

Índice

0. INTRODUCCIÓN. DISIDENCIA SEXUAL EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA	9
1. MACHOS, GAUCHOS, <i>SISSIES</i> , MARICONES. LA CRISIS DE LOS MODELOS DE MASCULINIDAD EN EL UMBRAL DEL SIGLO XX EN HISPANOAMÉRICA	19
2. HOMOSEXUALIDAD Y EXPERIENCIA TRAUMÁTICA EN LAS (POS)DICTADURAS.....	41
3. JOSÉ DONOSO. LA VOZ DE UN YO DISIDENTE EN <i>HISTORIA PERSONAL DEL 'BOOM'</i> Y <i>JARDÍN DE AL LADO</i>	73
4. MARIO VARGAS LLOSA Y EL “PECADO NEFANDO”	101
5. DE LA PARAMETRIZACIÓN A LA BATALLA ROSA. SIDA Y LITERATURA CUBANA EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO	119
6. PERFORMANCE E IMAGEN DEL YO EN PEDRO LEMEBEL	147
7. HOMBRÍA Y ÉTICA MARICA: “MANIFIESTO (HABLO POR MI DIFERENCIA)”, DE PEDRO LEMEBEL.....	165

8. DE CERROS Y PERROS. IMÁGENES DEL SANTIAGO LGBTIQ+ EN LA LITERATURA Y EL CINE CHILENOS DEL SIGLO XXI (LEMEBEL-SIMONETTI-FUGUET-LELIO).....	181
9. EPÍLOGO. HABLEMOS POR NUESTRAS DIFERENCIAS RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ (UNIVERSITAT DE LLEIDA)	211

Introducción.

Disidencia sexual en la literatura hispanoamericana

Les presento aquí, estimadxs lectorxs, un libro que en sus ocho capítulos intenta plasmar algunas de mis reflexiones sobre la articulación del *yo* en el contexto de las sexualidades disidentes, tal y como las literaturas hispanoamericanas lo sugieren. Ciertamente es que ocho ensayos no son suficientes para esbozar la riqueza y la diversidad de las tales presentaciones del *yo*; tampoco bastarían ocho libros para hacerlo. Sin embargo, consciente de este hecho, quisiera transmitir al público una idea de la variedad de los fenómenos y de algunas trayectorias del desarrollo de estas representaciones de la disidencia sexual en este continente. El volumen enfoca mi visión personal hacia fenómenos particulares de esta cultura que nunca dejó de fascinarme desde mis primeras lecturas y mi primera visita al subcontinente hace más de cuarenta años. Refleja a la vez el cambio del enfoque de la estrecha perspectiva gay a una visión más amplia, centrada en fenómenos *lgbtiq+*, al igual que Alberto Mira lo ha elegido como principio organizador de su autobiográfica *Crónica de un devenir*.

El título de este volumen, *Hablo por mi diferencia*, retoma el verso inicial de un poema programático del poeta chileno Pedro Lemebel,

titulado “Manifiesto”, que leyó en un acto político en Santiago de Chile en septiembre de 1986. Es uno de los textos más conocidos del autor y al mismo tiempo el testimonio más impresionante de la articulación de un artista que, como ningún otro, fundó su obra en la autodefinition de su disidencia sexual y parece lógico dedicar un capítulo a la interpretación de este “Manifiesto” (capítulo 7). En la persona de Pedro Lemebel, la expresión artística del yo y el tema sociopolítico de la marginación coinciden programáticamente. No es solo debido a Lemebel que Chile representa un foco local en estos ensayos. Así como el conocimiento y la amistad de Pedro Lemebel (que le debo a Fernando Blanco) se produjo por casualidad, Chile fue una parte del continente que conocí y aprecié tardíamente, cuando la rica cultura de Argentina, el país más emblemático del Cono Sur, ya me había cautivado desde hacía años. Sin embargo, el primer país “hispanoamericano” (en verdad un país caribeño) al que viajé y que me fascinó fue Cuba, la muy especial y (en comparación con la actual) diferente Cuba de antes de la caída del telón de acero, orgullosamente socialista y mucho más “gay” de lo que las autoridades pensaban y querían. Así, sin centrarme exclusivamente en estos tres espacios culturales, los ocho ensayos reunidos aquí fueron seleccionados bajo la perspectiva temática —la articulación del yo— del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica”, PID2019-106083GB-I00, del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España): AEI/10.13039/501100011033, “MASDIME”. Todos los ensayos fueron actualizados y en parte traducidos al español por primera vez por el autor.

Este libro se abre con un artículo sobre masculinidades en Cuba, Chile y Argentina en el umbral del siglo xx, con el título “Machos, gauchos, *sissies*, maricones”. Los tres países que se enfocan de manera especial en este ensayo (y en el volumen entero), muestran cómo el *nation building* se interrelaciona con la masculinidad hegemónica y homofóbica antes y después del inicio del nuevo siglo. El legado de la dominación colonial española —machismo, misoginia, cristianización forzada etc.— requería nuevas cartografías culturales en aquel entonces, que se presentan en el contexto de los tres países abordados. Mientras que en Cuba se estiliza a José Martí como la figura

principal de la lucha por la independencia, Julián del Casal, el “Oscar Wilde cubano”, es marginal y marginado, excluido del discurso público por decadente, de modo que el estado viril entra en conflicto con la expresión personal de una sensibilidad homoerótica. En Chile, la conexión entre militarismo y masculinidad hegemónica, según señala George Mosse, puede demostrarse de forma ejemplar: la llamada Guerra del Guano y Salitre valoriza el *yo* de los soldados, hombres comunes del pueblo, y un pensador chileno como Juan Rafael Allende celebra un mestizaje viril, en forma del “araucano” mestizo. En Argentina, el político y escritor Carlos Octavio Bunge teme a los hombres decadentes y afeminados y a las mujeres amazónicas, propagando los pilares biopolíticos de un higienismo ideológico (descrito magistralmente por Jorge Salessi). Estas son las dimensiones de las nuevas cartografías que condicionan la articulación específica del *yo* en América Latina al inicio del siglo xx.

El segundo capítulo se dedica a consideraciones fundamentales sobre la homosexualidad y el trauma (“Homosexualidad y experiencia traumática en las (pos)dictaduras”). El hecho de que las articulaciones del *yo* en autorxs sexualmente disidentes estuviesen (y estén) a menudo guiadas por experiencias traumáticas, puede demostrarse en numerosos ejemplos de la producción cultural hispanoamericana. Pero al menos tan importante para mí fue la cuestión de cómo se relacionan los modelos teóricos de análisis de lo *queer* con la investigación del trauma. ¿Cómo han evolucionado el concepto y el contenido de lo traumático entre los famosos ensayos de Freud (*Más allá del principio del placer* y *El hombre Moisés y la religión monoteísta*) y la experiencia de la pandemia del sida en el contexto de la disidencia sexual? Lee Edelman atribuye trastornos como el narcisismo, la pasividad o la autonegación en individuos *queer* a sus experiencias traumáticas. Mientras que los estudios *gais* han considerado durante mucho tiempo que la categorización del *yo* de personas *queer* como víctimas de un trauma es discriminatoria, Matthew Todd, editor de la mayor revista gay del Reino Unido en aquel entonces, hace hincapié en la necesidad de considerar el papel decisivo del trauma en la vida de personas *queer*. El mundo hispánico muestra ciertos rasgos específicos en cuanto a los traumas de gente sexodiversa: Los factores principales

de su traumatización son primero las experiencias coloniales, luego las dictatoriales, pero también el sufrimiento del sida que, juntamente con un implacable neoliberalismo moderno, convierte a la persona seropositiva —en el sentido de Kristeva— en abyecta. La literatura posdictatorial, a saber la narrativa del siglo XXI, introduce a protagonistas en vía de superar los traumas de la dictadura.

Como casi ningún otro intelectual de las últimas décadas del siglo XX, José Donoso luchó por una adecuada articulación del *yo* (personal y literario) y por su reconocimiento como autor (y menos como persona sexodiversa). El capítulo 3 (“José Donoso: La voz de un yo disidente en *Historia personal del ‘boom’* y *Jardín de al lado*”) trata de su auto-imagen como hombre con deseos homosexuales, como autor y, sobre todo, como cronista del período más exitoso de la literatura hispanoamericana, del llamado *boom*. A las cuatro figuras indiscutibles de esta ola —García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa y Cortázar, todos ellos blancos heterosexuales, no exentos de aires machistas— no les gustó que Donoso, disidente sexual, se uniera a sus filas, como él había deseado, o que se uniera solo de forma limitada. Así, la quinta silla, la “silla móvil” de la que habla en su *Historia personal del “boom”*, quedó vacante —ni él ni Ernesto Sabato la ocuparon. Las distintas ediciones de esta *Historia personal* (1972, 1983, 1987, 1992, 2021) muestran, obviamente, lo difícil que fue para Donoso abandonar su papel de candidato suplente. También es significativo qué soberanía discursiva reclama su esposa María Pilar Donoso Serrano para sí misma y qué intención persigue en su detallado y largo epílogo a la segunda edición de la *Historia personal del “boom”*. Pero solo a la luz de las revelaciones de su hija adoptiva, Pilar Donoso, que acabó voluntariamente con su vida tras la publicación de su libro *Correr el tupido velo* en 2010, se puede demostrar que la disidencia sexual mal disimulada de Donoso contribuyó decisivamente a su marginación y le impidió ascender al Parnaso de las figuras de culto del *boom*. El libro de Pilar Donoso es anunciado por la editorial con una paradoja significativa: como una “autobiografía del padre, escrita por la hija”.

Es sabido que Mario Vargas Llosa —uno de los dos Premios Nobel de la literatura latinoamericana de las últimas décadas— es, entre los autores del *boom*, el que adopta siempre posturas políticas más in-

equivocas. En el cuarto capítulo, pregunto por su posición frente a los movimientos de emancipación homosexual (“Mario Vargas Llosa y el ‘pecado nefando’”). Por esto, me complace presentar primero sus posiciones progresistas sobre el matrimonio homosexual y sobre las llamadas terapias de conversión, que publicó en la prensa en los primeros años del nuevo milenio. Estos ensayos confrontan el diseño de los protagonistas homosexuales cuando los pone en discurso en *Historia de Mayta* (1984) y luego en *El sueño del celta* (2010). Llama la atención que Mayta, que fracasa en su misión, se construya como un protagonista poco “masculino”, pero complejo y sobre todo seguro de sí mismo y de su supuesta homosexualidad. El caso es diferente con el protagonista de *El sueño del celta*, Roger Casement, fuertemente biografiado. Se demuestra que aquí prevalece un concepto esencialista de la sexualidad y que el Premio Nobel difunde definitivamente en su novela ciertos prejuicios estereotípicos contra las personas homosexuales.

Junto a la masiva puesta en escena de las masculinidades viriles hegemónicas que marginaron a las personas *queer*, la pandemia del VIH/sida de los años ochenta y noventa representa la segunda experiencia de crisis central en la vida de hombres gays en particular. Es una experiencia que sigue teniendo consecuencias hasta el día de hoy. Sus efectos se ponen de manifiesto en varios lugares de este libro; pero se tratan de forma densa en el quinto capítulo (“De la parametrización a la batalla rosa. Sida y literatura cubana en el contexto latinoamericano”), utilizando el ejemplo del manejo particularmente problemático de la enfermedad y de las personas enfermas en Cuba, un país que parece haber sido particularmente rico en voces de personas sexualmente disidentes desde el siglo XIX, si el “Biocritical Sourcebook”, editado por David W. Foster (*Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*, 1994) es creíble. A pesar de la presencia masiva de la temática y estética “homosexual”, la imagen del “hombre nuevo” impone en el transcurso de la Revolución un impulso que codifica a la vez la imagen de masculinidad hegemónica, denigra a los homosexuales como “gusanos” y los hacina en campos de trabajo. A pesar de la exuberancia barroca gay de un Lezama Lima o de un Sarduy, a pesar de la contundente denuncia de un Reinaldo Arenas, esta política está

cambiando tardía y lentamente (sobre todo por el incansable trabajo de Mariela Castro y su organización). Para el proceso gradual de replanteamiento, que no estuvo exento de contratiempos, fue especialmente importante un volumen que recoge las autorrepresentaciones de un grupo de personas internadas en el hospital del sida “La Montaña Mágica” (con el título *Toda esa gente solitaria*), articulaciones del *yo* en condiciones no neoliberales, con una visión de la individualidad en relación con la realidad social entre el hombre nuevo, el jinetismo y la vida cotidiana postsoviética.

La figura que más claramente hace de su propia diferencia la fuente de su creación, incluso de su vida, es, como he dicho, Pedro Lemebel; está en el centro del sexto y también del séptimo capítulo de este volumen. Junto con su poesía (a menudo pragmática) y su única novela *Tengo miedo torero* (2001), la crónica es el género que más claramente define su obra literaria (*Loco afán*, 1996; *De perlas y cicatrices*, 1998; *Zanjón de Aguada* 2003; *Serenada cafiola*, 2008 etc.). Es un género que da un amplio margen a la valoración personal, incluido al deseo de auto-articulación. En las crónicas, la literatura comprometida lemebeliana se funde con el contexto poscolonial. Su estética —la de la *loca latina*— se refleja en su lenguaje, su *locabulario* (Daniel Link) particular. Pero Lemebel estudió primero arte, por lo que, además de la literatura, hará de la performance, a la que se dedica el capítulo 6 (“Performance e imagen del *yo* en Pedro Lemebel”), la forma cardinal de representación del *yo*, una forma de arte que traslada siempre la presencia corporal a la expresión artística, en la que se refleja así con mayor claridad la coincidencia de vida y arte al servicio de la auto-expresión. En 1987, Lemebel forma el legendario grupo “Las Yeguas del Apocalipsis”, junto con Francisco Casas, que se dirigieron, en una veintena de acciones fuertemente provocadoras durante sus diez años de existencia, contra la dictadura y contra los modelos de masculinidades hegemónicas imperantes. Tras la disolución del grupo, parece que Lemebel dejaría de lado las escenificaciones performativas en favor de la escritura, pero esta suposición es errónea. De hecho, sigue con la performance hasta el año 2014, poco antes de su fallecimiento. Llama la atención que sus últimas performances conecten con ciertos temas (sobre todo de carácter político y memorialístico) de los traba-

jos de las Yeguas. Mientras que la espectacularización de la *loca* como encarnación de una masculinidad no hegemónica y subversiva era antaño un elemento repetido y central que Lemebel (y Casas) sabían realizar con una estética exuberante, cursi, neobarroca, los trabajos posteriores respiran una atmósfera más lenta, patética: el predominio del tema de la memoria, el recurrir al fuego y a la sangre como elementos atávicos, el cuerpo torturado hasta la auto-inmolación. A la vez, la expresividad estética se modifica materialmente: pierde su dimensión lúdica, espontánea, improvisada, permite el comentario de la voz (lírica, en general) y se inscribe sin resistencias en las tradiciones y prácticas (neo)vanguardistas del arte chileno de los últimos cuatro decenios, sin perder la impresionante firma personal de su *yo* con su compromiso profundamente humanista.

Gracias a sus performances, Lemebel ha pasado de ser el poeta marginado de una minoría al epítome de la resistencia contra la dictadura, así como contra un nuevo neoliberalismo superficial bajo el signo de la concertación. La iniciativa de concederle el Premio Nacional de Literatura en 2014 fue impresionante. Este plan fracasó. Sin embargo, lo mucho que se escuchó su voz, lo mucho que se convirtió en la voz de una cultura alternativa, se demostró en su funeral, cuando miles de fans se unieron a la comunidad lgbtiq+ para convertir el cortejo fúnebre en un desfile con el lema *¡Adiós, mariquita linda!*, citando el título de uno de sus libros. Se entendía que había hablado por su diferencia, como lo indicó en su largo poema programático, “Manifiesto”, analizado en el séptimo capítulo (“Hombría y ética marica: ‘Manifiesto (Hablo por mi diferencia)’, de Pedro Lemebel”).

A pocos días de su fallecimiento, los aficionados de la obra lemebeliana improvisaron una obra teatral, *La ciudad sin ti*, para señalar con este homenaje la estrecha relación entre el hombre Pedro Lemebel y su ciudad. El octavo y último capítulo de este volumen trata de Santiago de Chile (“De cerros y perros. Imágenes del Santiago lgbtiq+ en la literatura y el cine chilenos del siglo XXI [Lemebel-Simonetti-Fuguet-Lelio]”), esta ciudad que para Lemebel era el espacio en el que resonó su voz. Se interesa por los lados oscuros de la ciudad, por los barrios sombríos y de mala reputación de una población marginada,

entre la que se encuentran disidentes sexuales, travestis, chaperos, enfermos de sida. Santiago es una capital, una metrópolis, pero no es un lugar mítico, no un lugar de fascinación (como Valparaíso). Durante mucho tiempo, la literatura que producía Santiago era escasa y poco conocida, hasta que algunos escritores (curiosamente homosexuales) descubrieron la capital chilena como lugar de la autorrepresentación del yo. Mientras Lemebel expresa su desprecio por “Sanhattan”, por los barrios ultramodernos, “americanizados”, otros autores (homosexuales) o sus protagonistas, cuestionando los modelos hegemónicos de masculinidad, se dan cuenta de que Santiago ha sufrido una importante transformación en la evolución posdictatorial. Se descubren geografías urbanas alternativas, espacios de una cultura gay muy diferente, y aparecen nuevos espacios urbanos en los que se refigura el deseo no heteronormativo. Autores como Pablo Simonetti, activista y luchador por la igualdad de personas *queer*, o Alberto Fuguet muestran un presente cambiado en el que amplios sectores de personas sexualmente disidentes han encontrado un lugar acertado en la vida y un reconocimiento social. Si bien las novelas de Simonetti o de Fuguet son principalmente ficticias, este último ha admitido, en el contexto de su novela con el título *Sudor* (2016), su preferencia por el sudor masculino en una entrevista con un diario, un aspecto que constituye uno de los hilos conductores en su novela. El segundo tema es la búsqueda de parejas sexuales a través del portal digital Grindr, una aplicación que inaugura una nueva cultura de “ligue” y que Fuguet aborda por primera vez en la literatura —un aspecto decisivo, real y de consecuencias enormes—. Y de específica actualidad es el giro temático hacia las personas *trans*, que encuentra su expresión más clara y exitosa en la película *Una mujer fantástica* (2017) de Sebastián Lelio. En vista de la discusión sobre los modelos transfeministas, en vista de los intentos de excluir a las mujeres *trans* de las perspectivas feministas, resulta especialmente pertinente que la cuestión de la identidad personal y la condición social se plantee en profundidad, abiertamente y sin ambigüedades. Y es lo que la película hace, dejando fuera la perspectiva voyeurista. En cambio, es importante que aquí, por primera vez en una película de éxito, una actriz *trans* (Daniela Vega) encarna a una mujer *trans*.

Con estos ocho ensayos espero facilitar, como dije al inicio, al público una visión personal de las articulaciones del yo en algunas de las culturas hispanoamericanas. La propuesta de recopilar en un libro algunas de mis reflexiones esenciales sobre la articulación del *yo* en Hispanoamérica vino de Rafael M. Mérida Jiménez, investigador principal del proyecto oficial mencionado, del que el libro forma parte. Que él enriquezca este volumen con un epílogo es un honor especial para mí. En 2020, con el inicio de la pandemia de Covid, Rafael recibió la confirmación de que el proyecto que había solicitado, organizado y dirigido durante años con la fuerza de su compromiso y con gran éxito, podría contar con el apoyo del Ministerio de Ciencia e Innovación. Gracias a esta buena noticia, el grupo de investigadores ya existente pudo continuar, profundizar y enriquecer el importante trabajo previo. Tras años de colaboración con este círculo de grandes personas y excelentes científicxs, me alegra y me honra seguir formando parte de él. Gracias a Rafael y a su equipo de gente estupenda.

Berlín/Lehnin, enero de 2024