni siquiera se puede compartir el Dieciocho con la pierna, la Juana Rosa se quedó trabajando, limpiándole el vómito a los patrones [...] Y entre eructos de cebolla y el fudre vinagre de las pipas de chicha con naranja, seguimos chupando hasta morir. Más bien, hasta olvidarse de la chilenidad y su manoseo oportunista. [...] Se toma para olvidar otros septiembres de pesadilla, otras cuecas a pata pelá²⁶ sobre los vidrios esparcidos de la ventana quebrada por un yatagán. En fin, se sigue *anestesiando el recuerdo con la bebida* [la cursiva es de las autoras], hasta que los cuerpos que se cimbrean en la pista con el "muévelo, muévelo", se confunden en el vidrio empañado del alcohol. (Lemebel, 1995, p. 31)

En la crónica “Chile, mar y cueca” la bebida es un bloqueador de recuerdos abrumadores de tiempos pasados (represalias violentas vividas durante la dictadura) así como de la exclusión y de la situación socioeconómica a la que los ricos ubican a los personajes de esta narración. Sin importar el oficio que ejercen los homosexuales, ellos reclaman su derecho a la fiesta, pero no para sentirse parte de la chilenidad, sino para “anestesiar” y sobrellevar el “manoseo oportunista”. En efecto, el alcohol, a más de ser uno de los ingredientes principales de las festividades del Dieciocho actúa como un catalizador en la memoria de las 'colizas', quienes, pese al rechazo de la sociedad, se involucran en las Fiestas Patrias. Con los pies en la pista y el sabor del licor en sus paladares transforman sus infortunios en celebraciones majestuosas, “chupando hasta morir”.

El arte dionisiaco, además de romper barreras y producir representaciones sublimes, conduce a la persona desde el juego de la embriaguez hacia una

²⁵ Chicharrear: tocar un instrumento (Diccionario ALEGSA, 1998).

²⁶ Pata pelá: pie descalzo (Diccionario Chileno, 2021).



transformación mágica, entendida como el punto de máxima perfección personal, que le otorga poder y fortaleza semejante a un dios (Nietzsche, [1872] 2017); escribe Lemebel:

Por eso las navidades de Jacinto no tuvieron noches buenas, a lo más patadas y escupos en su trasero maltrecho y una que otra caricia deslizada al azar, por la fetidez de algún ebrio solitario. [...] Las cartas al Polo rosa no tuvieron respuesta y tuvo que gatillar pistolas, golpear tambores y pelotas y esos soldados y tanques que le imponía el padre para amacharle las trenzas. Entonces comprendió que para los niños como él no existía una pascua coliza [...] Tampoco un viejo pascuero rosado que le llenara su fantasía de niño pobre. [...] Quizás esta noche que retumba en lluvia de fuegos artificiales sobre la ciudad, hace que la loca sin clientes se entretenga inventando historias para el aburrimiento. Acaso el duende perverso de la nostalgia le juega una mala pasada haciendo tambalear sus tacos, a punto de soltar una perla de llanto al volver a recorrer las navidades polvorientas de su población. Pero esta noche no está para dramas, por eso, arreglándose la peluca, saca una botella de la cartera y la empina en un sorbo que le retorna la fortaleza. (p. 48)

En la crónica a la que pertenece esta cita, “Lucero de mimbre en la noche campanal”, Lemebel habla acerca de la infancia frustrada de Jacinto, a quien su padre le obligaba a ser un “hombrecito”, y el anhelo de una navidad rosa (gay) que jamás llegó. Con el pasar del tiempo comprendió que para las locas no existen las navidades colizas. Es por ello que cada 24, mientras las familias “normales” y acomodadas festejan con alegría, luces, comida, regalos, etc., ella prefiere apagar su espíritu navideño para pasearse por las calles oscuras de Chile en busca del deseo prostibular y el juego de la embriaguez. Aquella noche solitaria le invadieron los recuerdos de las nostálgicas navidades de su niñez, pero ella no está para llantos ni dramas que la apaguen. Con la intención de mantenerse firme toma de su bolsa el antídoto dionisiaco (bebida) que le entrega vitalidad para opacar el estallido de los *flashbacks*. En este caso, las emociones dionisiacas proveen a Jacinto la fuerza indestructible de una diosa, ahora se siente una coliza suprema con el privilegio de aventurarse hacia la satisfacción callejera y deleitable.



Decía Nietzsche que la ruptura del *principium individuationis* o principio de individuación es la esencia de lo dionisiaco porque en su proceso termina con lo subjetivo y, a la vez, reconcilia al hombre con los suyos; se constituye así una unidad. En este sentido, uno de los personajes gais de “El resplandor emplumado del circo travesti”, que trabaja en el circo de Timoteo, usa la bebida tradicional chilena (pisco) como metáfora de integración con la otredad. Fabiola de Luján “adormece con su bolero la difícil existencia de los espectadores [y en medio de sus presentaciones nocturnas] va rifando la botella de pisco equilibrada en las agujas de los tacos”; en este fragmento se identifica a la bebida como un instrumento de anulación del principio de individuación de Fabiola de Luján y junto con el ritmo cadencioso del bolero producen una escena de reconciliación en el que “las familias pobladoras se olvidan de la miseria por un rato, después se van a sus casas soñando con el resplandor emplumado del trópico latino” (Lemebel, 1995, p. 42). Como señalaba Nietzsche, una comunidad superior es aquella en la que sus integrantes se funden en un solo interés. De ahí que las divas alegres opten por el disfrute colectivo y sus noches estallen en deseos de embriaguez, que generen estadios de demencia ante la miseria de los chilenos marginados.

3.3. *Amor fati* en “La esquina es mi corazón”, “Lagartos en el cuartel” y “Las amapolas también tienen espinas”

El *amor fati* de Nietzsche, como se ha dicho previamente, es el acto de extraer del pesimismo acciones afirmativas de reivindicación; implica dominar el caos y levantarse con fervor frente al desastre ([1908], 2017). Los chicos del bloque de “La esquina es mi corazón” tienen un apego a este principio:

Cómo transar el lunar azul de Madonna por el grano peludo de la secretaria vieja que te manda donde se le ocurre, porque uno es el junior y tiene que bajar la vista humillado. Cómo cambiar el tecleo de esta vieja por la súper música de los New Kids para desmayarte muy adentro y chupárselo todo, fumarse hasta las uñas y *a lo que venga* [la cursiva es de las autoras], mina, fleto, maricón, lo que sea, *reventarse de gusto* [la cursiva es de las autoras], ¿cachái? Siempre que no pongan al Jim Morrison porque me acuerdo del loco chico, que se



quedó entumido en la escala cuando nevó y lo encontraron tal cual. Entonces lloraron varios y otros le llevaron ramos de cogollos que después se los fumaron ahí mismo. Total, decían, la yerba alivia la pena y el peso del barro en los zapatos. (Lemebel, 1995, p. 10)

Esta historia habla de los pobladores de un lugar llamado la Esquina, donde se encuentran refugiados los homosexuales, pobres y rechazados; se describe su día a día, las desgracias y al mismo tiempo los festejos en una sociedad utópica. La percepción idealista en las regias de la esquina se mira como una aceptación total de los sucesos en el sendero de la existencia. Se reconoce en dos formas (el deseo sexual y la muerte). En la primera, las colizas prefieren “reventarse de gusto” con cualquiera, no son selectivas y se aferran a lo que venga, pues solo buscan descargar su sensual pasión. En la segunda, hablan de la pérdida de un amigo, pero en medio del llanto y el dolor recurren a la “yerba que alivia la pena”, enfrentan el fallecimiento con un ritual festivo en honor al que ya se fue. Han sustraído de los dos actos negativos valores afirmativos, mediante el eros y la marihuana; así, Los *New Kids del bloque* cambian estas dos tragedias por afirmaciones que les permiten soportar la melancolía.

El amor al destino también implica soportar los eventos más problemáticos y es justo ahí cuando el ser humano se transforma en un héroe que le dice sí a la realidad (Nietzsche, [1908], 2017). Esto lo explica Lemebel (1995) en el siguiente pasaje:

Formas de salvamento en medio del apuro, conexiones fraternales que se anudan a pesar de la vigilancia y la piedra lumbre. Acercamientos y manoseos bajo los estandartes como *formas de soportar el encierro* [las cursivas son de las autoras], la castidad y el bigotito burlesco del teniente que trapea el suelo con los reclutas y ellos, sin embargo, le dicen "mi teniente", en un trato de pertenencia, amor y odio que dicta la jerarquía masculina. Una pedagogía que maquilla de moretones el entorchado de sus banderas. Como si la autorización para ser ciudadano de cinco estrellas pasara por el quebrantamiento del femenino. Como si la licencia militar fuera la marca sagrada del yatagán como emblemática. Aun después del trauma marcial de la dictadura, esta clase



privilegiada en sus galones dorados y flecos de comparsa, sigue danzando en la pasarela de franela gris, plomo acero, verde oliva y azul marino. (p. 25)

En “Lagartos en el cuartel”, Lemebel testimonia los acontecimientos en el recinto militar al situar a sus personajes en un panorama de jerarquía e injusticias. En el campamento se escenifica el aborrecido sistema jerárquico que pisotea, humilla y persigue a los soldados rasos. Para afrontar el encierro han buscado formas de salvamento (*amor fati*), fórmulas supremas que los convierte en el “eterno placer del devenir, ese placer que incluye en sí también el placer de destruir” (Nietzsche, [1908], 2017 p. 44). Más allá de sentir compasión, impotencia, desaliento, entre otros, las cautivas (homosexuales) no renuncian y como ídolas vigorosas con coraje, con un exceso de fuerza recurren a los “acercamientos” (manoseos) y salen victoriosas. La filosofía de Nietzsche explica las fuerzas curativas de las locas, quienes viven un nuevo sentido de la tragedia, sin caer en el pesimismo, por eso aman su destino, pese a las dificultades.

Como se expuso antes, la filosofía vitalista no solo significa la aceptación total de lo malo por parte del héroe trágico que sobrelleva las flagelaciones, sino que prepara al ser humano para querer el presente, incluso retornar al pasado y lanzarse al futuro. En “Las amapolas también tienen espinas”, la última crónica de la *Esquina es mi corazón*, Lemebel resume los andares de las ‘locas’; ellas, conociendo su fatalidad, avanzan hasta que la muerte las condena:

La loca sabe el fin de estas aventuras, presente que el después deviene fatal, sobre todo esta noche cargada al reviente. Algo en el aire la previene, pero también la excita ese olor a ultraje que se mezcla con la música. Esas ganas de no sé qué. Ay, esa comezón de perra en leva, esa histeria anal que no le permite sentarse. Ay, ese fragor, ay ese cosquilleo hemorroide que enciende el alcohol como una brasa errante que la empuja afuera callejuela y fugitiva. Pareciera que el homosexual asume cierta valentía en esta capacidad infinita de riesgo, rinconeando la sombra en su serpentina de echar el guante al primer macho que le corresponda el guiño. Algo así como desafiar los roles y contaminar sus fronteras. Alterar la típica pareja gay y la hibridez de sus



azahares, conquistarse uno de esos chicos duros que al primer trago dicen nunca, al segundo probablemente, y al tercero, si hay un pito, se funden en la felpa del escampado. [...] Carnicerías del resentimiento social que se cobran en el pellejo más débil, el más expuesto. El corazón gitano de las locas que buscan una gota de placer en las espinas de un rosal prohibido. (Lemebel, 1995, pp. 52-54)

Entonces, las locas no luchan contra lo que está por acontecer, tienen miedo de lo cosas horribles que le pueden acontecer, pero el deseo las impulsa (la histeria anal), y se precipitan a su desgracia o a su felicidad, porque todo puede pasar. Su deambular es su castigo y su gloria, el encuentro con alguien su condena o su paraíso, sin embargo, y a pesar de todo, ellas pasean cada noche por su Chile querido. Las locas aman la vida que llevan. Aunque el mundo discriminatorio las considera vulnerables, débiles o miserables, su actitud dominada por el *amor fati* hace más soportable los eventos catastróficos (soledad, desprecio, violaciones, pobreza, etc.).

En síntesis, las crónicas de *La Esquina es mi corazón* (1995) revelan historias de travestis y homosexuales rechazados por la sociedad chilena durante el período de la dictadura y postdictadura de Pinochet. Los temas preferidos por Lemebel en esta obra son los encuentros pasionales (clandestinos), acontecimientos realistas, crímenes hacia la comunidad coliza, etc.; todo desde una escritura de protesta y resistencia. A partir de la lectura realizada, se identificó que los personajes son sobrevivientes del dolor y del crimen, es por eso que ven en la fiesta una salida. Encuentran un escape en la discoteca Divine, en la celebración patria afeminada, en el ritmo pop y en las noches ambientadas por el resplandor de las risas, la alegría y la locura, amenizadas por la música, el alcohol y, a veces, por ciertas drogas. En otras palabras, las 'locas' de Lemebel se introducen en el universo dionisiaco y con una copa de pisco en sus manos alcanzan colectivamente el éxtasis de la embriaguez. Bajo el lema de *amor fati* salen victoriosas de los asedios de la represión, del encierro y el devenir devastador.



Capítulo IV

La fiesta dionisiaca y el *amor fati* en las crónicas de *Loco afán*

El mismo sida es una razón para vivir. Yo tengo sida y eso es una razón para amar la vida. La gente sana no tiene por qué amar la vida, y cada minuto se les escapa como una cañería rota.

PEDRO LEMEBEL

En *Loco afán*²⁷ ([1996] 2021) Lemebel muestra la vida de los homosexuales que padecen SIDA en un contexto social discriminante. En aquella época, la enfermedad empieza a difundirse y los medicamentos se comercializan de forma ilegal; debido a esas condiciones precarias mueren varios gais. Y, sin embargo, en ese ambiente cargado de malos presagios y de horrendas amenazas, la fiesta, lo dionisiaco, el *amor fati* son elementos que cumplen un rol importante en las crónicas del libro mencionado, ello por la presencia de pasajes celebratorios llenos de música, *discoteques*, los tradicionales piscos, etc. *Loco afán*, cuyo título se debe a un verso del conocido tango “Por la vuelta” de Enrique Cadícamo, desde su nombre introduce al mundo de la celebración erasmiana y nietzscheana.

4.1. La fiesta en “La noche de los visones”, “Nalgas lycra, sodoma disco”, “Raphael” y “El fugado de la Habana”

Siguiendo el pensamiento de Bajtín (1987), la fiesta conlleva igualdad, abundancia, esperanza y promete un porvenir al pueblo flagelado. En “La noche de los visones” se describe a la homosexualidad marcada por los ataques provocados por el dictador Pinochet; consecuentemente, las locas protestan en contra del poder a través de celebraciones clandestinas:

²⁷ Cabe resaltar que el libro originalmente fue publicado en el año 1996; cuatro años más tarde y bajo la dirección de la Editorial Anagrama se lanzó la segunda edición, en la cual se agregaron y eliminaron algunas crónicas (Nota de las autoras).



[...] Desde ahí, los años se despeñaron como derrumbe de troncos que sepultaron la fiesta nacional. Vino el golpe y la nevazón de balas provocó la estampida de las locas, que nunca más volvieron a bailar por los patios floridos de la UNCTAD²⁸. Buscaron otros lugares, se reunieron en los paseos recién inaugurados de la dictadura. Siguió las fiestas, más privadas, más silenciosas, con menos gente educada por la cripta del toque de queda. Algunas discotecas siguieron funcionando, porque el régimen militar nunca reprimió tanto al coliseo como en Argentina o Brasil. (Lemebel, [1996] 2021, p. 22)

La cita corresponde a los años en que las consecuencias de la dictadura se hacían presentes. Los sucesos de esta historia inician con el festejo del 31 de diciembre de 1972, una noche en casa de Palma; esta sería “la última fiesta de la Unidad popular”, frase descrita en el título de la crónica, pues en 1973 empezó la transición hacia la dictadura militar. Antes, con Allende, la fiesta nacional se realizaba con destellos, no existía represión; es por eso que una de las protagonistas, la Chumilou, elige dos abrigos para el baile, los que representan el pasado alegre y el augurio del presente: uno blanco para el año 1972 con la Unidad Popular, “Y el negro para recibir el ’73, que con tanto güeveo²⁹ de cacerolas, se me ocurre que viene pesado” (Lemebel, [1996] 2021, p. 17). Con Pinochet al mando del país se sufrieron varias crueldades (secuestros, torturas, asesinatos) y, sobre todo, la persecución a los homosexuales. A partir de esto, las ‘regias’ dejaron de conmemorar momentos emotivos en espacios públicos y pasaron a protestar en contra del régimen militar por medio de sus fiestas, las que, en su mayoría, eran secretas, silenciosas y privadas. Estaban seguras se les avizoraba un futuro esperanzador, en el que las locas pobres serían emancipadas.

Atendiendo a las conceptualizaciones propuestas por Bajtín, resulta comprensible ver a la fiesta como un mundo al revés (1987), que no solo significa una vida festiva sino el triunfo del ser humano, opuesta al perfeccionamiento y a la reglamentación.

²⁸ Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (Nota de las autoras).

²⁹ Situación complicada o conflictiva. (Fitch, R. 1997, Jergas hispanas, <https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=ch&palabra=g%C3%BCeveh>)



Los gais hacen de aquel elemento celebratorio una “filosofía de vida” que figura su segundo mundo:

Quizás, aunque la disco gay existe en Chile desde los setenta, y solamente en los ochenta se institucionaliza como escenario de la causa gay que reproduce el modelo Travolta sólo para hombres. Así, los templos *homo-dance* reúnen el gueto con más éxito que la militancia política, imponiendo estilos de vida y una filosofía de camuflaje viril que va uniformando, a través de la moda la diversidad de las homosexualidades locales. [...] Ese *last dance* que estrella los últimos suspiros de una loca sombreada por el sida. Si no fuera por eso, por esa brasa de la fiesta cola que el mercado gay consume con su negocio de músculos transpirados. Acaso sólo esa chispa, ese humor, ese argot, sean una distancia politizable. (Lemebel, [1996] 2021, pp. 73-74)

“Nalgas lycra, sodoma disco” recuerda los joviales acontecimientos ocurridos en La Avenida Libertador General Bernardo O'Higgins de Santiago conocida como la Alameda. Este segundo universo de las reinas de la noche comprende su mundo gay. Las discotecas, bares, festejos en casa de alguna coliza, etc., simbolizan su identidad, sus costumbres, particularidades o problemas que hablan de una homosexualidad chilena. Principalmente, la fiesta, en los ochenta, es el triunfo de la legalización, de aceptación, de coronación, pues la cultura gay se ha institucionalizado. Gracias a la bulla, los gritos, la música y los trajes pintorescos de los bailes su voz no fue silenciada. Por ello, las galas de las divas son templos que atraen a más locas que la comprometida “militancia política”. En este aspecto, las festividades son ese mundo contrario que no necesita perfección y tampoco regirse bajo leyes opresoras, basta el entorno multicolor que coloca a las homosexuales como diosas.

Relacionado a lo anterior, Bolívar Echeverría ([1998] 2000) reflexiona sobre el juego de la ruptura festiva (irrupción de la rutina). En ella, a criterio del filósofo, ingresa “la estrategia de supervivencia del grupo social en una situación histórica determinada” (p. 89). Por tal motivo, el artista de este hecho, mediante el recurso de la fiesta, enfrenta el hostigamiento cultural, musical y social para proteger su vida:



Con la franquicia de su boda, se acallaron por un tiempo las malas lenguas, y el astro pudo desplegar tranquilo las trenzas emancipadas de su actuación. Incorporó el baile y otros géneros de la música popular, como el folclore latinoamericano, fragilizando su tradición política con los zes, zis, zas de su afectada vocalización. En Chile, ante la mirada preocupada de la izquierda, hizo una interpretación de Violeta Parra, amariconando el *Gracias a la vida* de la finada, con el joteo Terezo de sus zetas. (Lemebel, [1996] 2021, pp. 180-181)

La obra titulada con el mismo nombre del protagonista, “Raphael”, es una muestra de cómo actúa el juego festivo. El famoso intérprete español, en los años sesenta, recibió comentarios ofensivos a causa de su tan privada homosexualidad. Con “fans molestosas que no le dejaban tranquilo, que todo el día se lo pasaban detrás de sus pasos, y hasta en el baño encontraba a alguna sapeando [...]” (Lemebel, [1996] 2021, p. 180). La estrella con música y voz (experimentación festiva) resistió años de críticas en un ambiente tradicional que no aceptaba a un Raphael afeminado. Como se observa en la cita, la misma sociedad homofóbica lo empujó a casarse, acto que le atrajo, en cambio, el repudio de la comunidad gay. Aunque, a la larga, su forma de bailar y cantar lo delató. Pese a la discriminación inicial recibida, Raphael triunfó sobre los escenarios con su estilo afeminado de interpretar el cancionero popular.

El alcance de la fiesta no tiene límites, por tanto, desplaza una experiencia estética que propicia embellecer las vidas particulares (Echeverría, [1998] 2000). En “El fugado de la Habana”, nos encontramos con un Lemebel recorriendo las calles de la capital de Cuba; lo acompaña su aroma amariconado y especialmente el disfrute nocturno:

Ya los chicos jineteros no me pedían dólares, se habían acostumbrado a los continuos paseos de una loca chilena tambaleándose en los adoquines coloniales de esas callejuelas estrechas, donde no cabían autos, pero sí las llenaba el jolgorio fiestero de los mancebos mulatos balanceando sus presas en el cañaveral erótico de la tarde. [...] Y ya no tienes cuarenta años, ni treinta, ni veinte, cuando a lo lejos se escucha un son (siempre se escucha música por



alguna ventana abierta, donde una negra borda su melancólico cantar). Siempre hay gente en la calle, sobre todo a esta hora, cuando la banda municipal da el vamos a la Sexta Bienal de Arte en medio de la plaza, en medio de los cabros chicos que corren alborotados por el retumbar de los clarines. Los cabros chicos que miran curiosos mis tacoaltos y aplauden la llegada de las autoridades a este evento. ([1996] 2021, pp. 215-216)

El narrador en primera persona refiere a una invitación que recibió el cronista para participar en la Sexta Bienal de Arte (1997), donde conoció a un joven que había escapado de un sanatorio (para curar su homosexualidad); con aquel joven tuvo una volátil, pero apasionada relación. Lo que aquí interesa desarrollar es esa persecución mascarada en los atardeceres de las 'locas', una diversión parrandera indispensable para recomponer la abrupta cotidianidad. Aquella estetización fiesterá rejuvenece el alma de las divas proletarias –quienes ya no tienen “cuarenta años, ni treinta, ni veinte”–, ya que les produce un placer intelectual, sensorial o espiritual, que rompe la barrera de las edades. Es importante resaltar que Lemebel escribió esta crónica, basado en la visita cultural de las Yeguas del Apocalipsis, cuya conferencia performática *Ejercicio de memoria* se presentó en la VI Bienal de La Habana (1997).

4.1.1. La alegría y la risa

En términos generales, la subcategoría de la risa y la alegría están presentes de manera implícita en los pasajes de *Loco afán*; por tal razón, no se ha visto necesario ahondar en este apartado. Basta recordar la despedida del último año de la Unidad Popular, los templos *homo-dance* y los carnavales de la Avenida Alameda y de la capital cubana. De esta manera, el escritor chileno deja claro que todo acto celebratorio implica momentos de alegría y shows de risas (Lemebel, [1996] 2021), que conducen a los protagonistas a perfilar su imagen de faraonas joviales. En conclusión, el libro ostenta la presencia de ambos elementos festivos, los cuales acompañan a la existencia de los personajes, sea como complemento o como translocación de los duros momentos que les toca vivir por su condición.



4.1.2. La locura en “Homoeróticas urbanas”

Como se señaló en el capítulo tercero, en las crónicas de Pedro Lemebel los gais/travestis o también llamados ‘las locas’, enfrentaron su contexto dramático con una actitud desenfadada, desafiante, festiva y encantadora. Sus singularidades los mantuvieron en la diferencia, al tiempo que les permitieron aventurarse al interior de esa sociedad tan perturbadora. El ser parte de la comuna coliza les otorga el privilegio de regocijarse en la locura del deleite, que es el emblema de la vida en su diario transitar: “La ciudad testifica estos recorridos en el apunte peatonal que altera las rutas con la *pulsión dionisiaca* [la cursiva es de las autoras] del desvío. La ciudad redobla su imaginario civil en el culebreo alocado que hurga en los rincones el deseo proscrito” (Lemebel, [1996] 2021, p. 115). En “Apuntes prófugos de un pétalo coliflor”, el alegre extravío de la razón del que hablaba Erasmo deambula por los rincones con el fin de apoderarse o controlar las emociones de las colizas, quienes aun viviendo en la proscripción emergen con sus grandes afanes de pulsiones dionisiacas. La locura del deleite convoca al bamboleo de los homosexuales y al zigzagueo voluptuoso fiestero, pues “la maricada gitanea la vereda y deviene gesto, deviene beso, deviene ave, aletear de pestaña [...]” (p. 115). Esa dosis de locura es necesaria para saciar el deseo callejero y, además, configura la marca de su disfrute. Por ende, la locura afirmativa conduce a las almas fiesteras hacia una plenitud suprema, y en ese estado, el andar ciudadano se complementa con la tesis dionisiaca de Nietzsche.

4.2. Lo dionisiaco en “La noche de los visones”, “Nalgas lycra, sodoma disco”, “Cancionero” y “El fugado de la Habana”

Así, en el universo de Dionisio se liberan los instintos e impulsos más excéntricos, curiosos y ruines, que, según Nietzsche ([1872] 2017), conducen al ser humano a ser protagonista de un arte desconocido, desmesurado y apartado de los eslabones de la razón (apolíneo). En este mismo sentido, Lemebel describe la desmesurada celebración de las locas en el año nuevo de 1973:

Toda la noche salpicaron las cumbias maricuecas ese primer amanecer del año '73. Al correr la farra con nuevas botellas de pisco y de vino que mandaron a comprar las regias, los matices sociales se confundieron en brindis, abrazos



y calenturas desplegadas por el patio engalanado con globos y serpentinas.
(Lemebel, [1996] 2021, p.19)

“La noche de los visones” testimonia la última fiesta de la Unidad Popular, que tuvo lugar en Santiago, a pocos meses antes de la llegada del régimen militar a La Moneda. Las fiestas de Año Nuevo eran tan esperadas por la Palma y sus invitadas (colizas pobres, de la calle, del grupo Blue Ballet, entre otras), porque todas estaban seguras que ese día sería inolvidable. Las cumbias maricuecas de la noche del 31 de diciembre recibieron con gran algarabía el primer día de enero, y junto a la bebida tradicional y un par de copas de vino desmedidas se armó el ambiente festivo en el barrio, hasta el punto en que “el alcohol y la borrachera transformó la vergüenza en un juego” (Lemebel, [1996] 2021, pp. 19-20); entonces las ‘locas’, en tanto servidoras de Dionisio, burlaron las razones apolíneas para convertir la fiesta de Año Nuevo en una fuerte dosis de recreación del ser, invirtiendo los valores, y convirtiendo la vergüenza en ludismo celebratorio. En fin, los instintos de las colizas junto con las botellas de pisco se apropian de la madrugada y desequilibran los límites de una celebración política.

En cambio, en “Nalgas lycra, sodoma disco”, Lemebel pone en escena la fuerza vital y la alegría por la vida, enmarcándolas en la fiesta dionisiaca: “La disco gay luce su ala meada en neón fucsia que chispea el pecado festivo” en las habitantes de la Alameda, que atienden al llamado de “sumergirse en el horno multicolor de la fiebre-music que gotea la pista” porque su actitud maricada y altanera descende de las alturas, tal si fueran “diosas de un Olimpo Mapuche” ([1996] 2021, p. 71). Llegan a suelo chileno a saciar el deseo dionisiaco. Entonces, la barra de la disco gay es un sitio ideal para los encuentros amistosos de las colizas, o en palabras de Nietzsche ([1872] 2017), se vuelve una ilustración de estados dionisiacos, simbolizados en la música y el mundo onírico de una embriaguez. “Aquí corren los gin tónica, los pisco soda, los pisco sida, las piscolas o locas pisco entonando el *Desesperada*, de Martita Sánchez, que enloquece a las nenas disco”, sumidas en los compuestos alcohólicos exhiben la oferta erótica en las marcas de la ropa preferida porque saben que “el bar de la disco es para cruzar miradas” (p. 72). De este modo, las visitas al bar de la



discoteca y las canciones de la artista española avivan las noches de los noventa, al tiempo que las mantiene fuera de la rutina ciudadana y capitalista.

Recuérdese que el pensador vitalista alemán concebía a la música como elemento motivador de la fantasía de un mundo agitado por los instintos dionisiacos. En este sentido, para Nietzsche ([1872] 2017) la música dionisiaca incita a intuir simbólicamente la universalidad dionisiaca. Las crónicas de “Cancionero”, que corresponden al cuarto capítulo de *Loco afán*, sobresalen –en su mayoría– por el ambiente musical (baladas, tangos, pop rock...). Así, la música se apodera del sentido auditivo de las colizas y las incita a participar de la universalidad dionisiaca. Por ejemplificar los versos: “vuela esta canción para ti, Lucia”; “Veinte años no es nada”; “Lo más bello que él nunca ha tenido”; “Cierro mis ojos para que tus dedos corran por mi piel”; “Digan lo que digan”; “Quizás sería mejor que no volvieras”; “Cómo me falta tu querer”; “Sabor a mí”; “Tanto tiempo disfrutamos nuestro amor”; el bolero “Lo dudo”. Inclusive el título del mismo libro alude al verso de un famoso tango. Atraídas y encantadas con las letras musicales, las almas colizas se aproximan al eufórico universo dionisiaco: estado emocional tan apetecido. A partir de la combinación de música, voz, versos y baile, Lemebel relata las vivencias de su gente; recurre a letras del cantar popular con valor de verdad, versos que se acomodan a la cruda y, por momentos, colorida realidad chilena.

Por último, la realidad dionisiaca se introduce en la cotidianeidad de las colizas, al punto que ahora es parte del estilo de vida rosa. Es el caso de “Un fugado de la Habana”, que describe los paseos del protagonista (Lemebel) y su amigo sidario por la capital cubana, en la última noche de la Sexta Bienal. Una atmósfera de farra se percibe en el camino a la playa La Cecilia:

Entre la foresta se escuchaba la música, y las luces se iluminaban tenues a las parejas sangoloteando la rumba. Era un resort, una especie de balneario pituco que me recordó La Serena. Debe ser porque el primer trago era gratis y el segundo había que pagarlo. ¿Y con qué?, si el viaje en taxi se había llevado mis últimos dólares. No importa amor, me dijo él, mirándome con sus ojos pungas. De alguna manera nos arreglamos, repitió arrastrándome a la barra



donde los mozos servían mojitos y cubalibres a destajo. (Lemebel, [1996] 2021. pp. 220)

La playa se ambienta de música que alegra la noche de los paseantes por la tierra de la Guaracha. La rumba, tal si fuese una noche en La Serena, eleva los poderes dionisiacos de la joven pareja (Nietzsche, [1872] 2017). La falta de dinero no es impedimento para deleitarse con el sabor de los cócteles tradicionales, porque a Lemebel no le costó mucho hacerse “la orquídea enamorada, y recibir las botellas de ron, del mejor, que el chico me pasaba bajo el mesón clandestinamente” (p. 220). De igual manera, la bebida acompaña la fiesta en casa de la Palma³⁰: “no quedaban rastros de pavo” más que “una ponchera de vino con frutas y trozos mordidos de canapés regaban la mesa” (p. 18). La realidad dionisiaca, resumida en la música y la bebida, transfigura el mundo ordinario que carece de poderes completamente adheridos a la armonía del espíritu gay.

4.3. *Amor fati* en las protagonistas de “Los mil nombres de María Camaleón” y “Lorenza”

El vitalismo de Nietzsche ([1872] 19988) tomó de la tragedia griega las ideas de ascenso y frenesí, que ayudan al ser humano actual resistir los apocalipsis existenciales, de igual manera a como los griegos vieron en la tragedia un espectáculo de la lucha por la vida. Similar visión asumen las locas, que se burlan de su destino, se ríen de sí mismas, bailan aún infectadas y brillan incluso al cerrar los ojos en el último adiós. Los personajes de Pedro Lemebel son víctimas del SIDA, lidian con dicho virus en un periodo de dictadura. Al inicio, aparece la Palma³¹ que:

Se despidió escuchando la música de Ney Matogrosso [...] Y antes de cerrar los ojos, pudo verse tan joven [...], se vio tan regia en la albina aureola de los

³⁰ Se hace referencia al personaje de “Las noches de los visones” que fue presentada en el análisis de la fiesta (Nota de las autoras).

³¹ Los personajes Palma y Chumi fueron tomados de la crónica “La noche de los visones”, que narra el festejo de las locas proletarias del término del año 1972, y el inicio de la dictadura militar; esta última implicó un golpe para el pueblo chileno, especialmente para la comunidad gay (Nota de las autoras).



pelos, que detuvo la mano huesuda de la Muerte para contemplarse. (Lemebel, [1996], 2021, p. 25).

Esta diva proletaria muere feliz porque decidió sumirse en el carnaval y “zambearse la vida”; pues ella regresará para otra fiesta. La Palma se mofa de lo fatídico e insiste en pelear contra la enfermedad, de ahí que sucumbe rodeada de glamour y adornando su final al ritmo del pop rock. Por tanto, las sirenas travestis “revierten la compasión que pesa como un juicio pecaminoso sobre el sida homosexual, lo transforman en alegoría” (p. 108); es decir, la tragedia no significa pérdida en ellas, sino que las conmina a la permanencia del recuerdo. Aun sabiendo que van a morir se despiden siempre bellas.

En la Chumi se observa la aceptación del mortífero veneno; una vez más se despide galante: “ya he vivido tanto, han sido tan largos mis veinticinco años, que la muerte me cae y la recibo como vacaciones” (Lemebel, [1996] 2021, p. 28). Por eso, muere de fiesta: “Solamente quiero que me entierren vestida de mujer; con mi uniforme de trabajo, con los zuecos plateados y la peluca negra. Con el vestido de raso rojo que me trajo tan buena suerte” (p. 28). En consecuencia, vemos que la muerte no le quita su identidad, pues sigue siendo una loca y se va acompañada por su comunidad, la cual se encarga de embellecer su cuerpo deteriorado. Siendo así, no se produce ningún aniquilamiento, sino una resistencia triunfal más allá de la muerte. Un personaje más que tiene el mismo vínculo del amor al destino es la Loba Lámar³², una estrella cantante de mambo, quien contempló el VIH como una “promesa de vida”. Cuando estaba demacrada ella se llenó de resplandeciente colorete, la fatiga no le hizo renunciar a sus shows y se decía que todo estaba bien: “Como si la enfermedad en su holocausto se hubiera convertido en preñez de luto, invirtiendo muerte por vida, agonía por gestación” (p. 62). La Lobita rescató, de un funesto dolor, la esperanza de seguir combatiendo; gracias a su positivismo se mantuvo aferrada al mundo de las ‘locas’. Los personajes mencionados representan a toda la comunidad coliza que apreció, por medio de la belleza, las crueldades de un

³² “El último beso de la Loba Lámar” relata cómo la enfermedad del SIDA consume y agota el cuerpo de la artista, quien siempre se encuentra acompañada por los amigos que la complacieron como si fuera una faraona hasta el su último día, en el que la maquillaron y la vistieron de fiesta (Nota de las autoras).



frío invierno en los 90, y que sobrellevaron las guerras a través de un sufrimiento que lograron revertir en goce. Y es que el *amor fati* nietzscheano explica la manera en la que es posible invertir los términos para convertir la muerte en vida y la agonía en regeneración.

Desde luego, el pensamiento vitalista implica un modo de existencia humana en la que no puede controlarse el destino, pero sí el modo de interpretar los acontecimientos. De ahí que Lemebel coloque a sus personajes, no solo en atmósferas trágicas, sino en mundos coloridos dominados por el humor: “Existen mil formas de hacer reír a la amiga seropositiva expuesta a la baja de defensas si cae en depresión. Existen mil ocurrencias para conseguir que se ría de sí misma, que se burle de su drama” (Lemebel, [1996] 2021, p. 84). En “Los mil nombres de María Camaleón” Lemebel detalla la multiplicidad de los sobrenombres que son elegidos dependiendo de las preferencias de cada loca, así van desde artistas pop, estrellas de cine hasta la modificación de las vocales (La Sara Montiel, La Yo No, La Sida On The Rock, La Ven-Seremos, La María Félix, La Ven-Sida, La Rose, La Tacones Lejanos, etc.), siempre con la intención de escapar de lo masculino y, sobre todo, porque con otro nombre pueden ser otras y, a la vez, mirar a la realidad con optimismo e ignorar o poner entre paréntesis la tragedia del virus. En suma, el listado de denominaciones implica un gesto de humor para alegrar sus vidas, pues se ríen de sí mismas y nacen carcajadas que atenúan las brumas de la enfermedad.

Otra idea que puede rescatarse de Nietzsche es el alejamiento de toda negación, “de todo no”. Nada debe impedir decir sí incluso a la desdicha o a la infelicidad. Este pensamiento sugiere que no debe lamentarse nada, sino insistir ante el peor desastre; al igual que Lorenza, quien hizo de su discapacidad un arte para enfrentarse a la sociedad:

Así, Ernst reemplazó las manos perdidas por sus pies, que desarrollaron todo tipo de habilidades, en especial la pintura y el dibujo. Pero luego fue derivando la plástica hacia una cosmética travesti que hizo crecer las alas calcinadas de su pequeño corazón homosexual. [...] Pero más allá de sus dibujos y pinturas, la verdadera obra es su cuerpo que lo exhibe minusválido, como una bella



intervención en Nueva York, Barcelona o California. (Lemebel, [1996] 2021, pp. 210-211)

La historia conmemora a Lorenza Bötter, nacida Ernst Lorenz Bötter, quien marcó profundamente la cultura gracias a su trabajo artístico a contracorriente respecto a un entorno agresivo que desvalorizaba sus capacidades. En la infancia sufrió un accidente con unos cables de alta tensión, que le causaron la amputación de sus extremidades superiores; sin embargo, aquel incidente no la obstaculizó. Con el tiempo se convirtió en una artista internacional reconocida por sus performances, así como por pintar con los pies y retratar su cuerpo. Esto lo consiguió cuando se alejó de la negación (decir no a la vida). Bötter no se derrumbó; todo lo contrario, hizo de sus pies las alas de un maravilloso ángel. Su talento la llevó a ser el símbolo de las Olimpiadas Mundiales de Minusválidos, antes de explorar la fotografía y el cine. Bötter concibió a su cuerpo como una transgresión superadora de la crítica que cuestionaba su discapacidad: “es una reappropriación del cuerpo a través de la falla” (p. 212). Por todo ello, puede decirse que se ampara bajo el *amor fati* cuando reclama el derecho a vivir con un cuerpo sin brazos y se opone a cualquier minimización que buscaba denigrar o negar sus capacidades.

En resumen, *Loco Afán* narra las complejidades de los homosexuales-travestis afectados por la pandemia del SIDA, en medio de un contexto político adverso y represivo. Lemebel devela la otra cara de la realidad chilena: un mundo agobiado y melancólico que obliga a sus personajes a buscar alternativas de vida, entre las que está revertir la gravedad de los conflictos, a fin de pintar de rosa el universo coliza. El ‘loquerío’ gay, vivido en la clandestinidad, además de funcionar como una estrategia de supervivencia, determina la identidad no solamente militante, sino alegre del gay-travesti y su cultura. Asimismo, la locura afirmativa se apodera de las farras nocturnas, permitiéndolas diferenciarse del mundo ordinario y las consagra en la plenitud celebratoria. Las diosas dionisiacas se hunden en los efectos de la bebida y al son del cancionero popular desequilibran las leyes productivas y sociales del tiempo capitalista. A su vez, al estar condenadas irremediabilmente por el SIDA se cobijan en el *amor al destino* para morir de fiesta como divas vencedoras. En definitiva, la filosofía de vida de las ‘regias’ se consolida en la realización de la felicidad individual



y colectiva, más allá de las trampas de la tragedia, la discriminación, la represión y la enfermedad.



Conclusiones

A través de este estudio se propuso identificar los dispositivos literarios que emplea Pedro Lemebel para idear un estilo de vida alternativo ante la criminalización de identidades de género, en los libros de crónicas *La Esquina es mi corazón* (1995) y *Loco afán* (1996), durante el período de transición de la dictadura y postdictadura chilenas. Para ello, se situó el contexto histórico-político y literario de la vida del autor, así como de sus primeras obras cronísticas. Luego, se establecieron las bases teóricas para el análisis de las crónicas a partir de tres categorías: la fiesta, lo dionisiaco y el amor fati. Por último, se analizaron e interpretaron, por medio del paradigma hermenéutico, las categorías mencionadas en los pasajes de las obras. Cabe señalar, que para el proceso de esta investigación fueron seleccionadas aquellas crónicas donde más se constata la presencia de los tres elementos teóricos y, a su vez, que validen la presente propuesta de trabajo.

La línea investigativa de esta investigación se sustentó en tres categorías centrales: la fiesta, lo dionisiaco y el amor fati. La fiesta, entendida como carnaval – exento de límites jerárquicos–, posibilita la entrada a un segundo mundo (Bajtín, 1987); a su vez, asumida como ruptura espacio/tiempo refiere al tiempo extraordinario de Echeverría ([1998] 2000), denominado también válvulas de escape (Steingress, 2006). En este sentido, los carnavales siempre estarán acompañados por la alegría, la risa y la locura afirmativa (Erasmus, [1511] 2006), los que conducen hacia la plenitud del ser humano. Por su parte, lo dionisiaco de Nietzsche ([1872] 2017) complementa la experiencia celebratoria a través de los estados de embriaguez y el *principium individuationis*. Asimismo, el autor alemán postula con el amor fati ([1908] 2017) una filosofía de vida de aceptación de los azares del destino o su inversión. Estas bases teóricas permitieron analizar e interpretar las crónicas de Lemebel desde una perspectiva diferente.

Lemebel edifica un escenario de protesta que revela la memoria de los discriminados por su identidad, además de las injusticias, crímenes y las persecuciones de la DINA. Estas dos obras, más allá de exponer una postura rebelde, reivindican la figura de los travestis-homosexuales y homenajean a las víctimas de



los diecisiete años de represión militar. Cabe recordar los cuerpos calcinados de la Divine en la crónica “La luces nunca se apagaron”, a la artista minusválida de “Lorenza”, cuya protagonista homónima sobrepasó sus propios límites a través de las diferentes artes visuales y, en general, a todas las ‘locas’ que padecieron la enfermedad del SIDA bajo condiciones precarias. La mayoría de los acontecimientos contados por Lemebel fueron tomados de su realidad y literaturizados; en tal sentido, tanto sus experiencias autobiográficas como testimoniales configuran su quehacer escritural.

Por un lado, se halla que *La Esquina es mi corazón* (1995) resume los placeres nocturnos de las ‘locas’, obligadas a buscar en la clandestinidad la satisfacción de deseos pasionales y joviales. Sumergidas en la oscuridad de los rincones urbanos y discotecas porque los consideran los únicos espacios en que pueden ser libres y plenas. Las ideas generales del Capítulo tercero pueden sintetizarse así:

- Los carnavales, en esta primera obra, coinciden con el postulado de Bajtín (1987) acerca del goce colectivo; esto se evidencia con la música de la esquina de la pobla, la celebración patria afeminada, la ramada rasca y la discoteca Divine.
- Asimismo, las divas abandonan el tiempo rutinario (el recuerdo trágico del terremoto, la no aceptación en la sociedad chilena, el incendio de la primera discoteca rosa, en fin, toda la abrumadora cotidianeidad) y pasan al tiempo extraordinario apuntado por Echeverría; saben que necesitan de dicho proceso para reivindicar su identidad y alcanzar la plenitud.
- Signos que caracterizan a todas las fiestas colizas son: la eliminación de los escalones jerárquicos, los límites de poder y la desestabilización de las leyes heteronormativas.
- La alegría, la risa y la locura del deleite son elementos festivos que elevan el espíritu de los personajes y los llevan a descansar efímeramente en la diversión, la tranquilidad y el ocio.
- La realidad dionisiaca también está presente en la vida nocturna de las protagonistas de Lemebel; esta se expresa en los estados de embriaguez



(Nietzsche, [1872] 2017) de la desmesurada Babilonia, de los septiembres patrióticos, de la navidad rosa de Jacinto y de los shows de la Fabiola de Luján.

- Con la ruptura del *principium individuationis* las colizas anestesian momentáneamente los malestares tormentosos que las acechan; al tiempo que se integran y se fortalecen como comunidad.
- Bajo los efectos de la bebida dionisiaca, la comuna rosa crea representaciones sublimes y bloquea los recuerdos de tiempos pasados (otros septiembres a *pata pelá*, la pobreza, las necesidades de la infancia), para situarlos en una realidad fantástica.
- Las 'locas' buscan otros medios de superación; sustentadas en la filosofía del *amor fati*, extraen valores afirmativos del pesimismo, como acontece en "Los *New Kids del bloque*", "Lagartos en el cuartel" y "Las amapolas también tienen espinas".
- Convencidas de vencer la amargura de sus vidas se levantan airoas para gritar el 'sí' a la existencia.

Por otro lado, *Loco Afán* ([1996] 2021) es el libro que representa al grupo de los marginados, pues refleja la realidad fatídica de las 'sidosas' en la militancia chilena y postdictadura. Se compone de vivencias autobiográficas y testimoniales literaturizadas por Lemebel. Las protagonistas se muestran altivas y llenas de coraje en el combate de los males. El análisis permitió resaltar los siguientes puntos importantes:

- Las fiestas carnavalescas introducen momentos deleitables y de relajación en la existencia de las 'locas', quienes sienten la necesidad de vivirla en cualquier ocasión, sin importar que se traten de fechas cívicas. El 'loquerío' se apropia de todo acto y lo transforma en un carnaval coliza, tal como sucede en la despedida de fin de año en casa de la Palma; en otras ocasiones toman los espacios ilícitos para llevar al esplendor el goce.
- Por tanto, el carnaval es el símbolo de la identidad alegre del gay-travesti
- Todas las celebraciones están cargadas de alegría, risa y una dosis de locura afirmativa; las que embellecen los andares callejeros de las protagonistas.



- Más allá de experimentar estados festivos, la colectividad homo-travesti se interna en la desmesura de las pasiones dionisiacas para alcanzar la fortaleza de diosas mapuches.
- Las servidoras de Dionisio, atrapadas y encantadas por los versos del cancionero popular y el pop rock, forman una unidad.
- Al estar condenadas por el SIDA se cobijan en el *amor fati* para burlarse de la enfermedad y así sobrellevar la tragedia con buen humor.
- El color oscuro del camino hacia la muerte lo pintan en una despedida colorida, pues en su último adiós se visten con los mejores trajes y adornan sus cuerpos para partir regias.

Para concluir, puede afirmarse que Pedro Lemebel, aparte de documentar la vida tormentosa de ser un gay/travesti en tiempos de dictadura, recurrió a elementos afirmativos como dispositivos discursivos para enfrentar la resistencia de la criminalización hacia la comunidad homosexual. Tanto el cronista como sus personajes encontraron en la fiesta, lo dionisiaco y el *amor fati* un universo alterno que ofrecía una segunda vida, llena de celebración y algarabía. El modo de existencia de las locas se resume en un 'sí a la vida', que reivindica su identidad y resistencia. En síntesis, sufrían, pero gozaban.



Referencias

- Abad, G. (2018). *Cuerpo y palabra: la crónica de multitudes*. [Tesis doctoral. Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6131/1/TD107-DLLA-Abad-Cuerpo.pdf>
- Altamar, J. (2019). El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas. *Correspondencias & Análisis*, 1-27. <https://correspondenciasyanalisis.com/pdf/v9/el-concepto-de-la-cronica.pdf>
- Álvarez, J. (2021). *Sobre la palabra «gay»: etimología, plural y pronunciación*. En Gramática histórica del castellano. <https://www.delcastellano.com/etimologia-gay-plural/>
- American Psychological Association. (2011). *Respuestas a sus preguntas sobre las personas trans, la identidad de género y la expresión de género*. <http://www.apa.org/topics/lgbt/brochure-personas-trans.pdf>.
- Araya, F y Díaz, R. (2019). *Literatura contestataria homosexual de dictadura*. Editorial Académica Española
- Archie, A. y Griggs, B. (2021). *Es el mes del orgullo LGBTQ. Esto es lo que necesitas saber*. En CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2021/06/01/mes-orgullo-lgbt-lo-que-necesita-saber-trax/amp/>
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial.
- Barradas, E. (2009). Para travestirte mejor: Pedro Lemebel y las lecturas políticas desde los márgenes. *Iberoamericana*, 9(33), 69-82. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/776/459>
- Biblioteca Nacional Digital de Chile. (2018). *Comandante en jefe*. Memoria chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-92402.html>
- Blanco, F. y Gelpí, J. (2006). El desliz que desafía otros recorridos. *Revista Nómada*, 3. https://www.academia.edu/12428937/El_Desliz_que_desafia_otros_recorridos.



- Cabrera, F. (2017). Pedro Lemebel, cartógrafo de la ciudad neoliberal. *Telar*, 8, 162-178.
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/50257/CONICET_Digital_Nro.b6c2e21d-84d0-4ecc-b595-5a722bee6c1b_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Campuzano, B. (2016). Pentagrama histórico en la crónica lemebeliana: memoria reciente y cancionero latinoamericano. *Telar*, 18, 145-161.
<http://revistatarlar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatarlar/article/view/312/282>
- Checa, F. (2016). Pedro Lemebel: revelación y rebelión en sus crónicas desde el margen. *Palabra Clave*, 19(1), pp. 156-184.
https://www.researchgate.net/publication/294724229_Pedro_Lemebel_revelacion_y_rebelion_en_sus_cronicas_desde_el_margen
- Core. (2017). *El día en que Allende ganó las elecciones de 1970: 5 grandes momentos del gobierno de la Unidad Popular*. En El Desconcierto.
<https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2017/09/04/el-dia-en-que-allende-gano-las-elecciones-de-1970-5-grandes-momentos-del-gobierno-de-la-unidad-popular.html>
- Corominas, J. (1987). *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. (3ª ed.). Editorial Gredos.
- De Terreros, E. (1787). *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes de las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Tomo segundo. Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- Del Pino, A. (2001). *Cronista y malabarista*. Entrevista a Pedro Lemebel. Vida.
https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D11735%2526SCID%253D11737%2526ISID%253D436,00.html
- Del Pino, A. (2004). Descorriéndole un telón al corazón. Pedro Lemebel: De Perlas y Cicatrices. *Revista Chilena de Literatura*, 64, 1-7.
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/colecciones/BND/00/RC/RC0225225.pdf>.
- Del Pino, A. (2009). Chile, una loca geografía o las crónicas de Pedro Lemebel.

Biblioteca Universitaria.



Diccionario Chileno. (2021). *pata pelá*. En Diccionario Chileno.
<https://diccionariochileno.cl/term/A+pata+pel%C3%A1%27>

Echeverría, B. ([1998] 2000). *La modernidad de lo barroco*. Ediciones Era.

El Tiempo. (2020). *La historia del golpe militar que partió la historia de Chile*.
<https://www.eltiempo.com/mundo/latinoamerica/chile-11-de-septiembre-47-anos-del-golpe-de-estado-a-salvador-allende-536438>

Encyclopaedia Britannica. (2019). *Gay Pride*. <https://www.britannica.com/topic/Gay-Pride>

Espinoza, P. (1998). Un mapa de la denuncia. *Rocinante*
<http://www.letras.mysite.com/lemebel070102.htm>

Ferrada, M. y Kojakovic, M. (2001). *La expresión de las minorías a través de la narratividad en el contexto globalizado: las crónicas de Pedro Lemebel* [Tesis de licenciatura, Universidad Diego Portales]. Archivo Chile.
https://www.archivochile.com/tesis/09a_narrpoe/09a_narrpoe00001.pdf

Figari, C. (2010). El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas. Movilizaciones, protestas e identidades colectivas en la Argentina del bicentenario, *Nueva Trilce*, 225-240.
<https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/derechos-personas-lgtbi/EI%20movimiento%20LGBT%20en%20Am%C3%A9rica%20Latina.%20institucionalizaciones%20oblicuas%20-%20Carlos%20Figari.pdf>

Fitch, R. (2021). *Palabra*. En Jergas del habla hispana.
<https://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=ch&palabra=zambear>

Fuss, D. (1991). *Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Routledge.

García, A. & González, C. (2018). *Loco afán, crónicas de sidario: análisis comparativo en torno a tres puestas en escena* [Tesis de grado, Universidad de Chile].



<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/159328/Loco-Af%C3%A1n.pdf?sequence=1>

- García, J. y Cuartero, A. (2016). La crónica en el periodismo narrativo en español. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, 23. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.24926>
- García, M. y Arroyo, G. (2019). *No tengo amigos, tengo amores. Extractos de entrevistas*. Alquimia Ediciones.
- Garrido, A. (2004). El texto literario a la luz de la hermenéutica. *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 13, 1-23. <https://doi.org/10.5944/signa.vol13.2004.6089>
- Harmer, T. (2011). Allende's Chile and the Inter-American Cold War. Univ of North Carolina Press. https://www.jstor.org/stable/23294484?seq=1#page_scan_tab_contents
- Jobet, J. (2009). *El partido socialista de Chile*: Tomo II. <http://www.webcitation.org/query?url=http://es.geocities.com/omerocl/pa>
- Koller, S. (2018). Otros relatos del mundo. Los nuevos cronistas latinoamericanos. *Mutatis Mutandis*, 11 (2), 458-466. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/download/335187/20791026/>
- Lagos, J. (2011). Postcolonialidad Y descolonialidad en loco afán: Crónicas de sidario de Pedro lemebel. *Alpha (Osorno)*, (33), 105-114. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012011000200008&script=sci_arttext
- Lara, V. (2018). El cuerpo marginal como espacio de resistencia político-identitaria en Lumpérica de Diámela Eltit, Óxido de Carmen de Ana María del Río y La esquina es mi corazón de Pedro Lemebel [Tesis de doctorado, Universidad de Chile]. Repositorio de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/171540/El-cuerpo-marginal-como-espacio-de-resitencia-politico-identitaria-en-Lumperica-de-Diamela-Eltit.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lemebel, P. (1995). *La esquina es mi corazón*. Seix Barral.



Lemebel, P. ([1996] 2021). *Loco afán. Crónicas de sidario*. Seix Barral.

Lemebel, P. (1997) "El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel." Ed. Fernando Blanco y Juan G. Gelpí. *Nómada: creación, teoría, crítica* 2. pp. 93-98.

Lemebel, P. (1998). *De perlas y cicatrices*. LOM Ediciones.

López, V. (2019). Yeguas del Apocalipsis. Francisco Casas – Pedro Lemebel. *Proa*. 21, 1-17.
http://www.proa.org/online/file_1177_esp.pdf

Maidana, S. (2016). *La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia: el caso de Leila Guerriero*. [Tesis de Grado. Universidad Nacional de Rosario].
<https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/6619/TESINA%20Maidana%20-%20La%20cr%C3%B3nica%20narrativa%20como%20g%C3%A9nero%20h%C3%A9brido.%20Los%20modos%20de%20construir%20la%20voz%20propia.%20El%20caso%20de%20Leila%20Guerriero.pdf?sequence=3>

Maguey, H. (2021). *¿Cuál es el origen del Día del Orgullo LGBTI+ y de la palabra gay?* Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/este-es-el-origen-de-la-palabra-gay-y-del-dia-de-su-orgullo/>

Marconi, A. (2012). Concepción de ciudadanía en el Manifiesto de Lemebel. In *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. <https://www.aacademica.org/000-088/219.pdf>

Medina, G. (2016). De la crónica al testimonio. Desestabilizando el recuerdo en Loco afán: Crónicas de sidario de Pedro Lemebel. *Textos híbridos*, 5(1).
<https://textoshibridos.uai.cl/index.php/textoshibridos/article/download/61/52/>

Molina, I. (2004). La ciudad híbrida en La esquina es mi corazón de Pedro Lemebel [Tesis de licenciatura, Universidad de Chile]. Repositorio de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110123/La-ciudad-hibrida-en-la-esquina-es-mi-corazon-de-Pedro-Lemebel.pdf?sequence=4&isAllowed=y>



Monsiváis, C. ([1995]2004). Prólogo. Pedro Lemebel: el margo, relamido y brillante frenesí. Seix Barral.

Monsiváis, C. (1998). Prólogo. Y yo me preguntaba y anotaba, y el caudillo no se dio por enterado. En: *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. Editorial Eve. <http://correo.uasnet.mx/cronicadesinaloa/documentos/cronica%20y%20fin%20de%20siglo.htm> visitada el día 26/05/07

Moure, C. (2014). *La voz de los cuerpos que callan. Las crónicas de Pedro Lemebel: entre la literatura y la historia*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata]. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38916/Documento_completo.pdf?sequence=4&isAllowed=y

National LGBT Health Education Center. (2018). Glosario de términos LGBT para equipos de atención a la salud. <https://www.lgbtqiahealtheducation.org/wp-content/uploads/2018/03/National-LGBT-Health-Education-Center-Glossary.SPANISH-2018.pdf>

Navarrete, C. (2017). Pedro Lemebel: un geopolítico socio-textual. *Literatura y lingüística*, (35), pp. 71-94. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0716-58112017000100071&lng=p&nrm=iso

Navarro, C y Diz, T. (2019). Un género persistente: crónica periodística literaria latinoamericana. *Cuadernos de Literatura*, 12(45), 176-182. https://www.researchgate.net/publication/341606284_Intro_dossier_Un_genero_persistente_cronica_periodisticaliteraria_latinoamericana

Nietzsche, F. ([1872] 2017). *El nacimiento de la tragedia*. https://departamentoesteticas.com/SEM%202/PDF/nietzsche1_elnacimientootragedia.pdf

Nietzsche, F. ([1908] 2017). *Ecce Homo*. Textos.info. <https://www.textos.info/friedrich-nietzsche/ecce-homo/ebook>



Nietzsche, F. (1882). *La Gaya Ciencia*. Librear.

Nofal, S. (2009). El testimonio: una maquina narrativa divergente [Tesis de grado].
https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=&id=20246&datos_academicos=yes

Núñez, L. (2011). La legibilidad de la crónica de Lemebel a través de la estética postmoderna.
UNComahue.<https://docs.google.com/document/d/1uD8UR2mrIEgGT1C8EQR1g-9QD9XC5AdnC2HCgfu4iVo/edit>

Ontiveros, V. (2019). *La herencia de la dictadura de Pinochet en Chile*. El Orden Mundial.
<https://elordenmundial.com/la-herencia-de-la-dictadura-de-pinochet-en-chile/>

Ostria, O. (2015). Del rouge delator y la catacresis en el discurso identitario de La esquina es mi corazón, de Pedro Lemebel. Kipus: revista andina de letras y estudios culturales, (37), pp. 5-23.

Páez, S. (2016). El transgénero a lo largo de la historia. *Rev. Soc. Argent. Psicoanál*, 20, 145-156. <http://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/PAEZ.pdf>

Pastén, J. (2007). Paseo crítico por una crónica testimonial: de La esquina es mi corazón a Adiós mariquita linda de Pedro Lemebel. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 4(2), 103-142.
<http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/download/275/40>

Poblete, P. (2013). Hibridez y tradición en la crónica Latinoamericana contemporánea: Los textos de Rafael Gumucio. *Textos híbridos*, 3(1), 1-15.
https://escholarship.org/content/qt4z85s4w0/qt4z85s4w0_noSplash_61316a1ee486db4c94dd0cd0530550b1.pdf

Preciado, P. (2017). *Historia de una palabra: Queer*.
https://issuu.com/comunicacion.popova/docs/historia_de_una_palabra_queer_desca

Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. (1ª ed.). Editorial Anagrama.



Puerta, A. (2016). La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana. *Historia y comunicación social*, 23(1), 213-229.
<https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/59842>

Queer Nation. (1990). *Queer read this*. <http://www.qrd.org/qrd/misc/text/queers.read.this>

Ricœur. P. (1995). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. (trad. Agustín Neira). Siglo XXI.

Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena.

Ricœur. P. (1995). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. (trad. Agustín Neira). Siglo XXI.

Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena.

Rotterdam, E. ([1511] 2006). *Elogio de la locura*. Editorial Brontes.

Sabo, M. (2014). Un camp desde el margen: el cuerpo mestizo de Latinoamérica en la crónica de Pedro Lemebel. *Recial*, 5(5-6), 10-18.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5215401.pdf>

Seco, R. (2019). *Qué es ser 'queer'*. En El País.
https://elpais.com/elpais/2019/06/28/ideas/1561722405_001524.html

Seidman, S. (1996) *Queer Theory/Sociology*. Blackwell Publishers.

Staff Ulixex!Mgzn. (2018). *Origen y significado de la palabra queer*. <https://ulisex.com/origen-significado-la-palabra-queer/>

Steingress, G. (2006). El caos creativo: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda, Una propuesta sociológica. *Andaluz*, (6). 43-75.

Telesur. (2015). *A 47 años del día en que Allende asumió la presidencia de Chile*.
<https://www.telesurtv.net/news/Allende-el-dia-que-asumio-como-Presidente-hace-45-anos-20151101-0039.html>.



- Tocornal, C. (2007). *Una mirada a la "loca" de Pedro Lemebel: de figura privilegiada a figura paradigmática* [Tesis para la obtención de magister, Universidad de Chile]. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/109011/tocornal_c.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Urtasun, M. (2006). Locas que importan: crónicas de sidario de Pedro Lemebel. *Anclajes*, 10(10), 201-213. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22435820010>
- Vives, J. (2019). *Así nació el movimiento LGTBI*. En La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/juniorreport/20190626/463020680357/stonewall-asi-nacio-movimiento-lgtbi.html>
- Volk, S. (2015). *Salvador Allende*. Oxford Research Encyclopedia of Latin American history. <http://latinamericanhistory.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-106>
- Wid, C. (2018). *Pedro Lemebel y la problematización del exilio: una aproximación al análisis discursivo, cultural y socio-político de El exilio fru-frú (o "había una fonda en Montparnasse")*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata]. https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10880/ev.10880.pdf
- Yanes, R. (2006). La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 8-9. <https://biblioteca.org.ar/libros/151540.pdf>