



**Universidad
Andrés Bello**

UNIVERSIDAD ANDRÉS BELLO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LETRAS MENCIÓN LITERATURA

**LA RESIGNIFICACIÓN SOCIAL Y POLITICA DEL TRAVESTISMO EN LA
ESCRITURA DE PEDRO LEMEBEL**

Tesina de Seminario de Grado para optar al
Grado de Licenciado en Letras mención Literatura

SALVADOR ANTONIO MERY BOZA

Profesor Guía: Carol Arcos Herrera

SANTIAGO – CHILE

Diciembre - 2014

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradezco a mis padres. A mí papá por estar siempre a mi lado y en cada momento de mi vida y poder contar con él para todo lo que se me ocurra. A mi madre por heredarme su inteligencia, su hábito de lectura y por haber sintonizado por allá por los 90, esa radio feminista que apenas se escuchaba y que transmitía el programa “Cancionero” que de cierta forma avivó desde niño mi interés por Pedro Lemebel. También agradezco a mi tía por estar siempre preocupada de nosotros y sentir en ella otra madre, a mi hermano, por sus enseñanzas, por todo lo vivido juntos y por darme una de las mayores alegrías y distracciones, mi sobrino Vicente. También agradezco a todos los “Boza” por darme un espíritu de lucha y una particular influencia política.

También no puedo dejar afuera a mis amigos, el primero mi compañero de batallas universitarias Pablo Cerón, que me enseñó a ver la vida de otra manera, a valorar cada detalle y su amistad me hizo una mejor persona. A Doris y “Vito” por soportar trasnoches de trabajo y acompañarme en el descanso matutino.

Agradezco también a todos los profesores que me entregaron las herramientas, conocimientos y valores esenciales para este trabajo. Agradezco en especial a mi profesora guía Carol Arcos por todo su trabajo y dedicación y también por compartir de cierta forma un domicilio literario y político que sin duda resultó significativo a la hora de desarrollar los temas planteados en esta tesis.

Para finalizar agradezco a mi compañera de vida María Fernanda por ser un pedazo de mi corazón, por entregarme todos los colores de la vida y darme todos esos momentos felices. Sin ella nada sería.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	5
II. PRIMER CAPÍTULO: LA CRÓNICA COMO FORMACIÓN DISCURSIVA	9
2.1. El problema de los géneros discursivos.....	11
2.2. Formaciones discursivas	13
2.3. La crónica: política y memoria	15
2.4. La escritura lemebeliana.....	17
III. SEGUNDO CAPÍTULO: LA RESIGNIFICACIÓN SOCIAL Y LITERARIA DEL TRAVESTI..	23
3.1. El fin de los géneros naturalizados: el camino hacia una contrasexualidad	24
3.2. Estudios <i>queer</i> : el travestismo y el quiebre al sistema	26
3.3. “Chile Mar y Cueca”: el problema de la homosexualidad en la literatura chilena	28
3.4. “Hablo por mi diferencia”: la figura de la <i>loca</i> en la escritura de Lemebel.....	30
3.4.1. El travesti prostibular: “o un guiño colifrunci...al rojo vivo de los semáforos”	34
IV. TERCER CAPÍTULO: EL TRABAJO DE LA MEMORIA EN LA ESCRITURA DE LEMEBEL	40
4.1. “Los ecos de la impunidad en el dialogo conciliador de la democracia chilena” o la necesidad de memoria en Chile	42
4.2. La memoria desde la literatura: el giro testimonial en la escritura de Lemebel.....	44
4.3. ¿Qué recuerda Lemebel?	47
4.3. 1. Las cicatrices de la dictadura	49
V. CONCLUSIÓN	64
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	67
6.1. Bibliografía del autor	67
6.2. Bibliografía crítica.....	67
6.3. Bibliografía teórica.....	68
6.4. Bibliografía general.....	70

RESUMEN

En la siguiente tesis lo que se propone es analizar la obra de Lemebel, con el fin de evidenciar cómo la homosexualidad, adquiere en ella una resignificación social y política, específicamente mediante la figura del travesti. Para esto se analizará el género de la crónica, se problematizarán algunos aspectos que tienen que ver con la “pureza de la literatura” para privilegiar un análisis donde prime la relación entre lo social y lo literario. También se estudiarán las teorías críticas de género y estudios *queer*, para evidenciar cómo la figura del travesti se enfrenta con las taxonomías impuestas por la heteronormatividad adquiriendo un protagonismo político por su transgresión. Por último, para finalizar se expondrá cómo esta figura también rescata una memoria necesaria del pasado reciente. Ya que el travesti no solo se enfrenta con la heteronormatividad, sino que también busca establecer una memoria crítica.

I. INTRODUCCIÓN

El androcentrismo propio de la cultura de Occidente propone constantemente una visión de mundo donde lo que predominan son las dicotomías. Las clasificaciones tienden a operar según binarismos y el mundo se nos presenta desde categorías como bien y mal, hombre y mujer, masculino y femenino, alma y cuerpo, entre otras. En esta lógica binaria, gran parte de las veces uno de los términos se encuentra en un estado de minusvaloración, mientras que el otro presenta superioridad y es privilegiado dentro de la sociedad, ya que responden, y también benefician o reproducen, la ideología imperante. Durante la dictadura militar chilena (1973-1989), uno de los regímenes autoritarios más cruentos de la historia reciente, las taxonomías binarias se acentuaron en la sociedad y cultura chilena. Así la brecha entre las categorías aumentó y los poderes hegemónicos se instalaron como verdaderos paradigmas en la sociedad chilena. Con la llegada al poder del presidente Patricio Aylwin y durante el período que es conocido como transición (1990-1994), término que polemizaremos llamándolo postdictadura¹, la reconstrucción de este pasado traumático, la historia, la justicia y la memoria se llevó a cabo a través de diversos pactos y consensos entre los representantes de la dictadura y el oficialismo naciente, por lo que los poderes hegemónicos no cambiaron, ni se vieron afectados.

Bajo este contexto político-social, surge en el espacio artístico y literario chileno la figura de Pedro Lemebel, un escritor y artista visual que realizó sus primeras manifestaciones junto con Francisco Casas con el colectivo de arte Las Yeguas del Apocalipsis. Esta agrupación elaboró un extenso trabajo plástico en videos, instalaciones y diversas *performance*, donde irrumpieron en la escena nacional con un fuerte contenido crítico y político. Con el colectivo, Lemebel no solo se enfrentó a la dictadura militar, sino también se encargó de enjuiciar y denunciar a la política y a la cultura opositora al régimen, desarrollando

¹ Se denominará postdictadura, ya que todo el período de reconstrucción civil (1990- 1994), estuvo custodiado por el dictador Augusto Pinochet y por la fuerza política que mantuvo la “Junta de Gobierno”. Tanto la reconstrucción de los crímenes como la “democracia” nacientes estuvieron bajo el resguardo de Pinochet y bajo las normas establecidas en su régimen. Prueba de esto es que la Constitución Política de 1980 no sufrió reparos en este período y sobre ella se fundó la democracia y esta también avaló y propició el sistema económico imperante. Así también la justicia y juicios en contra de los criminales de la dictadura fue “en la medida de lo posible”.

reflexiones críticas de esos años de dictadura desde un lugar muy particular, la homosexualidad y la marginalidad.

En el mismo sentido respecto de su actividad escénica y visual en *Las Yeguas del Apocalipsis*, el ejercicio de la escritura de Lemebel nace también desde la marginalidad, y con la inscripción de un tema no tocado como era la homosexualidad. La pobreza vivida en su niñez, el escribir por una necesidad económica, su orientación homosexual, la impunidad política y social frente a los crímenes de la dictadura hicieron que su obra se enfocara en la provocación y la crítica rebelde. A su vez la incorporación de figuras homosexuales en su escritura le ha permitido cuestionar y tensionar la literatura chilena en cuanto a crítica literaria y canon se refiere.

Así Lemebel comienza su carrera literaria con el libro de crónicas urbanas: *La esquina es mi corazón* (1995), obra que reúne textos ya antes publicados en diarios como *Página Abierta* y *Punto Final*. En este libro se puede encontrar la figura que va a marcar la obra del autor chileno y que se va a convertir en protagonista de su escritura: el travesti. Si bien dentro de la literatura chilena la figura del travesti ha sido representada en ocasiones anteriores, el autor Pedro Lemebel, integra en su producción literaria una representación que va más allá de lo performativo que conlleva la práctica del travestir los cuerpos. Esto debido a que en un momento de la historia chilena donde el silencio es el gran protagonista, Lemebel se hace cargo de darle voz a los que no son escuchados y esta voz travestida pondrá en cuestionamiento toda clasificación binaria y los conceptos de sexo, género y poder.

Como hipótesis de lectura afirmamos que en la escritura de Pedro Lemebel es posible leer la urgencia por expresar un deseo político, el que tanto en sus crónicas como en su novela moviliza un quiebre con las dicotomías impuestas por la sociedad, validadas por la Dictadura y consensuadas en la transición. En su obra se aprecia un discurso basado en la alteridad de una figura, el travesti, que viene a producir una fractura con los discursos hegemónicos en el Chile dictatorial y postdictatorial, en cuanto a género y sexualidad se refieren. Esta figura juega con la ambigüedad, al estar en un “entre lugar sexual”, que no implica una heterosexualización de la homosexualidad, sino la resistencia y enfrentamiento con las normas y formas de vida diseñadas por la cultura hegemónica androcéntrica. Lemebel en su narrativa disloca los modelos sexuales y de género impuestos por el binarismo heterosexual, exhibiendo

al travesti como una figura-personaje que interroga los discursos hegemónicos y que a la vez le sirve como herramienta de denuncia política, generando desde la homosexualidad y el travestismo una memoria crítica y particular del pasado traumático chileno.

En tanto el objetivo general de esta tesis es: analizar la figura del travesti, en un corpus determinado de la producción literaria del autor chileno Pedro Lemebel, y ponerlo en relación con los discursos hegemónicos en cuanto a género y sexualidad se refieren en el Chile reciente. Para llevar adelante la lectura contaremos con tres objetivos específicos que a la vez van a constituir los tres capítulos de esta tesis:

1. Describir cómo Lemebel rescata el género de la crónica, situándola en los márgenes del orden postdictatorial. Así su relato se convierte en una voz parlante, donde lo político y lo panfletario se constituyen como relatos de la vida cotidiana.

Este primer objetivo será el eje principal del primer capítulo en donde se verá cómo el uso de la crónica en la escritura de Lemebel, no se da de forma casual. El recuperar este “género” tiene una intención clara, ya que este como se verá le permite desarrollar un ejercicio de denuncia y de memoria radical. A su vez este mismo tipo de discurso cuestionará la pureza de la literatura y la concepción clásica de géneros literarios.

2. Analizar en la narrativa de Lemebel la figura de la prostituta travestida como un cuerpo mercantilizado y enfermo, que logra representar la agencia de una subalternidad particular.

Este segundo objetivo que servirá para desarrollar el segundo capítulo de la tesis, contará con el desarrollo de un marco teórico con respecto a la relación entre sexualidad y poder, cuestionando los binarismos de sexo y género, para establecer finalmente cómo el travestismo se constituye como un elemento fundamental en la contrasexualidad y cómo Lemebel rescata el travestismo para establecerlo como una figura política.

3. Evidenciar y caracterizar cómo la obra de Lemebel no solo se enfrenta a la heteronormatividad cultural y social, sino que su escritura también permite generar una memoria crítica ante el pasado reciente.

Este último objetivo dará origen al tercer capítulo de esta tesis, quizás el más importante, ya que este capítulo está dirigido en su totalidad a estudiar la memoria, partiendo por

entenderla como un ejercicio social y colectivo, para después operativizar estos conceptos con la escritura de Lemebel. Para evidenciar cómo desde la marginalidad y desde la homosexualidad, el autor permite generar una memoria única de los avasallados por el Sida y de las víctimas de la dictadura militar.

Para el desarrollo tanto de la hipótesis como de los objetivos utilizaremos como *corpus* de estudio los textos de crónica *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995), *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996), *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2003) y *Poco Hombre* (2013) y también la única novela hasta ahora escrita por Lemebel, *Tengo miedo torero* (2001).

II. PRIMER CAPÍTULO:

LA CRÓNICA COMO FORMACIÓN DISCURSIVA

Para poder entrar en las problemáticas que nos interesa abordar en la siguiente tesis, como son la figura del travesti y la resignificación social y política de la memoria histórica que presenta la obra de Lemebel, es necesario detenerse en primera instancia a analizar su escritura. Es sabido que la gran obra de Lemebel está sujeta al uso de la crónica. Si bien el escritor tuvo un paso exitoso por la novela, la crónica urbana ha sido el género donde se ha destacado. Resulta imperioso, entonces, estudiar este género y para ello partiremos precisamente problematizando la noción que se tiene de género, noción que ya parece clásica, para poder así operativizar en esta tesis el concepto de crónica.

El origen de la palabra crónica deriva del griego *cronos*, que significa tiempo. Así entendemos que la crónica en su definición más etimológica es una narración que presenta una serie de hechos exhibidos sucesivamente. Sin embargo, esta concepción en la actualidad no tiene valor alguno, ya que la crónica hoy posee un significado propio, que provoca una tensión problematizadora en varios aspectos, siendo el primero el domicilio disciplinario bajo la cual está sujeta. Esto debido a que la crónica si bien está inscrita en la modernidad, como un “género híbrido” entre lo periodístico y lo literario, como veremos más adelante con los trabajos realizados por Susana Rotker, no hay que olvidar que las primeras manifestaciones se viven en la época de la Colonia, donde la historiografía también tiene parte importante dentro de esta discusión.

Como señala Walter Mignolo en su texto *Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista* (1982), la crónica en la Colonia era sinónimo de historia. Así muchas veces dentro de un mismo libro las palabras se iban sustituyendo convirtiéndose en sinónimos (75). Si bien la historiografía no reconoció ni integró por completo a la crónica como uno de sus elementos, en aquellos tiempos más que el delimitar los géneros o clasificarlos, era más importante la función comunicativa e informativa que tenían estos. Recordemos que en primera instancia el objetivo de estos improvisados escritores no era el escribir, esto es algo secundario y obligatorio, el objetivo era conquistar e informar a la Corona. La crónica en aquel tiempo narraba los diferentes acontecimientos en forma cronológica, a través de la descripción se daban a conocer las nuevas tierras y los sucesos que

ocurrían en ella. A diferencia de los otros elementos del *corpus* textual de la Colonia, cartas y relaciones, la crónica permite un grado de subjetividad que los otros discursos no tenían. Ante la necesidad de escribir y describir de forma más directa la crónica resulta la indicada para ocupar ese rol².

A pesar de su origen funcional, la historiografía no se ha hecho cargo de la crónica como una herramienta de valor historiográfico, a diferencia de la literatura y el periodismo que sí clasifican a la crónica como un elemento de sus respectivas disciplinas (en ambos eso sí, catalogado como un subgénero), precisamente al encontrar en ella una filtración de elementos tanto informativos como literarios. Así ya en la modernidad, a fines del siglo XIX, la crónica va a estar situada entre el periodismo (“la verdad”) y la literatura (“la ficción”). El primer problema que nos presenta la crónica, es su domicilio disciplinario y por ende de género.

Susana Rotker en el texto *La invención de la crónica* (2005) señala que la crónica implica la aventura de la transgresión. Porque no es sino transgresión y aventura aceptar que una nueva literatura pueda surgir desde un espacio periodístico, o preguntarse qué es un género y, peor aún, qué es la literatura: por qué un texto es "arte" y otro no (225). Mignolo en su texto introduce esta problemática de la pregunta por el género y “lo literario” y lo aborda definiendo desde un espectro más amplio: el texto.

Señala que “lo literario”, por un lado, es una particularidad del texto y, por otro que el texto en su dimensión misma implica una “dimensión particular”. Define al texto entonces, como “un acto verbal conservado en la memoria colectiva y de alta significación en la organización de una cultura” (57). Mignolo señala que esta definición se debe completar aludiendo a la operación clasificatoria que posee el texto, ya que la cultura sitúa a los textos dentro de una cierta clase. La clasificación que plantea el autor argentino opera en distintos niveles, en primer lugar los textos se clasifican en su generalidad como *formaciones textuales*, estos textos son los pertenecientes a una clase más inclusiva (literarios, filosóficos, religiosos, etc.) también los textos se clasificarían al interior de una clase, en el caso de la literatura serían los géneros literarios y sus derivados. Estas subdivisiones se denominan tipos discursivos

² Más directa en cuanto a los otros dos géneros coloniales (la carta, y las relaciones) que precisaban de ciertas instrucciones que no permitían un desarrollo más descriptivo, subjetivo y relevante.

(58). Esta aproximación que hace Mignolo tiene una teoría atrás que nos resulta sumamente útil a la hora de establecer un marco de trabajo en nuestra tesis. La terminología *formaciones textuales* de Mignolo hace referencia al término *formaciones discursivas* expuesto por Foucault.

2.1. El problema de los géneros discursivos³

Para poder responder o comprender estas interrogantes y problematización que presenta tanto Mignolo como Rotker y antes de entrar a lo expuesto por Foucault, es necesario revisar las implicancias de la conceptualización de los géneros. La problemática en cuanto a los géneros literarios ha sido un tema desde que se empezó a teorizar la literatura, por eso esta discusión es algo que, por lo pronto, no tiene una conclusión, ni tampoco una teoría que sea totalmente aceptada y validada. A través de la historia se han tratado de fijar ciertos parámetros para clasificar y distinguir las obras literarias, estas taxonomías precisamente son definidas por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano en el texto *Conceptos de sociología literaria* como género:

[Los géneros]... son un modo de clasificar o agrupar las obras literarias en virtud de ciertas características de su organización formal, más que una lengua, los géneros parecen un sistema histórico de regulación de las relaciones literarias, ya que definen los límites entre lo que es literatura y lo que no lo es (240).

En la teórica clásica de los géneros, esta “organización formal” es una articulación jerárquica y arbitraria. Cada género está conformado por un haz de convenciones que se refieren tanto a la posibilidad y formas de la representación como a lo representado propiamente dicho. Sarlo y Altamirano hacen referencia a que ya la “tradición literaria” (crítica y teoría) es un tejido de convenciones y si bien las obras literarias no son producidas en un vacío social ni en un medio estético neutro, uno de los primeros problemas que nos propone la teoría clásica de los género son los criterios de clasificación que ideó el formalismo. Esto en la medida en que las obras literarias son categorizadas con el afán de teorizarlas desde un ordenamiento que tiene como base lo semántico y lo sintáctico. Se busca

³ En el presente trabajo no abordaremos la categoría de géneros discursivos a partir de M. Bajtín, sino que nos interesa abordar la problemática de los géneros desde las conceptualizaciones de Foucault.

lo propiamente literario y la literatura se convierte en algo inmanente a los contextos de producción, como también a los discursos sociales que la rodean.

Por otro lado, estas mismas taxonomías se vuelven insuficientes e imprecisas debido a la multiplicidad y complejidad de las formas literarias, lo que provoca uno de los mayores problemas en cuanto al género, el reduccionismo. Al preestablecer las categorías en algunos casos arbitrariamente, llegando incluso a producirse ordenamientos jerárquicos como los llamados géneros naturales o fundamentales, bajo los cuales se subordinan todas las demás manifestaciones, resulta complicado integrar de manera convincente algunos discursos en los marcos existentes. Categorizar, por lo tanto, a la crónica dentro de un género resulta difícil, ya que esta, como veremos más adelante, responde y se hace parte de la sociedad y es un discurso que presenta una mutabilidad temporal que va de la mano a los tiempos en que se inscribe. Tampoco señalamos a la crónica como un discurso donde “lo literario” no esté presente, pero el hecho de categorizarla dentro de un género le quita la relación que buscamos entre sociedad y literatura.

Esta relación se acerca más a la forma marxista de concebir la literatura, si bien tampoco creemos que la literatura sea el mero reflejo de la realidad, si entendemos⁴ con el fin de demostrar nuestra hipótesis y desarrollar las problemáticas de los capítulos siguientes, que la literatura como plantea Eagleton contribuye a la transformación de la propia realidad ya que la literatura:

No solo ve la realidad tal como esta aparece: intenta ahondar en sus planos ocultos, intenta acercarse a una posible transformación de la misma, busca hacer partícipe al lector de esa interpretación, de esa transformación, lucha en una palabra porque también él contribuya a la compleja liberación del hombre, que será su realización plena (7).

Por otra parte, Rotker aporta a esta discusión entre lo “literario”⁵, la realidad y la crónica señalando que el problema es que se ha considerado lo creativo “como exclusión de un universo que vive y termina en sí” y se ha vuelto una (mala) costumbre señalar que “lo literario” de un texto disminuye en cuanto se haga más referencia a la realidad concreta (129). Las dicotomías realidad/ficción y objetivo/subjetivo como plantea Raymond Williams en

⁴ Seguimos en este punto lo planteado por Terry Eagleton en el texto *Literatura y crítica Marxista* (1978).

⁵ Entendiendo lo literario como algo puro.

Marxismo y Literatura “son las llaves teóricas e históricas de la teoría básica burguesa de la literatura que han controlado y especializado la actual multiplicidad de la escritura”⁶. La búsqueda e identificación de lo estético y lo ficticio busca alejar al discurso literario de los acontecimientos sociales.

Por consiguiente, proponemos entender la crónica no como un género literario. Nos parece más pertinente la clasificación que hace Mignolo al entender este corpus colonial como una *formación textual* y no circunscribir estos elementos a la clasificación de “género”. Ya que como se ha señalado se encuentra más próximo a lo que requiere nuestro estudio, en la medida que no solo se queda en lo literario sino que problematiza a partir de la literatura un hecho histórico y social. Lo que proponemos entonces es entender la crónica como una *formación textual* o más bien *discursiva* si seguimos lo planteado por Michael Foucault.

2.2. Formaciones discursivas:

Una formación discursiva se puede entender como un conjunto de reglas históricas determinadas en el tiempo y en el espacio, donde figuran relaciones de poder y de saber ya sea en el ámbito social, cultural, económico, o en cualquier campo donde se ejerzan funciones discursivas (enunciativas) que consolidan una forma de entender el mundo. Foucault plantea en *La arqueología del saber* (1969) que “los enunciados diferentes en su forma, dispersos en el tiempo constituyen un conjunto si se refiere a un solo y mismo objeto” (51). Hay que entender que Foucault considera que el discurso implica una práctica social que se extralimita a la expresión netamente lingüística e incluye diversos factores, formas de pensar y creencias. Por lo tanto, los discursos establecen los límites del comportamiento lingüístico según el momento histórico en el que se sitúan. Los discursos o enunciados hacen referencia a sistemas de representación que regulan lo que se puede hacer con el lenguaje en una situación y un contexto determinados. Por lo tanto, siguiendo lo expuesto por Guadalupe López Bonilla y Carmen Pérez Fragozo en el, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009), se puede señalar que una formación discursiva es:

El conjunto de reglas que en un determinado momento histórico regula y determina las modalidades enunciativas, la formación de los conceptos, las estrategias posibles, y la

⁶ Cita expuesta por Rotker. (*Marxismo y literatura*, 147-149)

formación de los objetos. El conjunto de enunciados en el que se reconocen estas regularidades constituyen una *formación discursiva particular*. En este sentido, es el discurso el que se crea un lugar para el sujeto y determina las posibilidades de construcción del conocimiento (90).

Las taxonomías que abordábamos en el apartado anterior en relación al género y lo literario, frente a la noción de formaciones discursivas quedan de lado, ya que al poner el énfasis en la función mediadora del discurso, las nociones clásicas utilizadas para sistematizar la historia de los discursos o enunciados son puestas en duda y problematizadas. Es fundamental, entonces, entender que el discurso ya no se trata de dilucidar, la pregunta es más bien por la existencia singular del enunciado, pensándolo como un acontecimiento discursivo que irrumpe en un determinado contexto, rompiendo con los análisis clásicos de las unidades del discurso.

En este marco, entonces, consideramos que es posible entender la crónica como una formación discursiva particular, ya que nos permite develar las relaciones de poder (sociales, culturales y discursivas) en las que esta se presenta. Al ser las fuerzas sociales las que establecen un “régimen de verdad” y con él los tipos de discursos aceptables para un contexto específico, “la realidad extradiscursiva” se constituye como tal.

Susana Rotker plantea esta problemática, situando la crónica desde la idea de una tensión, a través de la que se puede leer también otras formas de las prácticas discursivas. El enfoque que postula la autora pone en relación las instituciones, la sociedad y las “formas de discurso”⁷. Argumenta, entonces que:

La intención subyacente, además de intentar marcar algunos parámetros específicos acerca de la crónica como escritura, es cuestionar no sólo la imagen del modernismo y sus torres de marfil, sino los conceptos sobre la autonomía del arte, la especificidad de lo literario, la función social de la literatura; repensar temas como el valor y la tradición, la historia de la literatura como progreso, la modernidad, la hegemonía del discurso de un grupo de poder o clase social (17).

Partimos con la problematización de que el arte como señala Rotker es una “institución social”. Que como institución es un aparato que produce normas y prescripciones que regulan

⁷ La autora utiliza este concepto mencionando los trabajos realizados por Foucault y el concepto de *formaciones discursivas*.

la producción y la recepción de la obra de arte, los géneros, las jerarquizaciones. Hasta lo estético mismo no es una propiedad real del objeto, pues este fenómeno en una época o un contexto determinado puede perder su función social y cultural, dependiendo de las relaciones entre instituciones reguladoras, la sociedad y las formas de discurso legitimadas.

Postular a la crónica como una formación discursiva tiene que ver con la revisión de los estudios clásicos de la literatura, ya que tomamos a la crónica como una multiplicidad discursiva de una práctica cultural. Por lo tanto, ya no es posible separar la noción de arte (“lo literario”) de los procesos sociales y culturales en los que se insertan, ya que, desde el punto de vista que seguiremos, la literatura no puede ser pura, pues los procesos culturales y sociales también moldean su creación⁸. Nuestra propuesta, entonces, es pensar y abordar la crónica como una formación discursiva que rompe por sus mismas características con las perspectivas clásicas acerca de la literatura y lo géneros literarios. En esa medida, la crónica nos interesa en el contexto de su conformación moderna para observar los procesos escriturales no oficiales y también como un discurso que no se aísla de los fenómenos sociales.

2.3. La crónica: política y memoria

Para definir la crónica a partir de los rasgos que la constituyen, seguiremos con los conceptos postulados por Susana Rotker además de lo establecido en el artículo “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie” de Rossana Reguillo.

Rotker inscribe la crónica y plantea su desarrollo como una forma narrativa propia del movimiento modernista latinoamericano. Esto en la medida en que la crónica respondería al fenómeno de la modernidad, transformaciones sociales, económicas, culturales y políticas, que viven las ciudades latinoamericanas a fines del siglo XIX y comienzo del XX. Producto de estos cambios nace una nueva forma de entender la literatura y la escritura, la que ahora pasa más por la búsqueda de una estética y pierde en parte la función social que hasta ese momento cumplía. Rotker señala que hacia 1880, la prensa latinoamericana sufrió un cambio similar al de los escritores, y al de la literatura, por lo que los diarios en una búsqueda de un espacio propio van a abrir la puerta a una mixtura de géneros. Por esa razón, la frontera entre la realidad y la ficción se va a hacer más difusa (85). La crónica al ser un discurso híbrido

⁸ Este último párrafo está influenciado por las nociones de Raymond Williams en el texto *Marxismo y literatura*.

entre lo periodístico y lo literario rescata aquella función social que la literatura había dejado de lado, esta función social se centra en aproximarse a transmitir “una realidad” o “efecto de realidad”.

Cuando se habla de crónica y de esta formación discursiva necesariamente se tiene que hablar de su contexto, ya que no es algo inmanente al desarrollo social, por el hecho de ser un discurso que informa y que tiene como materia prima la realidad. Tanto los personajes (reales o ficticios) y el narrador (real o ficticio) actúan como testigo y participantes de una realidad contextual o de su propia realidad. La crónica permite que cualquiera que quiera expresar una verdad pueda escribir. Uno de los elementos fundamentales que ha tenido la crónica, y que de alguna manera nos sirve para nuestras posteriores problemáticas, es que la crónica desde la Colonia con las crónicas de india, en la modernidad y en la actualidad, representa una narración histórica “no oficial”. Al ser un narrador testigo, la visión que entrega al lector, es muy particular y personal, por lo tanto, no está sujeta a lo que el discurso oficial plantee. Este rotulo de no oficial inmediatamente nos remite a otra de sus características, la denuncia.

Aunque en la crónica convergen distintos temas, existe una necesidad, un “deseo político” por develar los hechos que estaban fuera del alcance del lector, por lo que la crónica es un registro de verdades escondidas. En el artículo “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie”⁹, Rossana Reguillo reflexiona acerca de este estilo de denuncia y de lo no oficial que posee la crónica señalando que la crónica: “fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de las personas, espacios, situaciones, normalmente condenados a la oscuridad del silencio” es un discurso incomodo, ya que es testigo de lo que no debiera verse ni decirse: “lo que hace la crónica es volver visible lo que suele quedar oculto en la narración” (46). Por lo que suele darle voz y volcar las miradas sobre personajes marginales, como en el caso de Lemebel, la figura del travesti.

No es casualidad, entonces, que la crónica históricamente aparezca (en auge) en períodos de transformaciones sociales. La necesidad de consignar estos cambios o denunciar tiene como producto a la crónica. Por lo tanto, la crónica sirve a la política como un discurso y

⁹ Texto incluido en la recopilación de Graciela Falbo.

como una denuncia y también como testigo de ciertos acontecimientos importantes que permite dejar una huella, la que posibilita la generación de memoria.

2.4. La escritura lemebeliana

En la escritura de Lemebel es fácil distinguir estos elementos particulares de la crónica, puesto que su discurso nace desde una realidad particular, la que en el caso de Lemebel se trata de una realidad que escapa al común de los relatos de la literatura chilena, debido a la importancia de la marginalidad y los temas y personajes “no oficiales” que presenta, siendo la figura del travesti el gran ejemplo. Instala también un fuerte grado de denuncia en sus discursos, ya sea al hacer un llamado al reconocimiento de una sexualidad o de una clase situada en los márgenes o denunciando las nuevas políticas económicas que se establecen entre la dictadura y la postdictadura. En la crónica de Lemebel es posible encontrar una suerte de narrador ventrílocuo que dice: lo incontable, lo invisible, todo aquello que la clases dominantes (heterosexual y androcéntrica) considera susceptible de normalizar o de ocultar. Así su relato se convierte en una herramienta de denuncia política.

Precisamente, Lemebel inicia su carrera artística literaria en plena década del 80, tiempo álgido en el sentido político, ya que se daban las primeras manifestaciones públicas en contra del régimen militar. Las primeras manifestaciones de Lemebel en la “escena artística” las realiza con Francisco Casas con el colectivo de arte las Yeguas del Apocalipsis. Con esta agrupación se buscó a través de distintas *performance*, irrumpir en la escena nacional con un fuerte contenido crítico y político. Con el colectivo y mediante su escritura, Lemebel no solo se enfrentó a la dictadura militar, sino también se encargó de poner en tela de juicio a la política y la cultura opositora al régimen:

Mi hombría¹⁰ no la recibí del partido, porque me rechazaron con risitas muchas veces. Mi hombría la aprendí participando en la dura de esos años y se rieron de mi voz amariconada gritando: y va a caer, y va a caer. Y aunque usted grita como hombre no ha conseguido que se vaya... mi hombría espera paciente que los machos se hagan viejos porque a esta altura del partido la izquierda tranza su culo lacio en el parlamento (88-89).

¹⁰ Crónica “Manifiesto”, leída como intervención en un acto político de la izquierda 1986. Incluido en libro *Loco afán. Crónicas de Sidario*.

Las Yeguas del Apocalipsis se convierten en el grupo contrafaz del grupo CADA¹¹, representantes de la vanguardia más aburguesada, pues las performance y los actos del colectivo de Lemebel responden más bien a una vanguardia popular. La diferencia de Lemebel con el resto de los artistas es que se ubica en un domicilio muy particular: la marginalidad. Este último concepto resulta clave en el inicio de la escritura de Lemebel, ya que su escritura nace también desde la marginalidad o, como él tantas veces ha señalado, desde una necesidad económica. La pobreza vivida en su niñez a la orilla del Zanjón de la Aguada, su orientación homosexual y el mutismo de gran parte de la política y la sociedad frente a los crímenes de la dictadura hicieron que su obra se enfocara en la provocación y la crítica rebelde.

Cabe destacar que la escritura lemebeliana no solo responde a lo que la crónica propone. Hay otros elementos en sus crónicas y también en la novela, que nos permiten distinguir un tipo particular de escritura. Es preciso señalar que entenderemos la novela *Tengo miedo torero* (2001) de Lemebel como parte de esta formación discursiva, puesto que reúne y se constituye con los mismos elementos que componen la crónica, solo se diferencia por su extensión y su composición, esta forma de escritura se reafirma con otros elementos presentes tanto en los libros de crónica como en la novela, la reminiscencia y lo cotidiano. Estos elementos juntos con los particulares de la crónica se van a convertir en pilares fundamentales a la hora de establecer lo que llamamos escritura lemebeliana.

Una de las apuestas de Lemebel, es el relatar sus propias vivencias ficcionalizadamente. El autor realiza un trabajo antropológico, al representar en su obra personajes, clases y estilos propios de la realidad chilena. La realidad en la escritura lemebeliana no está por debajo ni supera la ficción, la ficción es sencillamente veraz, la realidad se cuenta como ficción. Se destaca que dentro de esta realidad se está constantemente “recordando”. Este fenómeno de reminiscencia para Sylvia Molloy¹² es un fenómeno presente en la literatura hispanoamericana desde los tiempos del Inca Garcilaso y sus *Comentarios Reales* (1609), la autora demuestra cómo la literatura hispanoamericana tiende a recordar, y

¹¹El grupo CADA (Colectivo Acciones de Arte) integrado por escritores como Raúl Zurita, Damiela Eltit, Fernando Balcells, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, también se encargó de realizar distintas acciones en contra del régimen y la sociedad dictatorial.

¹² En el texto *Acto de Presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (2001)

cómo la autobiografía es ficcionada para establecer un documento para la posteridad. Esto hace referencia también a lo expuesto por el autor francés Michel De Certeau en el texto *La invención de lo cotidiano* (2000), donde se refiere a cómo desde lo particular (desde lo cotidiano) se reflejan las prácticas concretas de la vida y la sociedad:

Ya no es un discurso recibido el que desempeña este papel, (en cuanto a entender el discurso como un fragmento que se articula con base en las prácticas heterogéneas de una sociedad y que las articula simbólicamente) sino un andar que sustituye una práctica: escribir. El origen ya no es lo que se cuenta, sino la actividad multiforme y murmurante de producir el texto y de producir la sociedad como texto (147).

Esto se refleja en la escritura lemebeliana al generar un tipo de discurso que presenta un sujeto común, en lugares comunes y que se desempeña como narrador de microhistorias, las que desprenden cuestionamientos e interpelaciones al orden socio-cultural.

Es posible entonces distinguir tres etapas o momentos escriturales en la obra de Lemebel. Si bien los estudios críticos de Fernando A. Blanco y Juan Poblete destacan dos etapas en la escritura de Lemebel siendo la primera una más estilística, donde la figura impersonal de la loca es protagonista, y una segunda etapa a finales de los 90 donde el “yo autorial” y la autobiografía se toma la escritura de Lemebel, en nuestro trabajo destacaremos una tercera etapa de transición entre estas dos etapas señaladas por los críticos. Por lo tanto, destacamos un primer momento que corresponde a la época del 80, donde residen los textos publicados en los periódicos *Página Abierta* y *Punto Final*, textos que sirvieron de material para los libros *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995), *Loco afán. Crónicas de Sidario* (1996). Si bien estos textos no instalan un llamado político constante en cuanto a la dictadura y a los crímenes de esta, su identidad política la encontramos a la hora de situar como gran protagonista a la figura del travesti, el solo hecho de integrar al homosexual en la literatura se convierte en una acción política, ya que desestabiliza el canon literario y los campos culturales tradicionales:

No necesito disfraz, aquí está mi cara, hablo por mi diferencia definiendo lo que soy y no soy tan raro. Me apesta la injusticia y sospecho de esta cueca democrática, pero no me hable del proletariado porque ser pobre y maricón es peor, hay que ser ácido para soportarlo. Es darle un rodeo a los machitos de la esquina, es un padre que te odia porque al hijo se le dobla la patita (83-84).

Juan Pablo Sutherland en el libro *Nación Marica* (2009) recalca la importancia de la obra de Lemebel en cuanto a que logra zafar del ocultamiento que ha realizado la crítica literaria cuando se trata de textos que aborden la homosexualidad.. La importancia de este primer ciclo recae en la inclusión de estas voces “no oficiales” travestidas, que dan cuenta de la época cruda de los 80 con respecto al Sida y con respecto a la dictadura militar.

Una segunda etapa coincide con la transición política y está netamente ligada a la década del 90 donde expondremos algunos de los textos de *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998) y *Zanjón de la Aguada* (2003). A partir de las crónicas de este período se puede distinguir cómo Lemebel comienza a instalar un discurso donde se replantea el pasado, la memoria comienza a llenar los espacios de su escritura, por eso ya asoman en sus textos las crónicas dirigidas hacia las víctimas de la dictadura como las crónicas hacia Carmen Gloria Quintana, o Claudia Poblete Hlaczik, o Ronald Wood, todas crónicas del mismo nombre de sus víctimas. Este último un joven universitario asesinado por carabineros. Si bien Lemebel fiel a la crónica genera estos discursos en forma de denuncia, su relato contiene mucho de lo que exponíamos a la hora de citar a Molloy, ya que se genera a partir del recuerdo que la voz narrativa (Lemebel) tiene, en este caso, el recuerdo de Ronald Wood:

Quizás sería posible rescatar a Ronald Wood entre tanto joven acribillado en el tiempo de las protestas. Tal vez, sería posible encontrar su mirada color miel, entre tantas cuencas vacías de estudiantes muertos que alguna vez soñaron con el futuro esplendor de esta impune democracia. Al pensarlo, su recuerdo de niño grande me golpea el pecho y veo pasar las nubes tratando de recortar su perfil [...] Porque sería lindo volver encontrar al Ronald en aquella comuna de Maipú donde yo le hacía clases de artes plásticas [...] y él no estaba ni ahí con el arte, güeviendo toda la hora, derramando la tempera, manchando con rabia la hoja de block. (*De perlas y cicatrices* 121).

En la cita anterior se aprecia cómo Lemebel desde su vivencia, desde su propio recuerdo, relata una realidad. Realidad que no solo se queda en la denuncia del crimen, sino que también hace un llamado crítico a la impunidad que se hará más fuerte en el período que situaremos más adelante. Si bien en este momento o etapa ya encontramos este tipo de crónica crítica en cuanto se constituye como un relato memorioso y autobiográfico, la real fuente de inspiración para Lemebel la encontramos en la crítica hacia los consensos generados en esta postdictadura, por lo que podemos señalar que también la escritura lemebeliana pasa por una transición entre lo urbano y la memoria.

Esto debido a que es lo urbano lo que llena las páginas, lo expuesto por De Certeau en este período se toma la escritura lemebeliana y se convierte en protagonista puesto que desde la sociedad, desde los sujetos comunes se interpelan y juzgan las acciones políticas y el orden establecido en la dictadura: las figuras y elementos que son parte de la dictadura (como los personajes de televisión), las barras bravas, la diferencia de clases, el sistema económico heredado de Pinochet que comienza a desarrollarse en la década del 90, todo ello ocupará gran parte de la obra de este período. Se aprecia en estos textos diferentes situaciones de contraste, se pasa desde la mujer que aborta a la orilla del río, a la señora acomodada que va al teatro municipal a ver la opera. Se puede hablar de personajes que se privilegiaron o ligaron a la dictadura como Gloria Benavides o Don Francisco a personajes que la criticaron como Los prisioneros o Gladis Marín. Esta escritura de transición muestra estos contrastes que se ejemplifican claramente a la hora de describir la ciudad. Y así, por ejemplo, se muestra tanto una ciudad marginal como en “Zanjón de la aguada”: “Y si uno cuenta que vio la primera luz del mundo en el Zanjón de la Aguada, ¿a quién le interesa? ¿A quién le importa? (...) Más aún a los que no saben, ni sabrán nunca, qué fue ese piojal de la pobreza chilena” (13). Como una llena de lujos como Las Condes donde se aprecia: “El vivir pirulo, el modelo de organización y virtud con esos jardincitos recortados y sus veredas limpia. Las Condes es una reina rubia que mira por sobre el hombro a otras comunas piojosas...es el ejemplo de un sistema económico que se pasa por el ano la justicia social” (*De perlas* 219-221).

Para finalizar podemos distinguir una última época ya más madura donde incluiremos su novela *Tengo miedo torero* (2001) y el libro de crónicas reunidas *Poco Hombre* (2013). En cuanto a las crónicas, en ellas, la memoria se vuelve protagonista, ya no es tan fácil encontrar esa crítica aguda que estaba en los textos anteriores, ahora la crónica se vuelve más íntima, reflexiva, sentimental si se quiere llamar de algún modo, se vuelve nuevamente hacia la reminiscencia dejando de lado en cierta forma este narrador testigo urbano:

Tantas veces nos preguntaron por ellos, una y otra vez, como si nos devolvieran la pregunta, como haciéndose los lesos, como haciendo risas, como si no supieran el sitio exacto donde los hicieron desaparecer. Donde juraron por el honor sucio de la patria que nunca revelarían el secreto... por eso, para que la ola turbia de la depresión no nos hiciera desertar, tuvimos que aprender a sobrevivir llevando de la mano a nuestros Juanes, Marías [...] por eso es que aprendimos a sobrevivir bailando triste cueca de Chile (*Poco Hombre* 119-120).

El punto máximo de este período es posible encontrarlo en las crónicas de los últimos libros, la cuales poseen un giro hacia lo subjetivo, también es posible distinguir dentro de la novela *Tengo miedo torero* el recorrido y evolución del travesti, junto con las tres épocas señaladas caracterizadas a través de esta figura. En principio, una parte inaugural se encuentra enfocada en la figura del travesti, que resulta ser una ex prostituta, luego se ve como esta figura toma un cierto protagonismo e interés por los temas sociales, para finalizar con una protagonista totalmente comprometida políticamente.

Resulta importante para nuestra tesis teorizar la figura del travesti y de qué forma esta puede considerarse una figura política, también en el siguiente capítulo veremos cómo se desarrolla en la escritura de Lemebel esta figura y qué importancia tiene para su literatura.

III. SEGUNDO CAPÍTULO:

LA RESIGNIFICACIÓN SOCIAL Y LITERARIA DEL TRAVESTI

Como ya veníamos haciendo referencia en la escritura lemebeliana, es posible distinguir la figura del travesti como protagonista de los discursos. Estos son elaborados a partir de la alteridad de las protagonistas, ya sea a través de representaciones ficcionales o de la enunciación de una voz travestida. Esta figura requiere de una discusión y de una teorización pertinente, ya que aún es motivo de conflicto de discusiones todavía vigentes en relación con el concepto e identidad del travesti. Por lo tanto, el primer objetivo a realizar en el presente capítulo es establecer una discusión en torno a cómo se ha desarrollado la concepción del travesti y como este se instala como un problema para el poder hegemónico, puesto que rompe con la dicotomías establecidas por la heteronormatividad y pone en cuestionamiento los conceptos de sexo y género. Entonces para poder entrar en las discusiones en cuanto a la figura del travesti y llevar adelante nuestra hipótesis de lectura se discutirá un marco teórico con respecto a la teoría de género y estudios *queer*.

Los estudios de sexualidad con relación al poder se inician de cierta forma con Michael Foucault con su texto *Historia de la sexualidad* (1976), acá el autor francés determina que a partir del siglo XIX la sexualidad se transforma en un dispositivo central en el ejercicio del poder. Foucault explica que desde fines del siglo XVII hasta fines del XIX, la medicina, la pedagogía, la ciencia jurídica y la demografía (e incluso antes, con las concepciones cristianas de la “carne”), el sexo y el cuerpo han sido tratados como tema principal. A partir de ello, Foucault postula, que la sexualidad se constituyó como un punto de acceso para el poder y el saber, los cuales la han utilizado, asimismo, como instrumento para realizar, por medio de tácticas discursivas, estrategias con implicaciones globales, aunque no estables. Así, entonces, la preocupación por el sexo y el cuerpo apunta a un interés, por parte de esos saberes, de regular y controlar la sexualidad. Foucault comprueba que la sexualidad, como dispositivo, ha estado siempre presente en la sociedad y que, por ende, no puede ser concebida como una fuerza indómita que el poder intentó reprimir sin éxito, sino como un blanco central para la producción de conocimientos y, por tanto, para el poder.

Josefina Fernández en su texto *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género* (2004) amplía las nociones de Foucault y ratifica que en este dispositivo se enlazan dos preocupaciones fundamentales: control de la población como un todo y el control sobre el cuerpo. En los últimos dos siglos cuando el sexo se constituye en un modo de acceso a la vida del cuerpo y a la vida de la especie es que sobre este se desarrollan políticas específicas de regulación y disciplinamiento. La sexualidad entra al debate y a la disputa política, dominio clave para las relaciones sociales. Por eso, no es extraño que desde esos años provengan los primeros estudios acerca de la sexualidad y aquí se comiencen a conformar las nociones de género y sexualidad modernas.

3.1. El fin de los géneros naturalizados: el camino hacia una contrasexualidad

Siguiendo lo expuesto por Josefina Fernández, el concepto de género aparece por primera vez en el campo de la medicina a mediados del siglo XX, en un intento por explicar un conjunto de prácticas anómalas, las que se denominaron “desviaciones sexuales” (20). Eran llamadas desviaciones puesto que no se ajustaban a la norma instituida desde los centros e instituciones regidores donde se manifiesta el poder, llámese: Estado, familia, iglesia, entre otras. Por lo tanto, la noción de género no proviene del feminismo, sino de la medicina, y es una noción medico-técnico de control biopolítico. Lo que hace el feminismo es una teorización crítica y política para deconstruir las categorías tradicionales de género, en la medida que estas taxonomías se instalaron en la sociedad como categorías naturales. De esta forma se articulan los primeros instrumentos conceptuales para desnaturalizar la noción de identidad sexual. Los estudios feministas abordaron estas clasificaciones como construcciones sociales y políticas que servían a cierto sector de la sociedad y a una serie de instituciones para continuar con la forma de vida androcéntrica. Cabe mencionar y siguiendo lo expuesto por Pierre Bourdieu en el texto *La dominación masculina* (2000) que la cultura en la que vivimos ha naturalizado de tal forma el carácter androcéntrico del mundo, que la dominación masculina ha determinado arbitrariamente la mayoría de las relaciones e instituciones sociales, puesto que es producto de lo que Bourdieu llama una “violencia simbólica” (12) que es invisible para sus propias víctimas.

Las teóricas feministas tomaron la distinción entre sexo y género y las usaron para desarrollar explicaciones sobre la opresión de las mujeres¹³. Así el concepto de género después de una serie de conceptualizaciones se puede entender como una categoría crítica y política que permite pensar fuera de los binarismos, lo que muchas veces se vuelve difícil de aceptar y comprender por la cultura androcéntrica (más cuando instalemos el concepto y la figura del travesti). El género se presenta como un factor que se construye a partir de la idea de identidad, desde dicha perspectiva es la identidad la que se vuelve flexible en la medida que puede ser modificada a lo largo del tiempo y variar según la cultura. El género no puede ser juzgado ni definido a partir de los parámetros de la naturaleza, catalogando ciertas actitudes genéricas como naturales o innaturales. Por su parte, Judith Butler interpreta el género como una “performance” no con el sentido de algo teatral, ni algo caricaturizado, sino como una serie de procesos rituales, performativos en relación con la performance como procesos realizativos, una serie de procesos que no describen nada, sino que producen las realidades que dicen describir. Butler va a decir que las palabras o los enunciados de género como “es un niño o es homosexual” no tienen realidad, si no que son enunciados performativos que producen la realidad que dicen describir.

Expuesto todo este marco teórico, finalizamos la concepción de género con los estudios que creemos más pertinentes y asertivos para el caso que nos ocupa. Beatriz Preciado, filósofa feminista, que toma los conceptos antes expuestos y de alguna forma los radicaliza exponiendo un nuevo término: la contrasexualidad. La contrasexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien “el fin de la naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros”. Siguiendo lo expuesto por Butler, Preciado indica que:

La contrasexualidad es en primer lugar un análisis crítico de las diferencias de género y de sexo, producto del contrato sexual heterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas. Al no asumir este contrato sexual no solo se renuncia a una identidad sexual si no también a los efectos que provoca esta naturalización en cuanto a lo social, a lo económico, y a lo jurídico (12-13).

¹³ El espectro de la teoría crítica feminista es amplio, pero se puede circunscribir a dos líneas principales. Por un lado, la anglo-americana, en donde encontramos los trabajos de Adrienne Rich hasta Judith Butler y por otro, la línea francesa que va desde los trabajos de Simone Beauvoir hasta Julia Kristeva.

Por lo tanto, la contrasexualidad apunta específicamente a la construcción social, política y ficcional del binarismo hombre/mujer y masculino/femenino. Categorías utilizadas por el sistema capitalista, sobre todo acentuadas en el último siglo, que piensa los cuerpos como una máquina de producción de capital que produce energía y cuya energía debe ser utilizada para el trabajo o la reproducción sexual. En este binarismo capitalista infectado de testosterona, como dice Preciado, las personas que no son útiles a esta forma de vida son excluidos, por lo tanto, la homosexualidad, el travestismo, la bisexualidad son vistas como factores que perjudican al sistema. Estos grupos de excluidos cobran fuerza a partir de 1980 y comienzan a ser un tema de estudio, debido a su oposición a la norma.

3.2. Estudios *queer*: el travestismo y el quiebre del sistema

Los grupos minoritarios atravesados por la cuestión de género, el giro e impacto que trajo el Sida en los años 80 y la preponderancia que tuvieron en ellos los revolucionarios estudios feministas, entre otros motivos, hizo que ellos se reapropiaran de un concepto que hace referencia a un insulto, *lo queer*¹⁴, con el fin de utilizarlo como un lugar de enunciación política. *Lo queer* es un insulto que lo que hace es sacar un cuerpo dentro de una esfera pública y designarlo como algo abyecto, como algo anormal, como algo patológico. Sobre este cuerpo se construye un saber, una serie de discursos que se convierten en una oposición radical a la norma. Se demarcan de las políticas de identidad tradicionales, es un giro postidentitario, ya que no es solo identificarse dentro de una minoría, no basta con decir “soy gay” o “soy travesti”. Tiene que ver con una mirada crítica a todos los procesos de construcción de identidad. *Lo queer* no es una identidad, es una posición o una mirada crítica con respecto a los procesos de construcción de las identidades en especial las dicotomías con respecto a la sexualidad.

La contrasexualidad ve en *lo queer* un error en los discursos hegemónicos, (los cuerpos intersexuales, travestis, lesbianas, maricones) son los fallos de la estructura del texto, son los puntos de fuga que tiene la sexualidad, por eso la contrasexualidad se interesa en *lo queer* ya que estos cuerpos son los sugestivos en cuanto a su relación con el poder heterocentrado (18). La figura del travesti, entonces, se instala como un concepto polémico, “trans-gresor” a la

¹⁴ Queer equivale a “extraño, de naturaleza o carácter cuestionable, sospechoso, desequilibrado, enfermo” (*Nación Marica*, 179)

norma. Sin embargo, los primeros registros del travestismo no vienen del feminismo, ni de los estudios *queer*, provienen del derecho penal y de la criminología, puesto que era considerado una conducta antinatural y que va en contra las normas establecidas por la sociedad, por lo que se le vinculaba al delito o a las ciencias médicas donde se les trataba como enfermedad. Fernández indica que el travestismo es construido como un mal que amenaza la cohesión y el sentido mismo del proyecto de sociedad que se estaba buscando (184).

Cuando el travestismo se deja de criminalizar, es retomado en discursos sociales, en los primeros intentos de los grupos de diversidad sexual. Josefina Fernández plantea tres hipótesis en cuanto a la figura del travesti y la representación de género de este (39), siendo la más interesante para los propósitos de nuestro trabajo, la que dice que el travestismo impugna el paradigma de género binario y pone en el escenario el carácter ficcional que vincula el sexo al género. Así el travestismo se instala como un tercer género¹⁵. Por lo que funciona como la deconstrucción de la categoría de género, ya que desestabilizan las categorías binarias y muestra cómo los discursos normalizadores y reguladores son formas discursivas dominantes “cuya artificialidad se vuelve manifiesta frente a la emergencia de estas identidades desordenadas y abyectas” (Butler 19).

La identidad del travesti se construye a partir de una serie de conductas y de relaciones que son establecidas por el cuerpo. Estas tienen por necesidad llevar las características biológicas a un grado cero, mientras que los factores que delimitan o caracterizan al sexo opuesto se exaltan. Las/los travestis no solo se visten de mujer o de hombre, también travisten su cuerpo. El cuerpo se transforma en una especie de pasaporte que define la entrada a la sociedad, a su vez, la constitución de una identidad sexual pasa por el cuerpo. A través de este se presentan las diferentes categorías de género: la homosexualidad, el travestismo, los transexuales, etc. Fernández hace hincapié en esto y expone sobre el travestismo femenino:

Las travestis incorporan algunos de los marcadores corporales de la feminidad y renuncian a otros despegando en esa operación su sexo "natural" del género "esperado" en virtud del primero, sin quedar, no obstante, a la deriva sino auto asignándose un género femenino como única opción en una sociedad organizada dicotómicamente. Allí, las travestis deberán aprender primero el significado social de ser una mujer y adquirir

¹⁵ Esta categoría es utilizada por Marjorie Garber, retomada por Fernández. A su vez la noción de tercer género reverbera el concepto de contrasexualidad de Preciado.

gradualmente los símbolos de la feminidad en orden a construir su identidad genérica (161).

Si bien en la literatura chilena la figura del travesti ha sido representada en varias ocasiones, siendo el gran antecedente, el personaje la Manuela en la obra de José Donoso, *El lugar sin límites* (1981). Los modos de representación de las sexualidades en las obras plantean una serie de interrogantes relacionadas con la forma en que se elaboran los discursos y los relatos, ya que al ser un sujeto subalterno su representación adquiere una dificultad mayor en cuanto a cómo se construye, cómo se valida el discurso homosexual y de dónde se establece su punto de enunciación, además de los ocultamientos que ha sufrido la literatura homosexual dentro del canon y la crítica literaria chilena.

3.3. “Chile Mar y Cueca”: el problema de la homosexualidad en la literatura chilena

El situar como protagonista la figura del travesti o cualquier figura homosexual resulta de suma importancia si profundizamos en las ideas de Juan Pablo Sutherland, postuladas en el primer capítulo, ya que en muchos casos se ha producido un ocultamiento por parte de la crítica literaria a la hora de tratar libros que contienen contenido homosexual. Tanto en su libro *Nación Marica* (2009) como en *A corazón abierto* (2001) da cuenta de que en la mayoría de las veces estas obras son maquilladas por reescrituras que, en boca de Sutherland, rondan en lo absurdo, solo con el fin de no entrometerse en el tema homosexual: “La temática de una sexualidad periférica, es condenada aún a la estigmatización, la censura, la distorsión y el rechazo” (*A corazón abierto* 8). Resultado de este ocultamiento es el canon literario, donde la literatura homosexual no tiene cabida y las obras que aparecen son abordadas desde otros temas, obliterando la problematización gay. Por lo general, la periodización histórica de la literatura chilena tiende a hegemonizar la cultura y la voz oficial, los “historiadores” de la literatura chilena (Goic, Latcham, Silva Castro, entre otros) “organizan sus proyectos críticos en torno, principalmente, a dos ejes: la periodización en generaciones literarias y, por otra parte, la sucesión de estilos y movimientos literarios. Ambas metodologías construyen un proyecto histórico oficial de nación” (14) donde la homosexualidad es marginada. Así

Lemebel se reconoce como “la tía solterona cronista, en el álbum macho, familiar y tradicional del canon literario chileno¹⁶”

Este problema de representación se da también por el hecho de que el travesti (y la homosexualidad) se instala como una figura subalterna, ya que es parte del grupo de excluidos de la sociedad, por lo tanto, su representación también trae problemas. Siguiendo la noción conceptual de John Beverly, la figura del subalterno es el que carece de representación, el que por diversos motivos, sobre todo culturales, se encuentra sometido a los campos de poder dominantes. Por lo general, dentro de este grupo es posible distinguir problemas de raza, género, clases sociales, religión, entre otros (55). El subalterno históricamente carece de una voz propia, o más bien legitimada para relatar su condición y posición particular, al momento de articular un discurso y sacar esta voz desde su lugar de enunciación (la subalternidad) necesita integrarse en el campo de poder, ser parte de la institucionalidad, de algún modo teniendo que abandonar su realidad de subalterno, esta es una de las mayores pugnas entre el mutismo de la subalternidad y quien representa el poder verbal (56). Sutherland hace referencia a este problema indicando que:

Las identidades subalternas en la literatura chilena tensionaron a lo largo del siglo XX cuestiones relativas a conceptos de género, nación, estéticas y construcciones de canon [...] Escrituras minoritarias versus escrituras nacionales, escrituras subalternas versus escrituras institucionales, cuyas operaciones habilitaron otros sujetos estéticos y nuevas discursividades en la cultura chilena y latinoamericana [...] La construcción del canon ha borrado toda huella de disidencia escritural en la historia literaria en América Latina. Maquinación lenta y formalizada en operaciones de exclusión, ordenamiento y producción. (67)

La importancia en la obra de Lemebel es que la homosexualidad, específicamente *lo queer*, lo atraviesa todo, todas sus palabras, cada línea figura un mundo que se ha querido ocultar, aun cuando se toquen temas políticos, de clase, temas sociales, temas relacionados con la dictadura, no se puede desprender de esta fragancia homosexual. Por eso resulta importante lo expuesto por Sutherland, ya que sitúa la escritura de Lemebel en uno de los espacios que la crítica ha desatendido con el fin de desprenderse del tema homosexual. La obra de Lemebel se ha convertido en una formación textual que no solo tiene una función estética, sino que va más

¹⁶ Entrevista realizada a Lemebel por Eny Extremera y Mavy Padrón para el portal informativo de la Casa de las Américas.

allá y valida nuestra noción de que Lemebel da una función política a la homosexualidad. Así también lo considera Sutherland:

La irrupción de las crónicas políticas y minoritarias del escritor Pedro Lemebel vino a increpar cierta deuda de la izquierda Latinoamericana con las sexualidades periféricas. Su potencia radica en la tensión de una moral revolucionaria que dejó fuera del sueño socialista la utopía sexual, desencuentro que se instala como un deseo suspendido que se volverá a trabajar en diferentes textos latinoamericanos, como *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *El Bosque, el lobo y el hombre nuevo* de Senel Paz y el propio libro de Lemebel donde profundiza esa tensión, *Tengo miedo torero* [...] Las revoluciones sociales latinoamericanas, no fijaron en los proyectos revolucionarios el sueño minoritario (68).

Foucault había prestado atención a este problema en relación a la marginalización de los temas relacionados con la sexualidad por parte de las revoluciones y las políticas de izquierda, ya que a la hora de la lucha y la revolución, estos temas eran vistos como secundarios y se marginaban, enfocando la lucha a la reivindicación de las clases sociales¹⁷. Por lo tanto, el solo hecho de integrar al homosexual en la literatura se convierte en una acción política, ya que desestabiliza el canon literario y los campos culturales tradicionales. En la escritura de Lemebel esto se incrementa al instalar al travesti como protagonista de la obra puesto que esta figura no solo se queda en el reclamo y en la lucha contra los discursos de género y sexualidad, sino que su relato se convierte en una resignificación política y social de memoria histórica desde la homosexualidad.

3.4. “Hablo por mi diferencia”: la figura de la *loca* en la escritura de Lemebel

Como decía antes, el autor chileno Pedro Lemebel configura sus discursos a través de la figura del travesti, la representación del travesti y la figura de este no solo presenta los problemas antes planteados. Otro problema es la enunciación, para Beverly es imposible representar al subalterno o al otro para quien se encuentra fuera del lugar representado, no se puede generar una verdadera representación, solo se puede aspirar a una aproximación (68).

En este sentido, se parte de la premisa de analizar cómo el autor Pedro Lemebel, construye su discurso desde la subalternidad, ya que él está inserto en esta, él es subalterno, Lemebel es “homosexual, pobre y de izquierda” como lo ha manifestado en diversas

¹⁷ Mencionado por Preciado en *El manifiesto contrasexual*.

entrevistas y en sus relatos, por lo tanto, no se queda en un aproximación si no que establece una verdadera representación, que pretende instalarse en el mundo y en los discursos hegemónicos a través de la provocación y denuncia constante. Lemebel no solo es homosexual quedan expuestos también sus orígenes provenientes de la marginalidad, desde niño se enfrentó a la realidad más cruda, el tener que ser parte de una “toma”, debido a que su familia no poseía los recursos para optar a una casa digna. Su escritura, por lo tanto, se instala en los márgenes no solo de la sexualidad, sino también desde la marginalidad de la pobreza:

Mi familia, que desde siempre habitó en Santiago, traficando su pellejo pasar en piezas de conventillo y barrios grises que rondan al antiguo centro. Pero un día cualquiera llegaba el desalojo; los pacos tiraban a la calle las cuatro mugres, el somier con patas, la mesa coja, la cocina a parafina y unas cuantas cajas que contenían mi herencia familiar. Y tal vez alguien nos dijo que existía el Zanjón y para no quedarnos a la intemperie, llegamos a esas playas inmundas donde los niños corrían junto a los perros persiguiendo guarenes (*Zanjón de la Aguada* 45).

En gran parte de sus discursos Lemebel muestra y saca a la luz lo que existe, pero que por diversos motivos no se quiere mostrar, así, entonces, su forma de escritura responde también a una forma de radiografía urbana. La configuración de la figura del travesti en la producción literaria de Lemebel es creada a partir de lo antes expuesto, ya en sí la homosexualidad es una forma de subalternidad, pero Lemebel le agrega la característica de la marginalidad económica y social. Por lo tanto, los personajes de Lemebel y en especial La Loca del Frente, protagonista de la novela *Tengo miedo torero* (2002), se ven enfrentados a una doble marginalización al ser travesti y más encima pobres, “Doble marginación para un deseo común, como si fueran pocas las patadas del sistema, los arañazos de la burla cotidiana o la indiferencia absoluta de los partidos políticos” (*Poco Hombre* 166). Es el mismo autor quien comenta este punto:

Existe una homosexualidad gay, blanca, apolínea que se adosa al poder por conveniencia. En ese sentido hay minorías dentro de las minorías, lugares que son triplemente segregados como lo es el travestismo. No el travestismo del show que ocupa su lugar en el circo de las comunicaciones, sino que el travestismo prostibular. El que se juega en la calle, el que se juega al filo de la calle, ese es segregado dentro del mundo

gay, o también son segregados los homosexuales más evidentes en este mundo masculino¹⁸

El travesti que construye Lemebel apunta a lo que expone Judith Butler en el texto *Cuerpos que importan* (2002) en cuanto a que no está relacionado con el ridículo, ni tampoco se queda en la performance, lo que se da es la desestabilización del género mismo, una desestabilización que ha sido desnaturalizada y que pone en tela de juicio las pretensiones de normatividad y originalidad a través de las cuales a veces opera la opresión sexual y de género (187). Para ejemplificar mejor a la loca que quiere representar Lemebel, se hace necesario utilizar a la protagonista de la novela *Tengo miedo torero* (2001), la Loca del Frente, ya que en ella se alcanza una madurez importante al momento de la representación y de los intereses del autor sobre el personaje, también estableceremos una comparación con otro antecedente dentro de la literatura chilena, en específico con *La Manuela* de José Donoso para así poder analizar los parámetros y las intenciones que movilizan al travesti de Lemebel.

Como indicábamos antes, la “loca” ha sido abordada en la literatura chilena, quizás el referente más importante es *La Manuela*, travesti creado por José Donoso en su novela *El lugar sin límites* (1966). En este relato la Manuela, protagonista de la obra, transita por un ambigüedad natural, ya que se mueve por distintos papeles: travesti, padre, propietaria, madre, hombre y mujer. Esta ilusión tiene resultado cuando se pone el vestido y las prendas femeninas en un carácter netamente performativo, si bien la Manuela también es un personaje subalterno, ya que ambas “locas” dan cuenta de la marginalidad del travesti, con respecto a la representación de la loca de prostíbulo o de población, posee diferencias claras.

La crítica Berta López Morales en el artículo “La construcción de *la loca* en dos novelas chilenas” señala que la distancia temporal que separa a ambas protagonistas establece diferencias fundamentales. El travestismo de la Manuela si bien transita en una sociedad cuya norma es la heterosexualidad donde su transgresión adquiere significados negativos y se transforma en una parodia, tanto su imagen como su enunciación, no critica la hegemonía heterosexual, por lo menos no como lo hace la protagonista de Lemebel. La Manuela paga con su vida la desestabilización del género y la sexualidad. La Loca del Frente no tiene que pagar con su vida su alteridad, el travestismo de la protagonista cobra relevancia en el hecho de que

¹⁸ Entrevista realizada por Andrea Jęftanovic al autor en el año 2010.

hiperboliza las normas de la femineidad, así se constituye como un sujeto provocativo frente a la hegemonía heterosexual y también para el contexto en el cual se sitúa la obra, la dictadura militar, ya que provoca un quiebre respecto de las instituciones burguesas: “al desenmascarar los verdaderos rostros de la tiranía y erosionar la ilegitimidad de las practicas homoeróticas” (83).

La novela de Lemebel se transforma en una reterritorialización¹⁹ de un término que fue utilizado para excluir a un sector de la población, *Tengo miedo torero* intenta dar una resignificación social y política a la homosexualidad, que lo diferencia de la función que tenía la literatura para Donoso y su generación como plantea Goic: lo autores del irrealismo buscan encontrar la existencia de un mundo que se fundamenta en sí mismo y no se ve influenciado y dependiente de los metarrelatos históricos, filosóficos y científicos, la autonomía permite la configuración de mundos donde las respuestas se encuentran dentro del plano ficcional (82) Lemebel incluye en la conformación de sus personajes todos lo social, todos los contextos y toda la “historia”, su escritura nace de ahí, más que de la literatura nace de la historia, el no pelea en “guerrillas literarias”, él da la pelea en el plano social, desde la escritura se enfrenta a la dictadura y a todo los problemas sociales que trajo esta.

Así la novela de Lemebel construye la alteridad de “la loca” a partir del lenguaje y por un deseo político más que por el vestido como la Manuela. Este personaje finalmente sucumbe a la hegemonía terrateniente, heterosexual. Por lo tanto el travestismo que se veía en la obra de Donoso no cuestiona la norma sexual, ya que la alteridad no es usada como una forma de resistencia en contra del poder, sino como la licencia que este mismo autoriza para asegurar el control sobre la sociedad²⁰. La Manuela es lo anormal, lo grotesco, destinado a servir a quien ostenta el poder hegemónico.

Lemebel, en cambio, instala en la figura de la loca, y como veremos más adelante en la voz travestida de su enunciación, un discurso de rechazo y provocación. La alteridad de la protagonista se desenvuelve en la ambigüedad, como decíamos en nuestra hipótesis de lectura no implica una hetersexualización de la homosexualidad, sino la resistencia y enfrentamiento

¹⁹ Término acuñado del mismo trabajo de Berta López Morales.

²⁰ Esta noción es tratada por Josefina Fernández en el texto *Cuerpos desobedientes*, cuando plantea las tres hipótesis del travestismo, una de ellas decía que el travestismo es una herramienta que utiliza la heteronorma para validar el poder masculino.

con las normas y formas de vida diseñadas por la cultura hegemónica androcéntrica y dictatorial. Para ejemplificar y operativizar todo lo expuesto hasta ahora dividiremos la figura del travesti o la loca en dos series, siendo la primera el travesti prostibular, una figura marcada por el deseo, la marginalidad y el Sida, para después pasar a la siguiente figuración que está marcada por la voz del propio autor, una voz travestida que va a impregnar su relato con testimonios que le permiten generar una memoria particular del pasado reciente. Cabe destacar y como se dará cuenta en las siguientes líneas, ambas figuraciones están en constante dialogo y relación con los tres períodos escriturales de Lemebel antes señalados.

3.4.1. El travesti prostibular: “o un guiño colifrunci... al rojo vivo de los semáforos”

El primer travesti que analizaremos y ejemplificaremos coincide con la primera etapa escritural de Lemebel y cubre dos grandes libros de crónicas: *La esquina es mi corazón* y *Loco afán*. Como hemos dicho en esta etapa la figura de la Loca se convierte en la gran protagonista. Una figura que aún no toma “conciencia social” en cuanto al contexto y crímenes dictatoriales (que se transforman en un escenario poco partícipe), ya que como veremos, se hace cargo de temas de “cánones” sociales y literarios²¹ desde la homosexualidad, pero aún así esta denuncia termina siendo de carácter político.

Así en los primeros libros se aprecia un recorrido ciudadano de la Loca, movilizada por el deseo, ese deseo reprimido por la sociedad, reprimido inclusive antes de Pinochet, pero que aumentó en el tiempo de la dictadura, ya que la violencia masculina del ejercito se vio traspasada a la sociedad. Pero de todas formas la figura de la loca logra romper con los espacios y normas impuestos, dando cuenta y testimonio de la homosexualidad en Chile. Este es el gran primer logro de Lemebel, ya que sin reparo instala como protagonista a una figura homosexual. Pero no es cualquier tipo de homosexualidad es la homosexualidad “marginal”, esa que fue arrasada por el Sida y que se tuvo que enfrentar a la violencia de la heterosexualidad durante el régimen y durante la democracia.

Decimos “marginal” porque la “Loca” difiere de “mister gay” como denomina Lemebel en la crónica “La noche de los Visonos” a la construcción narcisa del homosexual,

²¹ En cuanto a instalar como protagonista una figura homosexual, en relación al apartado anterior que muestra la relación entre la literatura y la homosexualidad.

importada del extranjero y aceptada por la sociedad y la democracia. La Loca travesti, la prostibular, no tuvo ni tiene un espacio público. Como sí lo tuvo la homosexualidad durante los 90 y la actualidad, aquella que no es la travesti ni la “proleta”, sino la apolínea, la que no borra los rasgos masculinos, la “higiénica y perfumada por el embrujo capitalista” (*Loco Afán* 23). La homosexualidad del travesti no está permitida en esta sociedad, se requiere una homosexualidad caricaturizada para no ser tan enjuiciado. Pero lo “gay”, según el mismo Lemebel ha señalado: “se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género [...] acomoda su trasero lacio en los espacios coquetos que le acomoda el sistema” (*Poco hombre* 167). Por eso los personajes que construye el autor son del bajo mundo, no son la copia gringa:

Quizás de América Latina, travestida de traspasos, reconquistas y parches culturales (que por superposición, de injertos sepulta la luna morena de su identidad), aflore un mariconaje guerrero que se enmascara en la cosmética tribal de la periferia. Una militancia corpórea que enfatiza desde el borde de la voz un discurso propio y fragmentado (*Poco Hombre* 167).

La loca prostibular no es la servicial ni objeto de lo público, es el travesti que se maquilla, “la que sobrepasa el femenino con su metro ochenta más taco alto” (*Loco afán* 77), la que no deambula buscando un deseo “romántico”, porque el suyo es un deseo sexual. Es la loca que se apodera de los lugares pensados “para la familia”, para liberar su deseo tal y como es posible observar en la crónica “Anacondas en el Jardín”, en donde las parejas se “toman” los parques, “porque no les alcanzó la plata para el motel” e iniciado el atardecer desatan sus libidos, ante la mirada atenta de espectadores “padres de familia” que se olvidan de sus prejuicios y se dejan seducir por el espectáculo homosexual. Pero los parques son para la familia y son pensados como el “Versalles criollo y como escenografía para el ocio democrático”, como indica Lemebel, por eso están resguardados por el control urbano y la vigilancia constante de las instituciones que amparan la seguridad patriarcal y heterosexual. Así la figura travesti lemebeliana quiebra con la heteronormatividad presente tanto en la sociedad como en la literatura, porque como dijimos Lemebel, relata lo incontable, lo invisible, lo que no se dice, todo aquello que la clase dominante (heterosexual y androcéntrica) ha silenciado, ocultado e idóneo de normalizar:

Del colegio lo mandaron a llamar varias veces para que me viera un psicólogo, pero él se negaba. La profesora decía que un médico podía enronquecerme la voz, que sólo un médico podía afirmar esa caminata sobre huevos, esos pasitos fi-fi que hacían reír a los niños y le desordenaban la clase (*Tengo miedo torero* 16)

Por eso, en estas primeras crónicas, encontramos descripciones sexuales explícitas, porque al autor, no se preocupa por el qué dirán, él instala un “discurso verdadero” sobre el goce sexual, muestra que el goce y el deseo “heterosexual” es el mismo que el “homosexual” y que no hay diferencia, que ambos son humanos y las prácticas sexuales de uno u otro no debiesen ser los motivos que le den identidad al ser humano:

Allí el pequeño hombrecito, arropado en el fuego de esos dedos, se entrega al balanceo genital de la marica ternera mamando, diciendo: Pónemelo un ratito, la puntito no más [...] y si esperar respuesta se baja los pantalones y se lo enchufa sola, moviéndose, sudando en el ardor del empalme que gime: Ay, que me duele, no tan fuerte, es muy grande, despacito²².

La figura de la loca se vuelve común, está en todos los lugares de la sociedad, al medio de una galería de un estadio de fútbol, entremedio de una barra brava, buscando el roce de los hombres “a guata pelada”, y aunque estas “micro-políticas” sean símbolos de la marginalidad y violencia que dejó la dictadura, la loca ahí está y es protagonista. Al igual que la Loca de la cárcel, o la del Ejército, que circulan en territorios masculinos, enfrentándose con su taconeo a todo ese orden patriarcal.

Lemebel no solo da cuenta y muestra como se desenvuelven los homosexuales en la vida cotidiana, también muestra un mundo prostibular, marcado por la figura del travesti que es la que más nos interesa en este apartado, ese que se gana la vida en la calle, la que describe de manera notable Lemebel en la crónica “Su ronca risa loca. El dulce engaño del travestismo prostibular”, esa que después del acto: “cuenta los billetes ganados con su terapia fugaz, esos escasos billetes sustraídos al presupuesto de la familia chilena, que aun no le alcanzan para pagar el arriendo” (78). El que juega con la ambigüedad, el que se encuentra en un “entre lugar sexual”, ya que sus “carcajadas desordenan el supuesto de los géneros” (*Loco afán* 22), al que no le basta con adquirir el femenino de su propio nombre y ocupa un apodo o una simulación, algo que represente su cuerpo travestido, como se aprecia en la crónica “Los mil

²² Parte de la crónica “Las amapolas también tienen espinas”

nombres de María Camaleón”, donde Lemebel da un listado de nombres ocupados por las locas, “con el fin de desbordar los rasgos anotados en el registro civil” (*Loco afán* 57) así encontramos en este mundo prostibular, un sinfín de nombres como “La Poto Ronco”, “La Karate Kid”, “La Multimatic”, etc. (*Loco afán* 60-61).

Pero lo notable de este travesti es que no solo lo mueve el dinero, sino también, como decíamos, el deseo y es este deseo el que lo lleva a enfrentarse a la violencia que existe hacia la homosexualidad. Violencia que se genera como dice Lemebel, porque las “locas buscan una gota de placer en las espinas de un rosal prohibido” (*La esquina* 173). Porque son violentadas en parte por lo expuesto con anterioridad, ya que el deseo homosexual no está permitido y este se castiga. Ejemplo de esto es la crónica “Las amapolas tienen espinas. A Miguel Ángel” donde se narra el asesinato de una “loca puta” que después de que un “pendex” se arrepintiera de haber tenido relaciones con él, lo apuñala. En esta crónica se puede apreciar cómo el deseo también funciona como un motor para el travesti prostibular y cómo es castigado siéndole permitido solo al hombre, ni siquiera a la mujer:

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, ese cosquilleo hemorroide que enciende el alcohol como una brasa errante que la empuja afuera callejuela y fugitiva (166).

Así, este deseo prohibido lleva a la muerte a la loca, muerte que es retratada por la prensa y donde se denota la violencia que existe hacia la homosexualidad:

El suceso no levanta polvo porque un juicio moral avala estas prácticas, sustenta el ensañamiento en el titular del diario que lo vocea como un castigo merecido: “Murió en su ley”, “El que la busca la encuentra”, “Lo mataron por atrás” y otros tantos clichés con que la homofobia de la prensa amarilla acentúa las puñaladas (172).

Pero no solo esta violencia es retratada y testimoniada por Lemebel en estos primeros libros, también el travesti prostibular, producto de la necesidad, la ignorancia y el deseo es penetrado por la peste que invade la década del 80, el Sida:

La Chumilou [...] Por golosa, no se fijó que en la cartera ya no le quedaban condones. Y eran tantos billetes, tanta plata, tantos dólares que pagaba ese gringo. [...] Tanto pan, tantos huevos y tallarines que podía llevar a su casa. Eran tantos sueños apretados en el manojito de dólares. Tantas bocas abiertas de los hermanos chicos que la perseguían

noche a noche. Tantas muelas cariadas de la madre [...] tantas deudas, tantas matrículas de colegio, tanto por pagar, porque ella no era ambiciosa, como decían las otras colas. [...] Entonces Chumi cerró los ojos y estirando la mano agarró el fajo de billetes. No podía ser tanta su mala suerte que por una vez, una sola vez en muchos años que lo hacía en carne viva, se iba a pegar la sombra. Y así Chumi, sin quererlo, cruzó el pórtico entelado de la plaga. [...] Chumilou murió el mismo día que llegó la democracia, el pobre cortejo se cruzó con las marchas que festejaban el triunfo del NO en Alameda (19-21).

Porque coincidentemente el Sida llegó en dictadura, y coincidentemente la época de la dictadura, en la mayoría de los casos, es representada por Lemebel desde el prostíbulo enfermo. Quizás esa es la alegoría²³ mostrar cómo la dictadura también es otro sarcoma, también la dictadura al igual que el Sida provocó una sociedad enferma. Como dice la epígrafe del libro *Loco afán*, “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna en el sidario” (7), ya que de cierta forma el travestismo prostibular muere por el Sida y con la dictadura, ya que la sociedad naciente, privilegiaría al otro tipo de homosexualidad y el sexo “se hizo un producto más del mercado, estando en todas partes salvo en la sexualidad” por eso las “casas de huifas” en las décadas siguientes pierden popularidad y también muchas de las luchas sociales murieron en la dictadura.

Así la violencia de la heteronorma y la violencia y muerte que trajo el Sida son los protagonistas de este primer travesti, uno que no está constantemente atacando al sistema, sino que su representación rompe con la dicotomía de género y también sirve para recordar las víctimas de la enfermedad y observar cómo esta es vivida desde dentro de la homosexualidad. Lemebel le da un lugar en sus líneas de escritura a una figura no abordada, el homosexual, el travesti. Pero como veremos en el siguiente capítulo, la figuración y significancia de este travesti sidoso y enfermo se da en la necesidad de nombrar a las víctimas, a los muertos y darle un lugar a la homosexualidad en la esfera política y en la memoria política.

Como veremos en el siguiente capítulo, se radicalizarán los discursos y la denuncia desde la homosexualidad cobrará protagonismo. Pero ya no es el discurso desde un colectivo, ni tampoco se configura ni se representa bajo un personaje, ya no es la loca del prostíbulo o

²³ Se sigue, en este enunciado los trabajos críticos de Rodrigo Cánovas, en relación con la obra Juana Lucero aludiendo que el burdel se revela como un espacio alegórico de la nación.

del barrio la que emana los discursos, ahora es una voz, una voz que viene del propio autor y que busca restaurar un pasado a través de testimonios y recuerdos, de víctimas de la dictadura y también del Sida. Esta voz travestida, coincide con la época de “transición” en la escritura de Lemebel, y con la última época escritural. Época donde a través de la autobiografía, la memoria y la denuncia de los crímenes son constantes. Estos temas, en todo caso, están presentes en toda su obra, ya que desde las primeras crónicas siempre buscó abrir fisuras desde la narrativa sobre el pasado inmediato. Resalta de todas formas, por el carácter autobiográfico e íntimo del último período escritural de Lemebel los discursos producidos que se encargan de enjuiciar a los cómplices de la dictadura, a las instituciones, a los personajes públicos que se sirvieron de ella, a la democracia naciente y sin duda los que hacen un trabajo memorioso de las víctimas. Por eso quisimos entregarle un capítulo completo a la memoria, quizás para así amargar “el brindis de la impunidad”.

IV. TERCER CAPÍTULO:

EL TRABAJO DE LA MEMORIA EN LA ESCRITURA DE LEMEBEL

Como señalábamos en el capítulo anterior, y a lo largo de nuestra tesis, la memoria juega un papel protagónico en la escritura lemebeliana. La particularidad de estos discursos es que son enunciados a través de una figura travestida que como se vio en las páginas anteriores, se convierte en una verdadera figura política que pone en tela de juicio no solo las problemáticas que hacen referencia a la sexualidad, sino que, distintos temas culturales y sociales, entre ellos la memoria. Son precisamente las reminiscencias relacionadas con la dictadura de Pinochet, sus actores, las prácticas del régimen y sus consecuencias, los que son retratados reiteradamente en la escritura del autor chileno. En este capítulo nos abocaremos a revisar cómo se trabaja la memoria en la obra de Lemebel, cabe señalar que este proceso memorioso como dijimos en el capítulo anterior es representado en su totalidad por la segunda serie o figuración que nos interesa indagar, la que tiene relación con la voz travestida, como veremos en este capítulo esta incorporación tiene una relación intrínseca con la memoria. Por lo tanto, se hace imprescindible en primer lugar saber qué se entiende por memoria, para eso, como primera línea de trabajo, desarrollaremos la memoria como un fenómeno social, para después localizarlo de forma más particular en relación con la necesidad de memoria en nuestro país y en la literatura.

En primer lugar, la memoria aparece como algo abstracto y dificultoso, ya que el mismo pasado surge de manera conflictiva, tal y como explica Beatriz Sarlo, son precisamente la memoria y la historia las competencias que hacen referencia al pasado, pero la historia no siempre le creó a la memoria, y la memoria desconfía de la reconstrucción que hace la historia, ya que no pone en el centro de su relato los derechos del recuerdo, en cuanto a subjetividad se refieren y se basa en síntesis maquinadas por una cierta parte de la sociedad. Por lo tanto, el manejo del pasado siempre es conflictivo, más cuando se da después de una crisis, como las guerras mundiales o las dictaduras latinoamericanas.

Precisamente es a partir de períodos como estos, de profunda crisis, cuando la memoria cobra importancia, ya que desde los avasallados, desde el duelo y la necesidad de relatar lo vivido, comienzan a surgir una multiplicidad de memorias que reclaman ser escuchadas. Para

abordar cómo se construye la memoria en la obra de Lemebel, revisaremos la categoría de *memoria colectiva* propuesta por Maurice Halbwachs²⁴, y abordada por Paul Ricoeur, ya que lo que hace Lemebel es recuperar esta multiplicidad de testimonios y mediante la literatura convertirlos en formaciones discursivas memoriosas que le permiten no solo revivir este pasado silenciado y tiranizado, sino también sembrar estas historias en el presente y desde el presente, reclamar y denunciar las malas prácticas sucedidas como la impunidad aún presente de dichos crímenes.

Maurice Halbwachs, en su texto *La memoria colectiva* (1968) plantea que la memoria necesariamente está relacionada con la sociedad, presentando siempre, por lo tanto, un carácter colectivo. Cualquier reminiscencia, por muy individual que sea, está en relación con un conjunto de nociones, ya sean personas, lugares, fechas, incluso con razonamientos e ideas, “es decir con la vida material y moral de las sociedades que hemos formado parte” (38). Por lo tanto, las narrativas que surgirán de este tipo de memoria, darán cuenta de un pasado siempre por escribir y ya no uno escrito arbitrariamente por unos pocos, acá se diferencia la memoria de la historia, puesto que para el autor se puede hablar de historia precisamente en el momento que acaba la memoria social. Por otro lado, Halbwachs destaca que la aparición de los recuerdos no se encuentra inserta en ellos mismos, sino más bien en las percepciones, ideas o “corrientes de pensamiento” del presente. Este último punto coincide con lo expuesto por Paul Ricoeur, ya que en su texto *La memoria, la historia, el olvido* (2003) hace referencia a que las reminiscencias son representaciones o reflejos del pasado, pero estos reflejos no se explican por un reflejo anterior, sino por las cosas que él reproduce, llámense hechos o fenómenos materiales, ahora bien, estos acontecimientos o fenómenos materiales solo se reflejan en la conciencia en el presente, puesto que las fisuras que guardan son la que aún no se reparan.

Así, la vinculación de memorias que se da para formar la “memoria colectiva” se produce a partir de articulaciones de un hecho en particular, esto es lo que Ricoeur llama *conciencia histórica*. El hecho particular que nos interesa a nosotros es específicamente el que tiene que

²⁴ La memoria colectiva para muchos críticos tiene su contrafaz, así autores como San Agustín citado por Ricoeur, hablaba de una memoria individual, al igual que Bergson citado por Halbwachs. Sin embargo, para nuestra tesis analizaremos exclusivamente el concepto de Ricoeur y Halbwachs, no profundizando en la dicotomía expuesta.

ver con la dictadura militar chilena. No cabe duda que la dictadura de Augusto Pinochet fue uno de los regímenes autoritarios más cruentos de la historia reciente, donde las violaciones de los derechos humanos, detenciones, torturas, desapariciones y muertes, marcaron los 17 años que duró el régimen militar. Pero, ¿cuál es la importancia de reconstruir el pasado? Esta pregunta se ha hecho un sinnúmero de veces, para algunos hurgar en el pasado y en especial en uno tan dramático y divisorio como es la dictadura militar no ayuda para la conciliación del país, en cambio otros consideran que el reconstruir la historia y generar memoria, los males se pueden evitar en el presente y en el futuro. Pero, ¿qué recordar, y siguiendo lo expuesto por Ricoeur, desde qué punto, surge la conciencia histórica? Esta pregunta se desarrollará en el siguiente apartado, además se expondrá cómo el olvido, terminada la dictadura militar, cobra relevancia a la hora de restablecer la historia y generar memoria.

4.1. “Los ecos de la impunidad en el dialogo conciliador de la democracia chilena” o la necesidad de memoria en Chile

En el libro *Memoria para un nuevo siglo* (2000) Steve Stern en el artículo “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)” realiza una periodización de la memoria a partir de 1973 desde el momento previo al golpe hasta la democracia, lo que resulta útil para comprender la necesidad de memoria a partir de este hecho histórico. Stern reconoce la memoria colectiva como el eje central de la identidad de los discursos pero reconoce en ella la presencia de una memoria emblemática, que como él explica son marcos que albergan las memorias sueltas, el total de estos marcos generan lo ya conocido como memoria colectiva. El autor reconoce cuatro memorias emblemáticas a partir de 1973 que darán origen a la memoria colectiva (en la que se ubicarán los discursos de Lemebel).

La primera memoria emblemática o de salvación como la llama Stern, considera al período previo al 11 de septiembre, marcado por la crisis económica y la violencia de los meses previos al golpe. La segunda, se produce cuando la dictadura se convierte en una maquinaria que condujo al país a un “infierno de muerte y tortura física y psicológica sin precedentes históricos o justificación moral” en contra de cualquier opositor al régimen (15). La tercera memoria emblemática es la de la década del 80, la que a través de la “democracia” puso en jaque los mismos valores de esta a través principalmente de la constitución política.

La cuarta memoria es la que hace referencia al olvido, se trata de blanquear los acontecimientos que siguieron al golpe, y se dejan de tratar porque hacerlos resurgir es proyectado como peligroso. Esta periodización de Stern permite evidenciar la necesidad de problematizar la memoria en nuestro país y desde qué hechos históricos. Sin embargo, con la llegada de la democracia, el afán de olvido y silencio que propuso la dictadura, y que se veía en el último apartado de Stern, no caducó, es más se incrementó. Esto debido en gran parte al consenso que marcó la transición, o postdictadura, como problematizaremos más adelante, y la instauración de un sistema económico que no permite generar memoria.

Tomás Moulian en el libro *Chile Actual. Anatomía de un mito* (1997), señala que el Chile post dictatorial (el Chile desde donde escribe Lemebel) se funda mediante la instalación de un gran consenso en nuestra sociedad. Con la llegada al poder del presidente Patricio Aylwin y durante el período que es conocido como la transición, la reconstrucción del pasado traumático, la historia, la justicia y la memoria se llevó a cabo a través de diversos pactos y consensos entre los representantes de la dictadura y el oficialismo naciente, así la frase que marca este periodo es: “justicia en la medida de lo posible”. El resultado de esta “armonía social” es una democracia protegida²⁵ por un sistema político tutelado por los militares, que convoca al silencio, ya que, para poder desarrollar sin obstáculos el sistema económico neoliberal implantado en la década del 80, se requiere blanquear el pasado y eliminar los intentos de memoria.

Lo expuesto por Moulian coincide con lo planteado por Idelber Avelar en el texto *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (2011), en él se señala que el gran propósito de las dictaduras fue sembrar el escenario para que el mercado capitalista pudiera desarrollarse, se tortura a los pueblos para que los precios puedan ser libres. Dentro de este panorama capitalista la memoria no tiene cabida: “la mercantilización niega la memoria porque la operación propia de toda nueva mercancía es reemplazar la mercancía anterior, enviarla al basurero de la historia” (160). El mercado, como expone Avelar, opera con una lógica “sustitutiva” en la cual el pasado está siempre en vías de volverse obsoleto, por lo tanto, borra el pasado se convierte en la piedra angular de toda mercantilización (260). Esta

²⁵ El autor ocupa la metáfora “jaula de hierro” para señalar a esta democracia protegido por los estatutos de la dictadura.

política de amnesia para Elizabeth Lira²⁶ es un proceso histórico en nuestro país, en su artículo “Reflexiones sobre memoria y olvido desde una perspectiva psico-histórica” estudia los procesos de “reconciliación” en Chile desde 1814 hasta la actualidad, concluyendo que luego de periodos de crisis política y social el olvido, el mutismo, y la impunidad, históricamente se imponen como método para garantizar la “paz social”. Ante este silencio e impunidad, es precisamente la memoria la herramienta que tiene la sociedad para poder establecer una resistencia. Pero de qué forma la literatura se hace cargo de generar memoria, más específicamente, ¿puede la literatura ser una herramienta válida para generar una memoria crítica? Lo que nos propondremos en el siguiente apartado es evidenciar cómo desde la literatura es posible generar una memoria crítica del pasado reciente y cómo el testimonio (utilizado por Lemebel) es fundamental para esta tarea.

4.2. La memoria desde la literatura: el giro testimonial en la escritura de Lemebel

Como hemos visto la necesidad y la urgencia de la memoria en Chile es válida y es un tema necesario de abordar, precisamente por el mutismo, la impunidad y el fantasma del olvido presente en el Chile. El problema inmediato es que en Chile durante la transición, la historia y la memoria quedaron remitidas a expertos, en su mayoría representantes de la sociología, que lo que generaron fueron documentos de datos como el “Informe Rettig” (1991). Informe elaborado por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, la cual buscaba esclarecer la verdad sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas en la dictadura. El producto de esta comisión fue un documento elaborado como una base de datos, que incluía fichas de los 3550 detenidos en la dictadura. Este informe no satisfago a gran parte de las víctimas, tanto las agrupaciones de los DDHH y la AFDD, que hasta el día de hoy siguen aclamando por “verdad y justicia”. Para la autora y crítica Nelly Richard es necesario alejarse de la voz de las “ciencias profesionales” que no toma en cuenta todo lo que arrastran “los imaginarios heridos”. En su artículo “La crítica de la memoria”, la autora indica que:

Es al arte, en específico, a la literatura a la que le corresponde recoger los vocabularios de lo incompleto, de lo fisurado para darles el espesor valorativo que les niega los saberes lineales “reconciliadores” de la totalidad y la síntesis. Darle volumen expresivo y realce significativo a la simbólica fisurada del recuerdo histórico, es un modo de no

²⁶ En el libro *Memoria para un nuevo siglo*.

dejar que la reconstrucción del pasado se agote en las lógicas oficiales del documento o el monumento donde ambos tienden al aquietamiento del pasado (191).

Beatriz Sarlo en el libro *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2013) manifiesta algo similar a lo expuesto por Richard, aludiendo que en la literatura es posible encontrar “las imágenes más precisas del horror del pasado reciente y de su textura de ideas y experiencias” (126). Por lo tanto, es completamente válido reconstruir la historia y generar memoria a través de la literatura, sin embargo, la construcción de los discursos sobre la memoria solo actualmente han convocado la atención de la crítica literaria y cultural.

En este sentido, Sarlo apunta que sin el control artístico de la literatura, sería imposible reconstruir temas como la tortura, los crímenes, las violaciones, etc. Por la escala de horror que presentan estas historias. Una de las soluciones que se da (y siguiendo el mismo texto que nosotros propusimos en el primer capítulo de De Certeau), tiene que ver con los discursos que desde la cotidianidad permiten fijarse en pliegues culturales y sociales. Estos pliegues son invisibles al tratarlo como grandes movimientos colectivos, por lo que discursos individuales como diarios, cartas, testimonios, permiten una vista del pasado desconocida, donde la subalternidad es protagonista y donde se valoran los detalles, las originalidades, las excepciones a la norma, desde estos sujetos marginales que habían sido ignorados en otros modos de narración del pasado, pero que su voz permite y plantea nuevas exigencias en los “discursos de memoria” (18-19).

No obstante, en los discursos de Lemebel, la figura del travesti (como personaje), queda relegada, ya que, es reemplazada por una voz omnisciente, travestida, que coincide con la tercera época más autobiográfica del escritor. Este “giro” en la escritura de Lemebel, responde precisamente al tema protagónico de esta época, la memoria, ya que como señala Beatriz Sarlo, al momento de querer entender el pasado desde su lógica, ya sea a través de un testimonio o situándose en la perspectiva de un sujeto, se reconoce la subjetividad, como eje fundamental y es a través de modos de subjetivación como la primera persona o el discurso indirecto libre que se puede reconstruir “la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia” (20-21).

También, señala Sarlo, la importancia de la historia oral, para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada, en este sentido, recordemos que gran parte de las crónicas de Lemebel, del libro *De perlas y Cicatrices* y muchas de las escritas en libros venideros, eran pensadas y destinadas a ser emitidas a través de la radio²⁷ medio que sirvió como plataforma para muchos de estos discurso. Por lo tanto, cobra significancia lo expuesto por Sarlo, en cuanto lo “oral” dentro de estas formaciones discursivas. Ignacio Echevarría en el prólogo del libro *Poco Hombre* (2013), señala que se suele pensar que los escritores escriben en el silencio y desde el silencio, “pero [Lemebel] escribe con la voz, por la voz y desde su voz. Su escritura es sustancialmente parlante [...] es una escritura transida, empeñada tanto en dar voz como en ser voz. Empeñada también en hacerse oír” (11). En la crónica “El abismo iletrado de unos sonidos” (*Poco Hombre* 40-42) se aprecia como Lemebel entiende que el triunfo de la cultura escrita sobre la oral demuestra “que leer y escribir son instrumentos de poder más que de conocimientos” pero que “la cicatriz de la letra impresa en la memoria pueda abrirse en una boca escrita para revertir la mordaza impuesta” por eso la literatura de Lemebel va a “usar lo que omiten, niegan o fabrican las palabras, para saber qué de nosotros se oculta, no se sabe o no se dice”.

Por consiguiente, entendemos esta voz travestida cómo una voz netamente política, que va a cuestionar los discursos hegemónicos en el Chile dictatorial y postdictatorial. A su vez también, entendemos la importancia del testimonio ya sea oral o escrito en los discursos postdictatoriales, ya que como señala Sarlo, el testimonio permite al igual que la crónica (en su ámbito) reconstruir el pasado desde una arista no oficial, ni jurídica. A su vez, el recurso del testimonio permite conocer y saber los crímenes que se desean no repetir, por lo que la idea del “nunca más” se convierte en una herramienta fundamental a la hora de condenar el terrorismo de estado.

Por eso la proliferación de los testimonios y actos de memoria fueron de suma importancia en la época de la transición, ya que fueron los mismos protagonistas de las torturas, las mismas víctimas, los mismos avasallados por los agentes de la dictadura, quienes sirvieron de fuente informativa. Y fue a través de su relato, de su vivencia y su memoria que

²⁷ Para ser más específicos, en el programa radial “Cancionero” de Radio Tierra, que se escuchó entre 1994 y 2002.

se permitiera la posibilidad de que existiera una condena, tal vez no judicial, pero si una social y una condena moral.

Avelar también distingue al testimonio como la “voz” necesaria en la literatura postdictatorial para generar memoria, en primer lugar porque no depende de ninguna de las leyes de la literatura normativa, reduciendo así al mínimo su pretensión literaria. Por lo tanto, su prioridad siempre será reconstruir parte de la historia más que establecerse dentro de los cánones literarios u estéticos. Señala el auge que tuvieron las narrativas confesionales después de las dictaduras del Cono Sur y cómo estas sirven no solo para convencer a los que aún no creen lo obvio, sino también para reconstruir a través de la denuncia y el duelo, memorias críticas de una época que sirven para llamarle la atención al presente señalándole su condición de producto de una catástrofe anterior.

En consecuencia, podemos señalar que la literatura puede llevar a cabo una reconstrucción del pasado, mediante discursos cotidianos, siendo el testimonio de las víctimas un elemento fundamental para generar memoria, a su vez el hecho de que un narrador, en este caso Lemebel, sea el que reviva estos testimonios, desde “afuera” de la experiencia, permite que se pueda no solo padecer la “pesadilla”, sino que también es posible apoderarse de ella y utilizarla en el presente y futuro. De esta forma lo que hará Lemebel, y como lo indica Echevarría, es escribir desde lo que Walter Benjamin llamaba “la tradición de los oprimidos” ya que el no participa en las guerrillas literarias, sino en las luchas políticas (17). Lemebel se va a alinear con toda minoría, con toda marginalidad en la que existe un grado de subversión, partiendo por los homosexuales como se veía en el capítulo anterior y por sobre todo las víctimas de la dictadura.

4.3 ¿Qué recuerda Lemebel?

En primer lugar, hay que señalar que la escritura “parlante” de Lemebel, al interrogar constantemente los discursos hegemónicos, no solo cumple con una función de “rememorar a las víctimas” sino que su formación discursiva le sirve como herramienta de denuncia política, ya que como veremos en los siguientes apartados, Lemebel al recordar también denuncia. Así al referirse a las víctimas de la dictadura no puede quedar fuera la impunidad, por otro lado, al recordar a las víctimas del Sida, no queda afuera de su discurso la discriminación, y así

sucesivamente. La denuncia más reiterativa que encontramos en la escritura de Lemebel es hacia los consensos que trajo la democracia, o la “demos-gracia” que como vimos anteriormente, prácticamente siguió tutelada por los mismos agentes de la dictadura y auspiciada por las mismas elites, mientras que la izquierda, “tranzó el culo lacio en el parlamento”, siendo la primera “que al caer el muro y tambalear las utopías de izquierda se cambió el overol rojo para ponerse minifalda renovada” (*De perlas* 60) y permitió que se desarrollará un modelo económico determinado, donde ellos serían protagonistas, pasando a ser la “whisquierda chilena”.

Este sistema económico establecido en dictadura y ratificado en la “democracia” es el foco constante de denuncia de Lemebel. El ataque al sistema neoliberal viene de la primera etapa de su escritura, ya en los primeros libros se puede notar esta denuncia y crítica, pero como ya vimos, el posicionamiento del homosexual en la literatura y como parte de la sociedad supera cualquier otra denuncia política.

Tomás Moulian en el libro *El consumo me consume* (1998) argumenta que la sociedad naciente pasó a ser una sociedad profundamente hedonista, en donde toda conciencia histórica es eliminada y se implanta una lógica de satisfacción inmediata relacionada con el consumo, la sociedad parece haberse habituado al orden neoliberal, originado en una dictadura sangrienta. Esta idea es angular en varias crónicas de Lemebel, como por ejemplo el epílogo de “Zanjón de la Aguada”:

Porque, ahora, la pobreza disfrazada por la ropa americana ya no quiere llamarse pueblo y prefiere ocultarse bajo la globalidad del término gente, más plural, más despolitizada en las encuestas que suman electro domésticos para evaluar la repartija del gasto social en las capas de menores ingresos. Y todo es así, las líneas de crédito permiten soñar en colores, mirando el catálogo endeudado de un bienestar a largo plazo (22-23).

Esta sociedad es la que refleja Lemebel en las crónicas y a la que crítica, la que dejó de oír el “y va a caer” y comenzó a escuchar y a seguir el “lleve ya”. La que cambió de cierta forma el fusil por las tarjetas de crédito. Ahora bien, este mismo sistema económico hizo que la brecha entre pobres y ricos aumentara, puesto que surgió la inventada clase media (que no es más que la misma clase baja, pero endeudada) y la marginalización de los pobres que no tienen acceso a endeudarse, los que no poseen oportunidades, los del *baile de los que sobran*

también ocupan parte importante en la escritura lemebeliana. Sobre todo esos “pendex, olvidado por los profesores, que demarcan una educación clasista, de acuerdo a la comuna y al estatus, herencia neoliberal o futuro despegue capitalista en la economía de esta demografía” (35). Lemebel habla por ellos, y si se encargó de darle luz a las minorías homosexuales, también lo hace con los pobres, ya que aunque la sociedad y la clase dominante quieran maquillar la pobreza, esta al fin y al cabo sale a flote y así lo expone Lemebel:

El invierno la estación más desnuda del año, revela las carencias y pesares de un país que creyó haber superado la fonola tercermundista [...] y al menor desastre, la indomable naturaleza manda guardar abajo el encatrado del éxito. El andamio económico que se vende como promoción de las glorias enclenques de la justicia neoliberal [...] basta un aguacero para develar la frágil cascara de las viviendas populares que se levantan como maquetas de utilería para propagandear la erradicación de la pobreza [...] y todo empieza de nuevo, otra vez de regreso al callamperío marginal (*De perlas y cicatrices* 182).

Nada se escapa en las narraciones de Lemebel, como decíamos en el primer capítulo, hace un trabajo antropológico al describir la sociedad chilena de los 90 y su pertinente relato urbano permite evidenciar un mundo que no tiene cabida en este nuevo orden socio-económico, la sociedad es producida como texto. Textos de un fuerte contenido urbano, hechos de “fonolas”, “barro”, y “suciedad”, textos periféricos, marginales, travestidos, que dan constancia de las múltiples formas de dominación: social, heterosexual, económica, no quedando privilegios, ni crímenes, ni abusos sin ser expuestos.

Como decíamos, el trabajo memorioso que realiza Lemebel, está enfocado en la dictadura, como ya vimos el sistema económico no queda afuera de la crítica y de este proceso memorioso. Ahora abordaremos desde las obras del autor parte importante de los hechos y legados de la dictadura, así veremos en el apartado siguiente cómo son representados los criminales, los cómplices y las víctimas en la narrativa de Lemebel.

4.3. 1. Las cicatrices de la dictadura

Como hemos visto hasta ahora, Lemebel, a través de la literatura y las herramientas que esta le entrega, realiza un trabajo de memoria significativo tanto para la sociedad actual como también para la literatura postdictatorial, ya que le da una voz (a través del travestismo) y un

lugar a testimonios y hechos que marcaron el pasado reciente. Como vimos, históricamente ha habido una intención de silenciar y borrar todo vestigio de este pasado y los crímenes y heridas que quedaron, ya sea por la conciliación del período postdictatorial o simplemente por la impunidad aún están vivos y presentes. En los relatos de Lemebel no solo son retratadas las víctimas de la dictadura, si bien éstas ocupan más páginas y son el interés central del autor. Para que hayan cicatrices y heridas aún abiertas, es necesario que “alguien” las provoque. Ese “alguien” en el Chile reciente, desde la perspectiva lemebeliana, fue el mismo Estado, pues considera que a través de la dictadura, el estado chileno se criminalizó, volviéndose un estado geno-Sida. Así, dentro del trabajo memorioso que realiza Lemebel, no quedan afuera los criminales y los cómplices de la dictadura militar.

Es a partir de los primeros libros y de la primera época escritural, que Lemebel comienza a indicar a los culpables y a los cómplices, sin embargo, estas indicaciones aparecen como una crítica y denuncia, más que un trabajo de testiguar y mostrar a los culpables (con nombre y apellido). Por ejemplo, en *Loco Afán. Crónicas de Sidario*, libro correspondiente a esta primera época, podemos ver a través de la siguiente cita:

Por los aires un vaho negruzco traía olores de pólvora y sonajeras de ollas, "que golpeaban las señoras ricas a dúo con sus pulseras y alhajas". Esas damas rubias que pedían a gritos un golpe de estado, un cambio militar que detuviera el escándalo bolchevique (11).

El hecho de que Lemebel muestre circunstancias históricas que le sirven de escenario, no profundiza en estos hechos, ya que lo que mueve a estos primeros textos (como hemos visto y demostrado), y en especial a este en particular, es la homosexualidad y el Sida. Sin embargo, ya desde el tercer libro *De Perlas y Cicatrices*, que ubicamos en la época de transición escritural se puede observar cómo los criminales ya son un tema a tratar. Cabe mencionar que este libro es publicado en la postdictadura, específicamente el año 1998, y como ya hemos dado cuenta el silencio, el mutismo frente a los crímenes, los consensos realizados, las mesas de diálogo, la impunidad, entre otras cosas, son situaciones que mueven al autor a escribir desde un deseo político y con el fin de generar memoria. Así en este libro encontramos ya un apartado especial para los criminales y para los cómplices de la dictadura.

Este apartado, el primero de los nueve que compone el libro, se titula: “Sombrío Fosfoer”, ya desde el título se nos indica el contenido que apreciaremos en las crónicas, esta sombra que se posó por 17 años en nuestro país, esos personajes vinculados con la dictadura de Pinochet, desde los militares hasta los civiles como artistas, curas, políticos, entre otros. Aquellos que aún aparecen en pantalla, hacen noticia, y la injusticia e impunidad que “se asoma y juguetea en la boca irónica de los generales”, es la sombra que carga el país hasta el día de hoy. También el epígrafe “Esa lata de gusanos se abre desde adentro” nos señala cómo Lemebel desde lo cotidiano y desde su propia experiencia va a relatar y testificar a estos personajes y cómo la literatura, a través de la memoria que relata los crímenes sirve de cierta forma para no olvidar y saber quiénes fueron estos cómplices y criminales.

Así, en este apartado destacan crónicas dirigidas a cómplices de la dictadura como el famoso y comentado sacerdote del Opus Dei Raúl Hasbún, símbolo de la época dictatorial, en la crónica “El Cura de la Tele (olor a azufre en la sacristía)”, se relata cómo Hasbún antes del golpe, “picaneaba a los milicos” a que se tomaran el poder y detuvieran “la farra hereje de la UP”. Y ya en la dictadura hablaba que el “marxismo y la izquierda era un vomito diabólico que había que exterminar” (26). Pero Lemebel no solo se refiere a él en esa crónica, sino que también apunta a ese periodista, Claudio Sánchez del mismo canal televisivo que Hasbún que “por arte de magia aparecía siempre junto a la CNI mostrando los cadáveres ametrallados de los terroristas” (27). Lemebel en este apartado va ir describiendo a través de la denuncia constante, a gran parte de los responsables de la dictadura. Otro ejemplo es el caso de Michael Townley, agente de la CIA y de la DINA, quien tenía su centro de tortura en el sótano de su casa. Lemebel relata este hecho a través de la esposa de Townley, Mariana Calleja, “escritora con pasado antimarxista que hundía sus raíces en las ciénagas de Patria y Libertad” y que mientras su marido torturaba en el sótano, ella ofrecía fiestas y mucha gente del mundo del arte llegó a brindar a la casa de Callejas, y no se percató de “los tiritones de voltaje, que hacían pestañar las lámparas, nunca supieron del otro baile paralelo, donde la contorción de la picana tensaba en arco voltaico la corva torturada” (24). Lemebel, a través de sus discursos señala a cada uno de los responsables y de los cómplices, apunta a cada sujeto que tuvo algo que ver con la

dictadura, desde la amistad de Álvaro Corbalán con Tito Fernández, hasta, Gonzalo Cáceres maquillando a las señoras de los generales.

Lemebel expone estos hechos con un tipo de escritura que no deja de llamar la atención, primero siguiendo lo expuesto por Tzvetan Todorov en el texto *La memoria ¿un remedio contra el mal?* (2009), estos cómplices y criminales no son “bestializados”, son agentes cotidianos en la sociedad, y son parte de ella²⁸. Así él mismo lo expone en la crónica “El encuentro con Lucía Sombra”:

Y uno no sabe que estos personajes, avales de tanta impunidad, sean ciudadanos comunes y corrientes. Y uno va por ahí pensando que jamás se encontrará con uno de ellos cara a cara y, por lo mismo, los tiene medio mitificados, medio caricaturizados por la imagen pública de TV o de revistas que pintan el día a día con el negro recuerdo de sus rostros. Pero existen, no son la especulación del marxismo, y se los puede encontrar en un mall, un cine, o mirando con lupa los cuadros de una exposición en una galería fruncida de la Costanera (35).

También los criminales con más responsabilidad (Pinochet y lo altos mandos de la dictadura) son ridiculizados y tratados de forma irónica, pero siempre señalando que son parte de una sociedad, que por diversos motivos (en especial la impunidad) esta los sigue incluyendo, siendo nula una posible sanción social. Por ejemplo, tanto Pinochet como Doña Lucía, son parte importante de *Tengo miedo torero* y también ocupan páginas en algunas crónicas. En la novela se puede apreciar un claro contraste entre la esposa de Pinochet y la Loca del Frente las dos figuras femeninas protagonistas. Lucía representa la cara más dura de la burguesía de la época y de la “hegemonía femenina”, totalmente superficial y gobernada por el mercado. Esto por ejemplo es posible de apreciar cuando dice que haría un viaje a EEUU solo para comprar una cartera de marca, o también cuando habla acerca de su afán enfermizo por los vestidos. Lucía es un personaje totalmente vacío, carece de sentimientos, y contrasta con los valores que presenta La Loca, valores auténticos como el amor, la solidaridad, la lealtad, el compañerismo, la valentía, por nombrar algunos,

²⁸ En este texto Todorov señala que los trabajos por conservar el pasado histórico a través de la memoria son ineficaces puesto que en el presente, el mal, aún está vigente: “aun es posible encontrar dictaduras, genocidio, discriminación, etc.” (9) el autor alude que los discursos están “mal articulados”, ya que “el mal” se lleva a una dimensión bestial y animalística, un avance en los discursos referentes a la memoria sería mostrar que los torturadores y criminales no son monstruos, ni demonios, son hombres como todos, hombres y mujeres “que hubieran podido ser nuestro hijos o nuestros vecinos” (20). La idea es señalar que el bien y el mal forman igualmente parte de nuestras potencialidades, y son parte de la realidad concreta (20-21).

que se van convirtiendo en una oposición y quiebre a las instituciones burguesas y de poder que aparecen en la obra.

Por otro lado, Pinochet en la novela es presentado como un hombre común, si bien en varias partes, se le menciona como “el tirano” y “el dictador”, su comportamiento contrasta con la realidad que todos conocen, es más, se ve un hombre cansado de su mujer, de sus caprichos. Ridiculizado en momentos como cuando encuentra guapa a una mujer (la Loca del Frente) y después se da cuenta que era travesti. En ningún momento es bestializado, pero si anuncia todo el mal que esta figura trae consigo, por ejemplo en la crónica “Bienvenido Tutankamon (o el regreso de la pesadilla)” del libro Zanjón de la Aguada se relata el regreso de Pinochet luego de su arresto en Londres, en cada pasaje se ocupa la ironía como forma de relatar esta historia:

Y cuando Augusto Nerón sintió arrancar la nave en el aeropuerto londinense [...] experimentó la sensación de levitar [...] y sonrió imaginando que allá sobre las nubes se encontraría con Merino, Leigh y Mendoza, con quienes podría planificar otro golpe de estado al padre eterno [...] cerró los ojos, soñando que allá en lo alto lo esperaría Dios y lo condecoraría como santo, nombrándolo comandante en jefe de todos los ejércitos celestiales (287-288).

Lemebel al caracterizar a Pinochet toma los elementos que lo hacen un hombre mundano, débil, y lo ridiculiza: “llamó a la enfermera, pidiéndole que le cambiara los pañales cagados, le lavara el poto y le pusiera talco Babysan para llegar a Santiago oloroso como una guagua recién nacida” esa es su estrategia con los criminales, se ríe de ellos, al igual como veremos más adelante se ríe del Sida. Lemebel se empecina en estas crónicas de desenmascarar y mostrar quienes fueron los que participaron de una u otra forma de todo ese tiempo sombrío. Si pudiéramos hacer una alegoría, lo que hace el autor es en cierta forma lo que se propuso la Comisión Funa²⁹ que producto de la impunidad y las nulas y risorias sanciones jurídicas buscó y apeló a la búsqueda de la sanción social.

Por otro lado, aun cuando no es el centro de estudio que proponemos para nuestra tesis, el abordar la obra de Lemebel desde su modo de escribir o analizando sus crónicas

²⁹ La comisión Funa fue creada en 1999 en su mayoría por hijos de las víctimas de la dictadura, ante la falta de justicia de los crímenes realizados en dictadura, se crea esta comisión que busca visibilizar ante la sociedad la impunidad en la que los agentes del régimen militar continuaron en sus vidas cotidianas. Ante la nula justicia estatal, se buscó la justicia social.

desde un punto de vista literario estricto, vale decir, las estructuras de su relato, los tiempos, recursos o tropos, sí cabe mencionar a partir de cómo presenta sus descripciones memoriosas, el “estilo” escritural que ocupa Lemebel. Muchos críticos señalan y es evidente el revestimiento y adorno excesivo en la escritura de Lemebel, Severo Sarduy y otros escritores lo llamarán el neobarroco, una voz excesivamente adornada y elaborada que tiene como intención representar un entorno urbano decadente, el contraste lingüístico entre lo popular y el excesivo adorno sirve como crítica social para mostrar un mundo igual lleno de contrastes. Para Krzysztof Kulawik, en el artículo “Travestir para reclamar espacios” (2008) el usar ornamentos desbordantes en la lingüística de los textos se convierte en una herramienta de denuncia, ya que deja de darle importancia a la función comunicativa del lenguaje y tampoco se limita a esta. Por eso se utilizan características del barroco histórico, pero con un contenido nuevo, se busca sobrecargar el discurso con metáforas, se combinan técnicas estilísticas, como la simulación de sentidos, se contraponen elementos duales, y son protagonistas del discurso, la parodia, la ironía, pero siempre desde un nuevo contenido social, “poblado de imágenes de tecnología, comercio y moda, de seres sexualmente ambiguos” (112) que buscan producir un efecto desestabilizador y desconcertante.

Este es el propósito principal del llamado “neobarroco”, es un estilo radical, desestabilizante y contestatario del orden económico capitalista, de las desigualdades, de la injusticia. Este estilo se puede apreciar en la obra de Lemebel al describir los personajes cómplices de la dictadura, frases como: “Una mujer de gestos controlados y mirada metálica que, vestida de negro, fascinaba por su temple marcial, y la encantadora mueca de su crítica literaria” (*De perlas y cicatrices* 22). Este estilo se aprecia de mejor forma cuando Lemebel rescata a las víctimas del Sida y de la dictadura, porque el verdadero trabajo de memoria que hace Lemebel es rescatar y recordar a estas víctimas, a las avasalladas, a las desaparecidas en dictadura, a las víctimas del Sida, esas que su muerte no provocó ninguna sensibilidad social, estos cuerpos mutilados, torturados y desaparecidos que no tiene valor por una lógica racial y política y, por otro lado, toda vida que no merecen ser mantenida por ser homosexuales.

En esto coinciden ambas víctimas, en la consideración de la vida (en este caso la muerte) por parte del poder, así lo expone Avelar, señalando que el discurso del régimen militar se nutre al entender como fuente básica la geopolítica de la Doctrina de Seguridad Nacional, se quiso hacer entender que la sociedad chilena sufría de una enfermedad y algunas partes de ese cuerpo tenían que ser “amputadas” (62). Por lo tanto, el trabajo memorioso que hace Lemebel está unido con lo biopolítico, porque claramente hay vidas y cuerpos que merecen ser consideradas por sobre otras. Para Foucault en *Defender la sociedad* (1997) el ejercicio del poder sobre el hombre “en cuanto a ser viviente” tiene como marco la teoría clásica de soberanía, ya que esta última tiene como atributo fundamental el derecho de vida y muerte. Esto tiene como significancia que el soberano tiene derecho a decidir quién vive y quién muere o puede hacer vivir o dejar morir. Lo biopolítico lo define Foucault como un ejercicio del poder sobre el cuerpo que no actúa de forma individual, más bien lo hace de forma masificadora, ya que no se dirige al “hombre/cuerpo” sino al “hombre/especie”, se dirige a la multiplicidad de los hombres, en la medida que forma una “masa global, afectada por procesos de conjunto que son propios de la vida, como el nacimiento, la muerte, la producción, la enfermedad” (220). Para operativizar este concepto con la memoria, es necesario entender el biopoder en su relación con la muerte. Foucault después de hacer un recorrido histórico por el ejercicio del biopoder y concluir en primera instancia, que el ejercicio del biopoder busca el “hacer vivir” y la vida es el fin supremo del biopoder, se realiza la siguiente pregunta ¿cómo es posible que un poder político mate, reclame la muerte, haga matar, dé la orden de hacerlo y no exclusivamente a sus enemigos sino a sus propios ciudadanos? (230).

En respuesta a esa pregunta, el racismo aparece como protagonista, ya que como explica Foucault y teniendo como ejemplo lo que pasó con las víctimas del Sida que retrata Lemebel en sus crónicas. Es que el racismo apareció como el corte entre lo que debe vivir o debe morir. Así esta contradicción que presenta la pregunta planteada por Foucault, se entiende cuando se piensa que la raza que está muriendo es inferior, que es la muerte del otro, de los anormales, del enfermo en el caso de las víctimas del Sida, muertes que permiten que la vida sea más sana (dándole importancia a lo biológico más que lo político). Cobra sentido también lo que expusimos con Avelar al señalar a los opositores al régimen como la parte enferma de un cuerpo, cobra relevancia entonces también la frase que se

utilizó profusamente en la dictadura: “exterminar el cáncer marxista”, ya que los opositores eran vistos como una amenaza a este cuerpo social “sano” y el Estado tiene toda la facultad para ejercer el derecho a matar³⁰.

Así, en primera instancia lo que hace Lemebel es hacer memoria de los humillados, de los derrotados, de los marginados, de los silenciados. Rescata los testimonios, las anécdotas, los hechos que marcaron la vida de estos personajes y las hace discursos, generando lo que veíamos en el primer apartado, una memoria colectiva. En primer lugar, veremos el trabajo de memoria que hace Lemebel en el libro *Loco Afán. Crónicas de sidario*, acá rememora a las locas enfermas y fallecidas por el Sida, se vuelca hacia sus experiencias, generando una memoria histórica de una comunidad. En este libro, reconstruye a través de memorias fragmentadas, la resistencia de estas locas y de los homosexuales y les brinda una muerte y un reconocimiento particular. Cabe mencionar que Lemebel se va alinear con los enfermos marginales del Sida, ya que por lo que revisamos en cuanto al ejercicio de la biopolítica, fueron los homosexuales del sector prostibular y travesti los que se vieron más propensos a contraer la enfermedad, debido a la falta de acceso a políticas de prevención, y también a la nula sensibilidad social ante la muerte de estos cuerpos. Ese es el primer gran logro de Lemebel, ya que los testimonios de las víctimas sirve para abordar al enfermedad desde los cuerpos, desde los enfermos. No dejando espacio a ese “otro” que tiende a victimizar o mirar con prejuicios (discriminatorios) a los enfermos. Lemebel reivindica a las víctimas del Sida, da lugar en sus discursos a estos testimonios y como vimos en el capítulo anterior se enfrenta con la historia y la historia literaria donde la homosexualidad no tiene lugar.

Como dijimos en el capítulo anterior coincidentemente estas crónicas transcurren en la década del 80, momento donde la enfermedad proliferó y momento también álgido en el tema político ya que la dictadura seguía cobrando víctimas. Por lo que Sida y dictadura en la mayoría de los casos aparece como algo común, ambos se metaforizan, la enfermedad como destructora del cuerpo (cuerpo social en el caso de pensar la dictadura como enfermedad). Así una de las crónicas más importantes y destacables de este periodo es “La

³⁰ Foucault hace la aclaración que cuando se habla de matar o muerte no se habla simplemente del asesinato directo, sino también a todo lo que puede ser asesinato indirecto: el hecho de exponer a la muerte, la muerte política, ya sea, la expulsión, la tortura, el rechazo (231).

noche de los visones (o la última fiesta de la unidad popular)”, incluida en el apartado “demasiado herida” que hace presumir la significación que dejó la enfermedad en este mundo homosexual.

En ella se relata la noche de año nuevo de 1972 y todo lo que sucedió en esa fiesta de locas, sin embargo, el relato se vuelve sumamente nostálgico cuando se comienza a recordar desde el presente y a través de una antigua foto de esa fiesta que la mayoría de las locas que ahí aparecen ha muerto por causa del Sida:

De esa fiesta sólo existe una foto, un cartón deslavado donde reaparecen los rostros colizas lejanamente expuestos a la mirada presente. La foto no es buena, pero salta a la vista la militancia sexual del grupo que la compone [...] La foto no es buena, está movida, pero la bruma del desenfoque aleja para siempre la estabilidad del recuerdo. La foto es borrosa, quizás porque el tul estropeado del SIDA, entela la doble desaparición de casi todas las locas (16).

Lemebel hace referencia a lo que habíamos expuesto, la doble desaparición primero por ser homosexuales y segundo por poseer el virus. También inevitablemente como señalábamos la memoria de esta época trae el recuerdo del golpe militar y se va asociando la desaparición y la infección de las locas con momentos emblemáticos del golpe de estado (haciendo referencia a lo expuesto por Stern en cuanto a las memorias emblemáticas), así podemos interpretar, la “bruma, el desenfoque y lo borroso” de la foto como un mensaje de pérdida, desesperanza, tristeza y melancolía. Asimismo, acabada la fiesta y llegado el año 1973 el relato se anticipa y relata lo que pasará en los años venideros donde la muerte tanto para las víctimas del Sida como para las de la dictadura se vuelve protagonista. Esto cuando una de las locas pone la bandera chilena en un “cementerio de huesos que fue arrumbando sobre la mesa” adelantando y simbolizando las muertes que vendrían en un futuro:

Como si el huesario velado, erigido aún en medio de la mesa, fuera el altar de un devenir futuro, un pronóstico, un horóscopo anual que pestañeaba lágrimas negras en la cera de las velas, a punto de apagarse, a punto de extinguir la última chispa social en la banderita de papel que coronaba la escena. Desde ahí, los años se despeñaron como derrumbe de troncos que sepultaron la fiesta nacional. Vino el golpe y después el SIDA (15).

Esta crónica se convierte en una especie de última cena que remite una época de pérdida, tanto de un derrumbamiento social como personal, y de pérdida de un futuro porque las locas se vieron afectadas doblemente a esta “recolonización” tanto de la dictadura y “su educación viril”, como también la recolonización que les propuso el Sida justo en medio de toda intención libertaria de los 80. Las locas saben que no tienen un futuro, por lo tanto, los testimonios que uno esperaría serían de ruina y dolor, pero lo que hace Lemebel, aparte de mostrar la historia de cada loca enferma (la Palma, la Pilola Alessandri y la Chumilou, la Madonna, entre otras), es engrandecer sus imágenes, darles la importancia y “la fama” a la que aspiraban en vida.

Así, por ejemplo, en la crónica “La muerte de la Madonna” se aprecia la intención de establecer una identidad de la Loca, por muy irónica y sagaz que sean las descripciones de Lemebel, hay una intención de relatar un estilo, una forma de vida, una identidad doblemente perdida (por ser homosexual y por tener Sida) por lo que el relato busca rescatar y darle importancia a esta grandeza y fama a la que aspiraban y como esta se fue perdiendo producto del Sida:

Ella sola se puso Madonna, antes tenía otro nombre. Pero cuando la vio por la tele se enamoró de la gringa, casi se volvió loca imitándola, copiando sus gestos, su risa, su forma de moverse. La Madonna tenía cara de mapuche, era de Temuco, por eso nosotros la molestábamos, le decíamos Madonna Peñi. A lo mejor por eso se tiño el pelo [...] tenía un pelo tan lindo la diabla, se le lo lavaba todos los días y se sentaba en la puerta peinándose hasta que se le secaba (33-34).

Lemebel en primera instancia instala a la loca como un cuerpo normal y “divo” y después muestra la evolución que tiene producto del Sida hasta la muerte: “Sin pelo ni dientes, ya no era la misma Madonna que tanto nos hacía reír cuando no venían clientes” (34). Lo mismo pasa en las más de 10 víctimas que Lemebel retrata en sus crónicas. Pero como decíamos el trabajo de memoria de Lemebel va de la mano con la denuncia, y en este libro no solo se enfrenta al “ocultamiento de la homosexualidad”, sino también como hemos visto aparecen y desaparecen referencias a episodios de la historia reciente que tienen que ver con la dictadura: “[La Madonna] nunca le tuvo miedo a los pacos. Se les paraba bien altanera la loca, les gritaba que era una artista y no un asesino como ellos” (34). Y también ve en el mercado uno de sus enemigos y blancos para criticar y denunciar.

No por el silencio que trajo este, sino por la mercantilización de la homosexualidad y de la propia enfermedad. En la crónica “Y ahora las luces” se ve como la propaganda de la prevención del Sida dirigida a los homosexuales está influenciada por el contexto de la sociedad de consumo y la enfermedad es tratada como un producto más del mercado.

El sida vende y se consume en la oferta de la chapita, el póster, el desfile de modas a beneficio, la adhesión de las estrellas, los números de la rifa, y el superconcert de homenaje post mortem, donde el rockero se viste por un rato de niño bueno, luciendo la polerita estampada con el logo fatal. El tema da para instalar un supermall, donde las producciones sidáticas se vendan como pan caliente (67).

Lemebel demuestra cómo la propaganda de la prevención de la enfermedad pareciese estar más interesada en “incentivar la enfermedad con su pornografía visual, con sus folletos y afiches que lucen fotografías de cuerpos sublimes que hipnotizan con su bella publicidad” (68) que en prevenir el contagio. Así los testimonios que son desarrollados por Lemebel, descubren y visibilizan las cicatrices que dejó el Sida. Lemebel como vimos no quiere poner estos testimonios de forma compasiva, por el contrario, construye una voz para producir estos discursos, voz que con un humor irónico, como ya lo hemos visto, describe este mundo de las Locas enfermas, así por ejemplo hace referencia a la “comunidad cero positiva” o alude que la palidez de la enfermedad del Sida se saluda con un “te quedo regio el sarcoma linda” y el drama del Sida se hace cotidiano al enfrentarlo con nombres frívolos, irónicos y desafiantes que se ponen las locas para sobrellevar la enfermedad. Así aparecen nombres como: “La María Sarcoma, La Zoila Kapposi, La Mosca Sida, La FrunSida, La Lúsida, La Sui-Sida, La Insecti-Sida, La Sida Frappé, La Depre-Sida, La Ven-Sida, entre otros” (61). Esa es la estrategia de Lemebel, enfrentar a la dictadura y al Sida desde lo irónico, ridiculizándolos, tal vez con la máxima de reír para no llorar.

Este trabajo que hace Lemebel con las víctimas del Sida, es único en Chile, el nombrar a las víctimas, el darles una identidad, contradiciendo los poderes que no se sensibilizaron con las muertes de estas personas, dejándolas morir. Lemebel se hace cargo y reconstruye ese otro Chile, silenciado, olvidado, la de los muertos ceropositivos., En este Chile ellos se ubican en el centro de la escena y son ellos los que articulan la memoria, instalando la enfermedad desde la misma perspectiva de la dictadura, como un “cataclismo

social ideológico” ya que este cuerpo sidado en el plano personal y sitiado en el plano colectivo ³¹ hace referencia no solo al Sida, sino también a la dictadura y todos los sarcomas y heridas que dejó esta.

Como hacíamos referencia el gran trabajo de Lemebel es dar una significancia importante a las víctimas, en este sentido y para finalizar abordaremos cómo Lemebel se encarga de hacer un trabajo de memoria que difiere de lo recién expuesto. Esto debido a que como dijimos en el final del segundo capítulo, la época donde inscribe los discursos de estas víctimas está marcada por ser una época escritural más autobiográfica, destaca el “giro” que hace Lemebel al no instalar la ironía, el sarcasmo, la ridiculización como elementos de sus discursos. Ahora esta voz travestida lo que hace es escenificar una voz íntima, melancólica, que busca remendar un pasado a través de los testimonios de sus víctimas, a través de su propia experiencia con ellas, busca abrir fisuras desde la literatura sobre el pasado reciente, porque su escritura es un llamado a no olvidar.

Así, como ya dijimos, esta última época de Lemebel se vuelca a lo autobiográfico y el ejercicio de memoria, lo que propone es un relato en donde encontramos una reconstrucción de las víctimas y de sus identidades desde lo vivido por Lemebel en su ejercicio entre autor y narrador. En este sentido, ya hacíamos referencia en el primer capítulo a cómo contaba y reconstruía la historia de Ronald Wood desde su experiencia, lo mismo pasa con uno de los llamados “casos emblemáticos” de la dictadura como fue la quema de dos jóvenes Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana, es a partir del encuentro que tiene con esta última donde Lemebel comienza su trabajo de memoria y del escribir “recordando”:

Como quien pasea una tarde en la feria del libro me la encuentro hojeando poesía y mirando portadas [...] Carmen Gloria Quintana la cara en llamas de la dictadura, parece hoy una magnolia estropeada en los ojos que la reconocen bajo el mapa de injertos [...] Ese día estaban con Rodrigo Rojas de Negri cuando los tiraron al suelo violentamente, riéndose, mojándolos con el inflamable, amenazando con prenderles fuego. Y al rociarlos todavía no creían. Y al prender el fosforo dudaban que la crueldad fascista los convertiría en mecheros bonzo para el escarmiento opositor [...] (*Poco Hombre* 121).

³¹ Estos conceptos sidado/sitiado es parte del trabajo que realiza Ángeles Mateo del Pino en el artículo “Inestable equilibrio: entre el deseo y la muerte. El mismo, el mismo loco afán” presente en la recopilación de Fernando Blanco y Juan Poblete *Desdén al infortunio* (2010).

Lemebel en estas crónicas saca todo lo informativo y lo verídico que le corresponde del periodismo a la crónica, es poco lo analizable “literariamente”, es poco lo ficcional dentro de estos relatos, se puede apreciar que ahora la feria del libro (que antes era un ejemplo del libre mercado) ya no aparece a través de la crítica, se convierte en el escenario de esta literatura testimonial, ahora importa más el ejercicio de la memoria que atacar al mercado. Tal vez resalta como lo enunciamos antes, la presencia de este estilo neobarroco, en este tipo de discurso, el uso de las metáforas e imágenes en el relato: “y todo el horror del mundo crepitando en sus cuerpos jóvenes, iluminados como antorchas en el apagón de la noche de protesta [...] más allá de ese infierno, un vacío de tumba” (*De perlas y cicatrices* 112), o las analogías que hace Lemebel como por ejemplo en la crónica “Los cinco minutos te hacen florecer” con los basurales y los desperdicios y los tres muertos encontrados, también el ornamento excesivo que poseen los discursos:

Así, mucho después que Carmen Gloria ha sido tragada por la multitud, sigo viendo su cara como quien ve una estrella que se ha extinguido y solo el recuerdo la hace titilar en mi corazón homosexual que se me escapa del pecho y lo dejo ir, como una luciérnaga enamorada tras el brillo de sus pasos (122).

A diferencia de la consideración de los críticos que expusieron del neobarroco y la utilización del adorno como un gesto político (por la contradicción), pareciese que en estas crónicas el ornamento excesivo y la metaforización da un tono más melancólico al relato, y que todos estos adornos y todas las palabras no alcanzan a representar hechos tan cruentos y tampoco curan las heridas que dejó el Golpe de Estado. Siguiendo lo expuesto por Avelar, y su descripción de la literatura del duelo, señala que esta se lleva a cabo a través de elementos sustitutivos y metafóricos siendo esta última un elemento significativo a la hora de elaborar estos discursos. Lemebel a través de estas cicatrices de Chile y de las víctimas escribe, la literatura del duelo, transformando la herida en un brillo de la memoria, la herida sirve precisamente para que el cronista a través del testimonio le dé lugar a la infinidad de textos y discursos que circulan desmemoriados. Por eso el carácter melancólico de los relatos, porque como expone Avelar:

Las escenas que se perciben (de los avasallados), ya sea a través de un personaje, un narrador, o del mismo autor implícito, dan cuenta que uno ya no puede escribir, que escribir ya no es posible y que es a partir de esta imposibilidad que nace el relato. La

pérdida con la que la escritura intenta lidiar ha tragado melancólicamente a la escritura misma. El sujeto doliente que escribe se da cuenta que él es parte de lo que ha sido disuelto (287).

Otro punto a destacar en este ejercicio memorial que hace Lemebel es que la mayoría de los testimonios y la mayoría de las víctimas que él rescata son mujeres, cuando anunciábamos que Lemebel realiza trabajos casi antropológicos al relatar de manera tan veraz la sociedad chilena, en este punto coincide, ya que en esta parte de la historia la mujer es gran protagonista, ellas fueron las primeras en salir a la calle a manifestarse contra el régimen, y al ser la mayoría de los muertos hombres, fueron ellas las que se organizaron y pidieron por la vida de sus hijos, hermanos, esposos, padres y nietos. Esto queda en manifiesto en varias crónicas donde Lemebel habla a través de ellas e interpela a la impunidad mediante estos colectivos:

Por eso, a la larga, después de tanto traquetear las penas por los tribunales militares, ministerios de justicia, oficinas y ventanillas de juzgados, donde nos decían: Otra vez estas viejas con su cuento de los detenidos desaparecidos, otra vez el mismo, señora, olvídense, señora aburrase, que no hay ninguna novedad (119).

Por eso destaca la presencia femenina en estas crónicas, por eso también hay páginas para las mujeres del PEM y el POJH, para Gladys Marín, para las víctimas de la casa de tortura La Venda Sexy, para Carmen Soria, Viviana Díaz, Mireya García, entre otras. Esto queda de manifiesto en la misma protagonista de *Tengo miedo Torero*, quien después de ser una travesti “mujer”, pasa de ser prostituta a una clara opositora al régimen, tomando conciencia política y trabajando para los sectores radicales de oposición.

Lemebel, decíamos al principio, escribe por expresar un deseo político y este trabajo de memoria se da precisamente por la falta de justicia e impunidad que presenta la historia reciente. Lemebel a través de estos testimonios hace un llamado a la justicia y al no olvido, él mismo lo señala:

No podíamos dejarlos descalzos con ese frío, a toda intemperie bajo la lluvia tiritando. No podíamos dejarlos solos, tan muertos en esa tierra de nadie [...] no podíamos dejar esos ojos queridos tan huérfanos. Quizás aterrados bajo la oscuridad de la venda. Por eso tuvimos que rearmar noche a noche sus rostros, sus bromas, sus gestos, sus tics nerviosos, sus risas, sus enojos. Nos obligamos a soñarlos porfiadamente, a recordar una y otra vez su manera de caminar, su especial forma de golpear la puerta. [...] nos gusta

saber que cada noche los exhumaremos de ese pantano sin dirección, ni número, ni sur, no nombre. Por eso los llevamos a todas partes como un cálido sol de sombra en el corazón. Con nosotros viven [...] ellos son invitados de honor en nuestra mesa y con nosotros ríen y con nosotros cantan y bailan y comen y ven tele. Y también apuntan a los culpables cuando aparecen en la pantalla hablando de amnistía y reconciliación. (*Poco Hombre* 120).

Es la impunidad, la selección arbitraria que se ha hecho en la escritura de nuestra historia, a la que emplaza Lemebel, entregándonos una memoria fragmentaria, una memoria de testimonios, una memoria de los que reclama como suyos y que cuestiona la nula justicia. Lemebel realiza este trabajo para decirnos “aquí están nuestros muertos”, hace un llamado a no olvidar, puesto que las heridas aun están abiertas, aún la justicia no llega para las víctimas. Luego de años de espera todavía los familiares de estas víctimas no saben “en qué lugar de la pampa o en que pliegue de la cordillera o en que oleaje verde extraviaron sus pálidos huesos” (119).

Lemebel evoca a la justicia social y moral mediante los testimonios de estos sujetos marginados por la sociedad y escenificando diferentes momentos de la historia de nuestro país reconstruye un pasado permitiendo realizar un discurso de memoria desde una perspectiva nunca antes utilizada, la homosexualidad. Tan solo el hecho de generar memoria permite señales de justicia, el hecho de instalar al desaparecido, al sidoso, al torturado, y así consideramos que en la conciencia del lector se genera justicia porque:

Nuestros muertos están cada día más vivos, cada día más jóvenes, cada día más frescos, como si rejuvenecieran siempre en un eco subterráneo que los canta, en una canción de amor que los renace, en un temblor de abrazos y sudor de manos, donde no se seca la humedad porfiada de su recuerdo. (120)

Este trabajo le permite al lector, según pensamos, impregnarse de su pasado histórico y generar un interés en conocer su historia, apuntar a los cómplices, saber quiénes fueron los criminales, en formarse una opinión crítica, porque lo imperdonable en este tema es la indiferencia, “no se puede dejarlos allí tan muertos, tan borrados”, es necesario mostrar las heridas porque por algo dejan cicatrices. La obra de Lemebel recoge todas las migajas y las convierte en una memoria colectiva, que amarga el “brindis de la impunidad”, la obra de Lemebel es la música de fondo de la “larga mesa de reconciliación”. La obra de Lemebel es el “recado de amor al oído insobornable de la memoria”.

V. CONCLUSIÓN

Como hemos visto, la escritura de Lemebel se mueve por un deseo, ya sea un deseo político o por un deseo carnal. En el primer capítulo, señalábamos que la utilización de la crónica no es algo aleatorio, pues este tipo de discurso le sirve para dejar constancia de que un día todo fue de otro modo, la crónica le permite mostrar la historia no oficial, lo no dicho, lo omitido. La literatura que propone Lemebel no se sienta a conciliar con el oficialismo, ni con los criminales, ni con la burguesía, tampoco busca que su literatura sirva de estudio para los teóricos literarios o para la estética, su literatura al igual que la crónica responde a un lenguaje minoritario y subversivo que le permite llegar a través de distintos medios de difusión a la mayor cantidad de personas posible. Su literatura busca entregar un mensaje político, claro y conciso, ya sea a través de los diarios, de los libros o de la radio.

La elección de este discurso considerado menor dentro de sus respectivas disciplinas, va unido al deseo de Lemebel por privilegiar y aliarse con las minorías, ya que desde un principio en su trabajo con las Yeguas del Apocalipsis asume una responsabilidad con la homosexualidad que se aprecia también en su escritura, el protagonismo que tienen las mujeres, y la importancia que se les da a las víctimas de la dictadura son ejemplo de esto. Lemebel encuentra en la crónica la posibilidad de integrar y combinar una multiplicidad de registros, permite integrar la denuncia, la intimidad, la crítica y sus recuerdos, lo oral, el testimonio, etc. La crónica es un tipo de discurso donde lo cotidiano y lo subjetivo logran representar una realidad concreta, en Lemebel se presenta como una formación discursiva central. Esta modalidad discursiva permite problematizar el carácter “puro” de la literatura, ya que como hemos revisado Lemebel escribe apelando a la sociedad. Por lo tanto, ante la propuesta escritural de Lemebel, que no responde a las políticas literarias, sino a las sociales, ni tampoco su horizonte de lucha es la literatura sino la historia, el trabajo de análisis que se realizó en esta tesis, no podía poner el énfasis en un estricto estudio literario inmanente a la realidad social.

Es por esto último que privilegiamos entender su literatura desde las relaciones de poder y saber donde se ejercen las funciones discursivas, Así, en primer lugar, se desecha la crónica como un género literario y se privilegia y se entiende como una formación discursiva,

que tiene presente el contexto de donde surgen los discursos, los motivos que incitan a escribir al autor y todos los discursos y enunciaciones que en ese momento se desarrollan. Por lo tanto, la escritura de Lemebel tensiona el carácter “puro” de la literatura y hace un llamado a reencontrarse con los acontecimientos sociales dejando de lado lo estético y lo ficticio.

Es por este mismo motivo también que privilegiamos analizar y estudiar la figura del travesti desde su categoría política, que desestabiliza las categorías binarias en cuanto a sexualidad y género se refieren y todas sus artificialidades. A su vez lo político va en el hecho de que como revisamos, ya el solo ejercicio de integrar la homosexualidad en la literatura chilena se convierte en un acto político esto debido al nulo estudio crítico que ha tenido este tema por parte de los críticos literarios y la nula presencia en el canon. Lemebel le da una resignificación a la figura del travesti, se convierte en un elemento significativo, ya que la “loca” de Lemebel tanto el personaje como la voz a la que el propio autor adhiere, se construye como una figura contrafaz al homosexual importado y aceptado por la cultura androcéntrica. La loca se configura a través de su cuerpo travestido que no se queda en la performance y mediante su deseo homosexual, desafía y denuncia en todo momento a la sociedad y su heteronormatividad, revelando, a la vez, los mecanismos de control que se ejercen en contra de ella, muestra y reescribe una historia donde la normalización de los géneros no es válida y el deseo heterosexual no es más significativo que el mostrado por la loca. Por lo tanto, la importancia de esta figura es fundamental, ya que como dimos cuenta desde su categoría política, no solo desestabiliza los discursos hegemónicos en cuanto a sexualidad y género, sino también genera una denuncia política y un trabajo de memoria único por su lugar de enunciación, la homosexualidad.

Finalmente, consideramos que la memoria es la protagonista de esta tesis, y como hemos visto es el eje principal en la escritura de Lemebel, ya que a través de su escritura el autor evoca diferentes momentos históricos de nuestro país, dando cuenta de todas las transformaciones y las heridas que el pasado reciente dejó como legado. Lemebel le da un tratamiento político a la memoria, la presencia a través de los testimonios de los enfermos de Sida, y de las víctimas de la dictadura da cuenta del procedimiento arbitrario que se le dio a la historia y que Lemebel logra enfrentar dándole importancia desde una memoria colectiva a esos sujetos marginales o subalternos. La enunciación de estos discursos memoriosos es única

ya que son dictados desde la homosexualidad, desde el travestismo, parafraseando a Roberto Bolaño la importancia y la grandeza de Lemebel es que “es el primer travesti que sube al escenario, solo, iluminado por todos los focos, y que se pone a hablar ante un público literalmente estupefacto”.

El esfuerzo que hace el autor en su obra consiste en dignificar a los humillados, a los perseguidos, a los olvidados, su esfuerzo radica en trastocar las jerarquías, en engrandecer lo marginal, en representar la voz de los oprimidos. Es por eso que los discursos urbanos de Lemebel se mueven por los lados marginales de la vida y de la ciudad, y van prometiéndoles a todos los que encuentra en su camino darle una voz y visibilizarlos. Lemebel ilumina estos sectores y va exhumando de la oscuridad a todos los cuerpos que encuentra en el camino, a los pobres, a los enfermos, a los muertos, a los torturados, los saca de esa normalidad maldita que no eligieron, en la que unos mandan y otros obedecen. Esa normalidad en la que unos se imponen a costa de otros que desaparecen. Pareciese que la escritura de Lemebel lleva impregnada con letras grandes y rojas un mensaje en sus páginas cubierto de plumas que dice “acá estoy yo, en nombre de los desaparecidos”.

VI. Bibliografía

6.1. Bibliografía del autor:

Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices*. Santiago: Seix Barral, 1998. Impreso

_____. *La esquina es mi corazón*. Santiago: Seix Barral, 1995. Impreso.

_____. *Loco afán. Crónicas de Sidario*. Santiago: Lom, 1997. Impreso.

_____. *Poco Hombre*. Santiago: Ediciones UDP, 2013. Impreso.

_____. *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral, 2002. Impreso.

_____. *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral, 2003. Impreso.

6.2. Bibliografía crítica:

Blanco, Fernando y Juan Poblete comp. *Reinas de otro cielo: modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: Lom Ediciones, 2004. Impreso.

_____. *Desdén al Infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago: Cuarto Propio, 2010. Impreso.

Cánovas, Rodrigo. *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: La alegoría del prostíbulo*. Santiago: Lom Ediciones, 2003. Impreso.

Extremera Deny y Mavy Padrón. Entrevista. "Lemebel: el derecho a la diferencia". *La Ventana*, Portal informativo de la Casa de las Américas. Cuba, 2006. Digital.

Garcés, Mario y Pedro Milos comp. *Memoria para un nuevo siglo. Chile, Miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Ed. Myriam Olguín. Santiago: Lom Ediciones, 2000. Impreso.

Goic, Cedomil. "Novela contemporánea". *Brevísima relación de la historia de la Novela Hispanoamericana*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. 72-86. Impreso.

Jeftanovic, Andrea. "El cronista de los márgenes". Revista *Lucero*. Universidad de California, Berkeley, 2000. Digital. En <http://www.letras.s5.com/lemebel50.htm>

Kulawik, Krzysztof. "Travestir para reclamar espacios: La simulación sex-/text-ual de Pedro Lemebel y francisco casas en la urbe chilena". *Alpha*. N° 26 (2008): 101-117. Digital.

López Morales, Berta. "La construcción de "la loca" en dos novelas chilenas: El lugar sin límites de José Donoso y Tengo miedo torero de Pedro Lemebel". *Acta Literaria*. N° 42 (2011): 79-102. Digital.

Richard, Nelly. "La crítica de la memoria". *Cuadernos de Literatura*. Vol. 8, No 15 (2002): 187-192. Digital.

Rossana Reguillo. "Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie". *Tras las huellas de una escritura en tránsito: La crónica contemporánea en América Latina*. Ed. Graciela Felbo. Buenos Aires: Al Margen, 2007. 41-50. Impreso.

Sutherland, Juan Pablo, comp. *A corazón abierto*. Santiago: Sudamericana, 2001. Impreso.

_____. *Nación Marica*. Santiago: Ripio Ediciones, 2009. Impreso.

6.3. Bibliografía teórica:

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Literatura y Sociedad*. Buenos Aires: Edicial, 2001. Impreso.

_____. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro de Editor de América Latina, 1980. Impreso.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. Impreso.

- Bajtín, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. México, D.F.: Siglo XXI, 1998. 248-294. Impreso.
- Beverley, John. *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana, 2004. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2001. Impreso.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Editorial Paidós, 2006. Impreso.
- _____. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2012. Impreso.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Tomo I: Artes de hacer*. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, 2000. Impreso.
- Eagleton, Terry. *Literatura y crítica marxista*. Madrid: ZERO, 1978. Impreso.
- Fernández, Josefina. *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: Edhasa, 2004. Impreso.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: FCE, 2010. Impreso.
- _____. *El orden del discurso*. Trad. Alberto González Troyano. Buenos Aires: Fabula, 2002. Impreso.
- _____. *Historia de la sexualidad. Tomo I: La voluntad del saber*. México, D.F.: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- _____. *La arqueología del Saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Halbwachs, Maurice. *La Memoria Colectiva*. Trad. Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Universitaria de Zaragoza, 2004. Impreso.
- Mignolo, Walter. “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. Época Colonial. Coord. Luís Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 57- 102. Impreso.

Moi, Toril. *Teoría Literaria Feminista*. Trad. Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 2006. Impreso.

Molloy, Sylvia. *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Trad. José Esteban Calderón, México: FCE, 2001. Impreso.

Preciado, Beatriz. *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2002. Impreso.

_____. *Testo Yonqui*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2008. Impreso.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: FCE, 2004. Impreso.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: FCE, 2005. Impreso.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Chile, Talca: Ed. Universidad de Talca, 2013. Impreso

Todorov, Tzvetan. *La memoria ¿un remedio contra el mal?*. Barcelona: Arcadia, 2009. Impreso.

William, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Trad. Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000. Impreso.

6.4. Bibliografía general:

Donoso, José. *El lugar sin límites*. Santiago: Punto de Lectura, 2013. Impreso.

Moulian, Tomás. *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago: Lom Ediciones, 2002. Impreso.

_____. *El consumo me consume*. Santiago: Lom Ediciones, 1998. Impreso.

Szurmuk, Mónica y Robert Mckee Irwin, coord. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Mexico: Siglo XXI, 2009. Impreso.