

Locas de felicidad, crónicas travestis y otros relatos, a la luz de Pedro Lemebel¹

Crazy with happiness,
transvestie chronicles and
other stories, in hte light of
Pedro Lemebel.

Diana Rivera Pinilla²
Universidad del Norte, Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.30.2019.5>

Recibido: Febrero 8 de 2018 * **Aprobado:** Marzo 27 de 2018



-
- 1 Este artículo forma parte del cuarto capítulo de la tesis de maestría: Diana Rivera, “Entre la vorágine identitaria de Locas de felicidad, Crónicas travestis y otros relatos”, (tesis de maestra en Literatura hispanoamericana y del Caribe, Universidad del Atlántico, 2018).
 - 2 Politóloga de la Universidad del Norte (Colombia). Maestra en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico (Colombia). El presente artículo forma parte del cuarto capítulo de la tesis de maestría: Diana Rivera, “Entre la vorágine identitaria de Locas de felicidad, Crónicas travestis y otros relatos”, (tesis de maestra en Literatura hispanoamericana y del Caribe, Universidad del Atlántico, 2018). riveradianap@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Rivera Pinilla, D. (2020). Locas de felicidad, crónicas travestis y otros relatos, a la luz de Pedro Lemebel. *Cuadernos de Literatura*, (30), 81-98. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.30.2019.5>

Resumen

En torno a la investigación con enfoque en género e identidad sobre el libro *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009) del escritor colombiano John Better Armella, se ha propuesto una intertextualidad directa entre este texto y el proyecto literario del escritor chileno Pedro Lemebel. Dicha intertextualidad respalda, como se observará en el presente artículo, la construcción de una comunidad literaria que alimenta una tradición homoerótica latinoamericana, al descubrir una simbiosis artística, estética y axiológica que se presenta entre la obra de Better y obras como *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) o *Tengo miedo torero* (2001).

Palabras clave: literatura queer, intertextualidad, comunidad literaria, tradición homoerótica latinoamericana.

Abstract

Around the research with focus on gender and identity on the book *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009) by Colombian writer John Better Armella, has proposed a direct intertextuality between this text and the literary project of the Chilean writer Pedro Lemebel. This intertextuality supports, as will be observed in the present article, the construction of a literary community that feeds a Latin American homoerotic tradition, by discovering an artistic, aesthetic and axiological symbiosis that is presented between the work of Better and works such as *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) or *Tengo miedo torero* (2001).

Keywords: queer literature, intertextuality, literary community, Latin American homoerotic tradition.

“Las alegres ambulancias llenando de algarabía las calles, sobresaltando algún transeúnte desprevenido que se cruza con su loco afán”

John Better Armella, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, p.74.

Introducción

El presente trabajo propone de manera general cómo la obra *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009) crea intertextualidad directa con el proyecto literario del escritor chileno Pedro Lemebel (vencido por el cáncer en 2015), al descubrir una simbiosis artística, estética y axiológica que se presenta entre la obra de Better y obras como *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) o *Tengo miedo torero* (2001).

Dicha intertextualidad la analizamos en base a los recursos estructurales que utilizan en sus narrativas, así como la conexión y contrastes axiológicos e ideológicos que estos autores comparten. Ratificaremos la importancia del uso de la crónica como género literario por parte de los autores, la existencia en ambas obras de la representación de espacios creados por y para una comunidad subversiva de representaciones encontradas en ambos casos, así como la muestra de una triple marginalidad a la que son expuestos los personajes que componen la comunidad disidente, que proponemos, está descrita en ambas obras. Tenemos como punto de referencia la propuesta sobre la construcción de una tradición literaria queer y homoerótica en la literatura latinoamericana^{3 [1]}, expuesta por Balderston y Quiroga en su ensayo *Sexualidades en disputa* (2005) y ampliada en la recopilación de ensayos de Balderston, *Los caminos del afecto* (2015). Acudimos a la idea que este autor rescata de Hobsbawn sobre la “invención de la tradición”, al entender la construcción de la tradición literaria a través de relaciones intertextuales por recuperaciones, por reescrituras y tácitamente por reminiscencias y ecos. Así, para testimoniar de modo concreto la relación existente entre los autores latinoamericanos, Balderston los analiza a partir de homenajes tácitos: dedicatorias, citas o reescrituras teniendo en cuenta escenarios de relaciones nacionales, rela-

3 En su libro *Los caminos del afecto* (2015) Balderston menciona algunos ejemplos literarios que estudia para ratificar su hipótesis. De esta manera evidencia el diálogo tácito que hay entre el intertexto *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig con *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel paz (1990), *La más maravillosa música* de Osvaldo Bazán (2002) y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel (2001).

ciones literarias, personales y ciertas estrategias retóricas: autofiguración, interpelación e identificación.

A partir de un contexto literario entre las obras comparadas de Lemebel y Better, la muestra tácita de las disidencias identitarias expuestas a una triple marginalidad, los espacios de subalternidad creados por dichas disidencias y las conclusiones; propondremos, entonces, cómo *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009) se impone a todas luces como una obra novedosa y necesaria en la escena actual de la literatura del país, al aportar en la construcción de un corpus literario latinoamericano desde la región Caribe colombiana.

Contexto Literario

Pedro Lemebel (Chile, 1952) artista que posteriormente se consagró en la carrera literaria, participó como integrante del colectivo artístico *Yeguas del Apocalipsis*, en donde hacía labores en fotografía, video e instalaciones y protagonizaba performances. A partir de su primera publicación *Incontables* (1986) y seguidamente *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995), el autor reflejó el mundo urbano marginal de la época, territorio hasta el momento poco explorado. Posteriormente, trabajó de columnista regular para diversas publicaciones como *Punto final* y *The clinic*, y publicó *Loco Afán. Crónicas de sidario* (1996) adaptada más tarde al teatro y presentada en España. En *De perlas y cicatrices* (1997) y *Tengo miedo torero* (2007) Lemebel, a partir de un lenguaje barroco popular, se posiciona como un escritor crítico y torrencial del sistema social que lo rodea al atreverse a referenciar en su trabajo literario de manera directa temáticas transgresoras sobre la homosexualidad, el homoerotismo y el travestismo, y, también, sobre la situación política de su país durante la dictadura de Augusto Pinochet. De Pedro Lemebel se dice, no necesitaba un disfraz para hablar de quién es por su diferencia, defender lo propio y presentar un contexto de subalternidad en el que los protagonistas de sus letras son las voces silenciadas de la sociedad dado su condición de género, de clase, raza, etc.

Por su parte, John Better Armella (Barranquilla, 1978), concebido en el plano nacional como “[...] uno de los jóvenes valores de la literatura colombiana” (Castaño Guzmán, 2015, s.p.), propone la escritura como un acto de disección y a partir de ella escarba en virtudes y pecados, el humor negro y el sarcasmo, la pólvora, el sudor y la linfa que segrega la locura, el dolor, el amor y el esplendor de su propia vida. Lleva más de 15 años experimentando tanto en el ámbito poético como narrativo: la novela, el periodismo, la crónica y libretos para documentales. Luego de numerosos y frecuentes artículos en la prensa nacional: *El*

Heraldo, *El Tiempo*, las revistas *Arcadia*, *Credencial*, *Cartel Urbano*, *Latitud*, *Diners*, *Soho*, *Carrusel* y *Página/12* (relevante diario de Argentina), ha dado el salto a la creación literaria con el poemario *China White. Los cantos oscuros de Sioux Vidal* (2006), publicado por la editorial independiente mexicana *Salida de emergencia*, alagado por la Revista española *Casa Tomada* y traducido al alemán por Wolfgang Ratz. En este proyecto empezamos a dilucidar un estilo propio que se mantendrá y alimentará, durante el trascurso de su trabajo literario presentado hasta el momento.

Luego de estas divulgaciones, el autor barranquillero participó como libretista del proyecto televisivo del canal regional Telecaribe: *Crónicas traslocadas* (2015), serie documental inspirada en la investigación “Raros y Oficios” del observatorio Caribe Afirmativo. Posteriormente, observamos cómo este proyecto se interrelaciona de manera directa, respecto a la temática presentada, con su primera obra literaria publicada por la editorial La Iguana Ciega, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009) la cual se conecta con su última novela *A la caza del chico espanta-pájaros* (2016), proyecto publicado por la editorial Planeta.

Siendo la unión de fragmentos presentes en 25 crónicas y relatos, en *Locas de felicidad* se descifra una vez son leídos y ordenados, la representación identitaria de la comunidad LGBTI colombiana que el autor propone, cuerpos urbanos cargados de visceralidad por cuanto calan en lo más profundo de la dualidad de la existencia humana: el bien y el mal, el odio y el amor, la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, la felicidad y la tristeza. Personajes que avivan la ilusión de transformarse siempre en otros u otras, para intentar alcanzar con plenitud la felicidad y el amor. De igual forma, la envergadura temática de esta pieza literaria lleva a descubrir cierto grado de intertextualidad con diversos artistas del Caribe colombiano que comparten la identidad queer, y con escritores latinoamericanos que se ubican en la misma línea literaria.

Al ser Pedro Lemebel el prologuista de *Locas de Felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009), se hace evidente cómo John Better asume una relación directa de padrinazgo del autor chileno y su escritura. González Cueto & Zurian (2017) ponen en evidencia los orígenes de dicha relación cuando presentan a Lemebel como un referente clave para la carrera literaria de Better, a partir de las primeras lecturas que hacen de sus obras, así como el momento cumbre en el cual ambos autores tienen un encuentro personal y laboral, curiosamente, en el carnaval de Barranquilla:

Nada de raro, la primera obra que cae en manos de Better, es *Tengo miedo torero*, aquel torrente se desata y el escritor chileno llega a Barranquilla, es el rito de reconocimiento a un joven escritor que despega y, ante un teatro completamente lleno, Lemebel se deja entrevistar en el escenario y pone a Barranquilla en el orbe cultural. (p.114)

La voz del escritor chileno es entendida como “un acto de revelación, en la manera que genera polifonía y visibiliza alteridades, y un acto de rebelión, por su función desmitificadora y de denuncia al visibilizar los pensares y sentires de los seres proscritos” (Montufar, 2015, 162). De tal manera, este acto de prologar su obra con palabras de Lemebel, revela en Better la intención de identificar su escritura con la voz que el escritor chileno construyó durante su carrera literaria. Y, aunque en su ejercicio escritural hallemos evidentes diferencias con la tradición que Lemebel ha dejado, la escritura de John Better podrá entenderse en relación a este como un acto de revelación y rebelión desde otras latitudes de Latinoamérica, a partir de una narrativa transgresora que encuentra su eco en el Barroco popular lemebeliano.

Al indagar la influencia de Lemebel en el ejercicio escritural de John Better, encontramos el papel protagónico que tuvo su bibliografía, en especial: *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) y *Tengo Miedo Torero* (2007), publicaciones con las cuales logramos demostrar similitudes con referencia a la estructura, la temática planteada y la axiología que ambos autores impregnan a sus obras. El relato “Sala de belleza Tiffany’s” (2009) en la obra de Better, expone tácitamente el sentir del fresco sabor a desdicha que ha dejado al narrador el personaje central “La loca del frente” de la novela *Tengo miedo torero*. La identificación que siente el personaje con esta obra durante su lectura es reflejo directo a lo que el autor pretende inscribirse.

Tengo Miedo torero (2007) refleja de manera crítica (social, económica, política, religiosa, literaria) la difícil época dictatorial de Augusto Pinochet en Chile, a través de la caligrafía romancera del autor expuesta a partir del personaje central “La loca del frente”. Esta obra deja al descubierto acontecimientos pasados y presentes de personajes que representan la historia política revolucionaria de la década de los setenta y ochenta en Chile, a través de una mirada travesti, capaz de representar la realidad que rodeaba la época. Cuando la revolución política y la experiencia travesti se encuentran, las disidencias identitarias no sienten vergüenza al alzar una voz lírica de tono jocoso e irónico, que también hallamos en la voz de los personajes de John Better:

Al acercarse, una mujer todavía joven le hizo una seña para que se uniera a la manifestación, y casi sin pensarlo, la loca tomó un cartel con la foto de un desaparecido y dejó que su garganta colisa se acoplara al griterío de las mujeres. Era extraño, pero allí, en medio de las señoras, no sentía vergüenza de alzar su voz mariflauta y sumarse al descontento. Es más, una cálida protección le esfumó el miedo cuando las sirenas de las patrullas disolvieron el mitin y ella tuvo que correr, saltar un banco de la Plaza. (Lemebel, 2007, p.157)

Esta protección que descubre el narrador cuando hace parte de la revolución, pone al descubierto una ideología política muy marcada que se alinea con la izquierda revolucionaria y las ideas marxistas-comunistas, que se respiraban en la época por el continente latinoamericano. Cotorreos y comentarios travestis sobre la situación política del país van leyéndose, justo cuando “La loca del frente” construye su presente al lado de Carlos, militante del Frente patriótico Manuel Rodríguez, personaje que termina por devolverle al travesti la esperanza de toparse con el amor duradero. Es en medio de este romance que Lemebel muestra la realidad cruel que rodeaba a los chilenos: Las protestas, declaraciones, el accionar de la oposición, las amenazas del dictador, la resistencia, los comunicados de prensa, la radio permanente, los toques de queda, lo desaparecidos, las marchas estudiantiles y las consignas y graffitis.

Por su parte, con *Loco afán: crónica de sidario* (1996) confirmamos el rescate que hace Better de la propuesta estética construida por Lemebel en su obra. A partir de una composición estructural basada en el uso de la crónica como género narrativo, el texto de Lemebel se presenta como:

Una muestra contrahegemónica que cuestiona la colonialidad y la biopolítica⁴ del poder en una sociedad desigual, racista, patriarcal, homofóbica, disciplinaria, como la del Chile en la época de Pinochet, y luego ya recuperada la democracia.” (Checa-Montúfar, 2016, p.161)

Checa-Montúfar (2016) va a reiterar que la crónica se convierte en el espacio ideal para la voz de Lemebel como excluido, al contar lo que al parecer no su-

4 Checa-Montúfar (2016) señala la biopolítica como una dimensión clave del poder contemporáneo que ubica a cada individuo en un lugar determinado para poder controlarlo y disciplinarlo.

cede, a través de un narrador testigo y protagonista que revela el lado oscuro de la sociedad, utilizando la etnografía de la vida cotidiana de los homosexuales marginales chilenos (p.156). Este ejercicio literario continúa describiendo la construcción de un género contemporáneo en América Latina, ideal para que la voz de los excluidos denuncien los reclamos de la marginalidad, gracias a su flexibilidad, carencia de límites y el atractivo de su escritura híbrida que fisura las narraciones “legítimas”, democratizando el referente periodístico.

En este orden de ideas, *Loco afán: Crónicas de sidario* (1996), reúne un número de crónicas que Soledad Bianchi (1996) define como una nueva, una noticia, un recado de un antiguo “nuevo mundo”: “nuevo” porque se simula desconocerlo, “nuevo” porque se silencia y se plantea desde la diferencia para mostrar la diferencia. Con ello, este texto lemebeliano al elaborar y construir una realidad propia en la que participan desvíos y complicidades varias, se convierte en un universo donde cada crónica es una unidad en sí misma y al tiempo es parte de un todo.

Al interior de este universo el autor chileno hace uso de un lenguaje popular a través de la prosa poética en el que lo irónico, lo delirante, lo paródico, lo sarcástico y lo audaz, en contraste a un estilo compasivo, humorístico, tierno y lleno de intensidad, pretende ir en contra del orden patriarcal de la modernidad. Para resistir y validar opciones plurales, Lemebel interpela y subvierte la hegemonía social y desacraliza ese mundo que se quisiera siempre oculto, pero en el que “el dramatismo y la gravedad del drama, de la enfermedad, de la muerte, del sida” (Bianchi, 1996, p.4), de sujetos disidentes se toman el discurso público para imitar otras voces: describiendo, explicando y ambientando territorios ignotos, volviendo cercana y atractiva la realidad que el lector desconoce o no quiere reconocer.

Es así que los narradores de las obras de Lemebel y Better se caracterizan por transmitir su rabia, su dolor y su entusiasmo adornados bajo románticas, satíricas y poéticas palabras, con el ánimo de enfrentar la hipocresía, la gravedad, la seriedad y la compasión cuando exceden el lenguaje, las perspectivas, los modos y las sensaciones.

Observamos, además, en ambos ejercicios literarios el uso de innumerables referencias musicales y culturales de las últimas décadas y de distintas zonas geográficas: Latinoamérica, Norteamérica y Europa. Por parte del autor chileno estas referencias se utilizan para comunicar al lector “sentires y sentimientos, para sintetizar emociones, como enunciados” (Bianchi, 1996, p.4). La Madonna por ejemplo, es un travesti espectacular, “copia mapuche” de la irreverente cantante

anglosajona, así como otras personificaciones del imaginario hollywoodense que revisten cuerpos, mentalidades y evidencian la heterogénea multitemporalidad que existe en Latinoamérica, donde elementos de la modernidad coexisten con tradiciones premodernas (Checa-Montufar, 2015, p.169). Por su parte, en *Locas de felicidad* aparecen de manera constante referencias musicales, cinematográficas y pictóricas como: Jim Jarmusch, David Hockney, Federico Fellini, Silvio Rodríguez, Darío Argento, Nureyev, Willie Colon, Michael Bolton, Carmen Miranda, Madonna, Lovecraft, Bram Stoker y Diábolito Mari.

Las referencias nominales de los personajes de Better que son usados o se acercan a los del universo lemebeliano, es otra constante intertextualidad. Es el caso del personaje que tiene por nombre La Regine, en el texto *Loco afán: crónica de sidario* (1996) y La Regina, en *Locas de felicidad*, quien se toma el protagonismo en “Los días felices de Brandy”. De igual manera, la intertextualidad continúa cuando algunos de los títulos de las crónicas escritas por John Better toman características similares a los expuestos por Lemebel. Es el caso del uso de paréntesis para la construcción del título de las crónicas “Locas de felicidad (y yo era la reina)” o “Casos aislados (intento fallido de relato policial)” de Better y “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad popular)”, “Berenice (la resucitada)” o “La transfiguración de Miguel Ángel (o <la fe mueve montañas>”, en Lemebel. Por su parte, el título “Lo que el sida se llevó” (p.69) crónica de John Better, es extraído de la crónica “La muerte de Madonna” de la obra de Lemebel.

Innumerables son las conexiones de recursos narrativos presentados en ambas obras, las cuales evidencian a su vez la simbiosis ideológica que llega a existir entre estos autores. En el caso de Lemebel este pretende mostrar en sus crónicas “un mundo que se plantea desde la diferencia para mostrar la diferencia [...] desde la identidad homosexual y la alternativa travesti chilena” (Bianchi, 1996, p.4). Por su parte, en *Locas de felicidad* se encuentra la creación de un universo en el que las representaciones homosexuales, travestis y demás alternativas identitarias se ubican desde la subversión, para exponer otras posibilidades de ser al interior de la sociedad colombiana.

Así, para plantear otras posibilidades y mostrar la diferencia, ambos universos se valen de temáticas similares que a su vez evidencian una interrelación en el uso de objetos, acciones, deseos, vivencias y sentimientos de representaciones identitarias alternativas. La relación en crónicas de Lemebel y algunas de Better con respecto al valor que se le da a la memoria y al deseo, es muestra de ello. En ellas observamos cómo los personajes se construyen sobre los recuerdos de la

infancia que los marcan de manera profunda, al tiempo que descubren y gestan su sexualidad. En *Tengo miedo torero* (2007), “La loca del frente” expone la violencia que padeció aquel niño homosexual y ahora travesti por parte de su familia, mientras construye su identidad. De la misma manera en ambas obras los cumpleaños pasados y presentes, se convierten en momentos a través de los cuales se leen los deseos que afloran en el interior de cada uno de los personajes.

Al culminar el festejo de cumpleaños que la “Loca del Frente” le organiza a Carlos, para ella sujeto de deseo y quien refleja la esperanza del amor, se pone en evidencia el éxito de alcanzar su deseo antes inalcanzable, cumplir con el placer de lo que ella llama el trabajo, el oficio y el arte del amor: mamar el sexo del muchacho. Por su parte, cuando Carlos horas antes apaga la vela y pide su deseo de cumpleaños se refleja las ansias y anhelos de la revolución, al soñar con el “[...] paisaje ciego de la ilusión, que se fue iluminando con el verde primavero de esa cuesta en el Cajon de Maipo [...]” (p.). Rememorar el lugar en el que se desarrollará el atentado fallido hacia el Dictador, es rememorar la revolución. Por su parte, en la obra de Better encontramos en Martincito un primer sentimiento de deseo homoerótico hacia un amigo de la vecindad, cuando al apagar las ocho velas de sus años leemos: “[...] al irse disipando la delgada cortina de humo ves a tu deseo hecho realidad en el umbral de la puerta, dirigiéndose hacia ti con una caja de regalo entre sus manos, Leonardo, murmuras, y te vas hacia él corriendo como en cámara lenta...” (p.95).

A través de la puesta en escena del deseo de los personajes podemos leer entre líneas la diferencia ideológica que tienen los proyectos literarios. En Lemebel encontraremos, a partir de representaciones de identidades subversivas, una lectura impregnada del rotundo deseo hacia la experiencia política y revolucionaria de la época. Así, desarrolla su historia a partir de la resistencia crítica hacia el contexto político. Por su parte, en Better analizamos que la puesta ideológica por parte del autor trata deseos e intereses completamente homosexuales y travestis, propios de las experiencias de los individuos que comparten identidades disidentes del sistema heteronormativo.

En torno a esta relación, hallamos cómo Better rescata la representación que hace Lemebel sobre las identidades disidentes descubriendo, incluso, ciertas reescrituras de algunos sucesos con cambios elementales, a manera de homenaje tácito. Por otro lado, cuando regresamos a la posición política que estos autores toman, encontramos que Lemebel le dedica al sistema político una poderosa visión crítica, a diferencia del papel que toma John Better en su obra con respecto a esta temática, para quien entendemos, su intención no ahonda en la crítica directa

hacia el sistema político sino en poner en evidencia de manera profunda cómo sujetos homosexuales, travestis y demás identidades disidentes del sistema heteronormativo construyen su devenir.

Disidencias identitarias expuestas a una triple marginalidad

Ahora, nos interesa ahondar en otra semejanza que descubrimos entre estos autores cuando tenemos en cuenta que Lemebel presenta rebelión y revelación a la hora de trasladar a la esfera pública una:

Realidad antigua con una luz nueva, incisiva, impugnadora, y desde una condición extremadamente marginal, la homosexualidad: *soy maricón y pobre*, mis dos títulos nobiliarios... [Además] *de indio y mal vestido*”, dice, y al hacerlo, *pone en evidencia esa triple marginalidad de género, clase y raza* con la que la biopolítica y la colonialidad de poder en nuestras sociedades marca e infama a los seres ubicados al margen de la marginalidad. (Checa-Montúfar, 2016, p.164, énfasis agregado)

Analizamos cómo la cita evidencia la triple marginalidad: de género, clase y raza, de las que Lemebel es partícipe en su condición de marginal y que expone en las crónicas de *Loco afán: crónicas de sidario* (1996), a través de los homosexuales santiaguinos. Por su preferencia “sexual anormal”, su pobreza y el fenotipo mapuche que conservan, estos personajes construyen grupos subalternos, una tribu cultural, social, incluso políticamente viva “que establece espacios de solidaridad donde, como veremos, la condición sexual no es óbice para la interacción social con la familia, los vecinos, incluso con los clientes de las “locas” (Checa-Montúfar, 2016,116).

Teniendo en cuenta lo anterior hayamos una relación directa con la narrativa de Better respecto a la marginalidad de género, acompañada de una marginalidad de clase y de raza que figuran alrededor de su obra. En cuanto a la posición de género, hallamos que tanto las obras de Lemebel como la de Better, representan identidades disidentes: homosexuales, travestis y otras alternativas de identidad a las que se les da la palabra para relatar sus vivencias, entre ellas, la marginalidad a la que están expuestas por identificarse a partir de un tipo de género que va en contravía de dicho orden hegemónico.

En ambas obras para definir a estos personajes, por lo general, se emplean palabras abyectas que los describen como individuos raros, desvaídos, una plaga, pájaros afeminados, tipos de mala suerte, hasta llegar a igualarlos de manera despectiva a los comunistas. Estas representaciones se leen como aquellos seres obligados a conformarse con lo que tienen y quienes llevarán la cruz de la soledad, al no tener esperanza de encontrar en alguien la reciprocidad del amor. En *Tengo miedo torero*, atravesada por la ideología del amor, la relación entre el amor y la soledad sugiere entender los amores travestidos como: “amores de folletín, de panfleto arrugado, amores perdidos, rastrojeados en la guaracha plañidera del Maricón solo, el maricón hambriento de “besos brujos”, el maricón drogado por el tacto imaginario de una mano volantín...” (p.38).

En cuanto a la posición marginal de clase en la que se ubican los personajes de *Better*, de acuerdo con Hernández (2014), estos suelen encontrarse en “cuadros familiares irregulares, acceso denegado a trabajos dignos, violencia, muerte, supervivencia en las calles y, en consecuencia, prostitución” (p.22), características que se presentan en casi la totalidad de las representaciones de Lemebel, lo cual las lleva a vender su cuerpo marginal, apócrifo y subalterno. Sin embargo, aún, en el ejercicio de prostituirse para cumplir con las necesidades básicas de supervivencia, visualizamos cierta agencia individual hacia esta elección durante la búsqueda de un determinado constructo de género identitario.

Esta marginalidad económica se observa en varias situaciones, cuando el narrador de *Locas de felicidad*, define al séquito travesti como esas “Geishas proletarias”, o en la imposible tarea por parte de los personajes de alcanzar la felicidad o ser quienes anhelan, y así pasar de la degradación al mejoramiento económico. Un personaje como Greg en el relato “No busques compañía” es reflejo de ello, al encontrarse en un callejón sin salida y sin esperanza de obtener un puesto de trabajo que lo lleve a realizarse:

Al abrir la puerta, encuentro a Sandy. Me informa que me estuvieron llamando esta mañana de la Biblioteca Kimoto.

- ¡Oh, por Dios, es trabajo, Sandy! Dime, ¿necesitan a alguien allí, cierto? ¿Un bibliotecario a lo mejor?
- No tanto, Greg. Buscaban a alguien idóneo para que lavara los baños, pero como tu teléfono estaba ocupado llamaron a otro.
- Ya veo, baños sucios.
- Ya, Greg, quita esa cara y vamos a las bodegas de la Vía 40.

Hoy hay una de esas peleas clandestinas. Vamos, muévete, yo pago las cervezas.

- Baños sucios, vaya broma. (Better, 2009, p.154)

Por un lado, al Greg aceptar finalmente su posición, decide continuar por el camino de las peleas clandestinas, lugar donde encuentra lo que le hace falta, incluso el amor. Por otro, al catalogar a la comunidad travesti desde el proletariado, el narrador reafirma una posición. Así, en los dos casos se asume el lugar de desventaja para confrontar al otro que excluye y continuar desarrollándose en la alteridad en la que se encuentran. Sin embargo, en diferentes ocasiones, en esta confrontación se escucha en susurro el deseo de ubicarse económicamente más cerca del excluyente, acceder a eso que le hace falta para cambiar cierta condición de vida que condena de sí mismo, de sus iguales y la de los “otros” que aparentan ser/tener pero no tienen:

Con la plata que le saqué de la cartera pienso comprarme ese gato de cerámica que vi en una tienda del norte, de seguro le dará un toque de distinción a la pocilga inmunda donde ahora estoy viviendo”. (Better, 2009, p.19)

En cuanto a la marginalidad de raza, en los relatos de Better presenciamos vestigios de un entorno que aún se presenta como racista, bien sea a partir de la posición laboral en la que se encuentran algunos personajes, como el chofer negro que espera a la doña que sale presurosa del “Salón de belleza Tiffany’s” o, las limitaciones que trae ser negro: “¿eres una celebridad, lo sabías? Tu único problema es que eres negro, de lo contrario ya hubiera dejado que me la enterraras hace tiempo- dijo a Troy la chica de los ojos pintados de violeta” (p.148). Por otra parte, al presentarse cierta marginalidad de raza con respecto a la zona geográfica en la que se encuentran las representaciones, se evidencia una lucha racial contra hegemónica cuando se cuestiona la posición de subalternidad en la que se ubica un individuo que hace parte de una realidad tercermundista y periférica, en contraste a un espacio occidental europeo, a partir del cual se tiene el poder de aprobar o desaprobar.

De acuerdo con Checa-Montúfar (2016), Lemebel visibiliza un colectivo que representa la disputa contra la construcción de una subalternización geocultural, política y racial la cual:

[...] privilegia y valora el conocimiento occidental metropolitano logocéntrico y rechaza el conocimiento que no corresponde a sus

parámetros epistemológicos y que tiene formas de saber y conocer con distintas lógicas y dinámicas culturales estructuradas en culturas populares configuradas por el cruce de lo tradicional y lo moderno, lo histórico y lo nuevo, lo masivo y lo popular... e impide ver a quienes producen ese conocimiento alternativo como agentes legítimos, “solo los ve como informales” del mercado cultural. (p.163)

Por su parte, los personajes de *Locas de felicidad*, se oponen y luchan contra estas marginalidades a través de la violencia, herramienta que se plantea como un modo de empoderamiento y defensa. Esto se refleja en “Viaje en motocicleta al centro de la noche” (Better, 2009) cuando Bruno, uno de los principales protagonistas:

Se cogió a trompadas con aquel soberbio chico extranjero al que se le dio por escupirle en la cara solo porque él si era inglés auténtico. Le gritó a Bruno que el punk no era para indios del tercer mundo. Aún Bruno conserva un par de dientes del inglesito relamido.” (p.148)

La evidencia de esta triple marginalización: de género, raza y clase y la respuesta que se plantea ante estas, es una muestra de lo que significa vivir fuera del sistema heteronormativo. Personajes que al toparse de frente con una realidad social que los excluye en todos los ámbitos, terminan por tener un patrón compositivo de degradación durante las historias. Finales decadentes como la muerte, la decepción y la descomposición corporal e identitaria por cuenta de la droga, el sexo, el alcohol y la violencia terminan por ser medios ilusorios hacia la búsqueda del placer, la belleza y la felicidad⁵.

Con respecto a este destino de los personajes, cabe señalar a Balderston (2015) cuando estudia *Un hombre muerto a puntapiés* de Pablo Palacio (1926). A través de estos relatos reconoce que las vidas queer por lo general terminan en suicidio u homicidios, lo que parece indicar que no son historias de nacimiento sino de muerte. Sin embargo, incita a los lectores a volver a ellos y a descubrir otros mensajes que en realidad son el centro de las historias, que cada un@ pueden descubrir a través de lecturas cuidadosas y actos de imaginación.

5 Hernández (2014) dedica en su tesis un amplio espacio al tema de la búsqueda de la felicidad a través del placer y la belleza, como el elemento subversivo por excelencia y fin último del artificio travesti aun cuando se castigue elementos que serían trascendentales dentro del sistema heteronormativo. Para Hernández la felicidad, la belleza y el placer deben ofrecerse sin distinción de clase, raza o género.

Espacios de subalternidad

Es debido a este tipo de marginalidades, que las representaciones identitarias van a propiciar la creación de unos espacios subalternos a partir de los cuales constituirse. Para el caso de *Better*, lugares subalternos y lúgubres de Bogotá y Barranquilla en los cuales la oscuridad es una característica que influye en todo cuanto rodea. De la misma manera, Lemebel presenta una ciudad chilena hostil, producto de una sociedad injusta en la que lugares miserables y vecindarios pobres son para el travesti construcciones de un lugar propio y confortable. Los espacios urbanos subalternos como errancias prostibulares, callejones sin nombre, calles sucias, salas de cine porno donde no se hacen esperar en la oscuridad las mamadas de un desconocido, la cárcel o prostíbulos son descritos:

[...] como un milagro de media noche, el travestismo callejero es un brillo coheperla que relumbra en el zagúan de prostíbulo urbano. Apenas un pestañazo, un guiño colifrunci, un desnudo de siliconas al aire, al rojo vivo de los semáforos que sangran la esquina donde se taconeá el laburo filudo del alma ramera. (Lemebel, 1997, p.77)

En ellos, la noche es vista como “el espacio de la libertad total de los tributos y de la explosión de los “no lugares” de las locas (y otros cuerpos subalternos) y sus múltiples dramas” (Checa-Montúfar, 2016, p.173). Son estos espacios los que construyen una comunidad con memoria, relaciones y experiencias que generan resistencia, utopías y subversiones frente a un orden establecido. Como lo observamos en ambos autores cuando se presentan amigas travestis que comparten una misma visión de protección, seguridad, ayuda y acompañamiento en la dura soledad que enfrentan. Inclusive, encontramos cierta paratextualidad entre “La Rana”, personaje lemebeliano que hace el papel de protectora y salvadora de La loca del frente, y el personaje de John Better “Regina Daconte”, viejo travesti a quien se le encomienda la labor de nodriza de Brandy la cirujana.

Conclusiones

Luego de esta corta muestra intertextual a la Luz de Pedro Lemebel, recorrido en el que descubrimos características específicas de la relación entre estos dos autores y sus obras, es posible definir el trabajo literario del escritor colombiano tomando palabras utilizadas para definir al escritor chileno Pedro Lemebel:

Más allá de las etiquetas de una fraternidad travesti u homosexual el autor crea una fraternidad diferenciadora de las existentes en la sociedad expuesta, dispuesta a subvertir la homogeneidad creada en la manera de asumir la mayoría de elementos/etiquetas/espacios/aparatos ideológicos del estado/ instituciones generadoras de ideologías (Althusser): la visión del sexo, del género, el modo laboral, la manera de hacer uso del cuerpo. (Bianchi, 1996, p.4)

Concebimos que este ejercicio definitivamente confirma la hipótesis planteada de Balderston (2015), sobre la existencia de una tradición literaria queer latinoamericana a partir de relaciones intertextuales por medio de recuperaciones, reescrituras y tácitamente por reminiscencias y ecos que se logran descubrir, en base a homenajes tácitos en las obras literarias. Así, vislumbramos que *Locas de felicidad* se conecta de manera intertextual con las obras literarias de Pedro Lemebel, cuando toma características estéticas para su creación a través del lenguaje neobarroco y el uso de la crónica como género literario.

Por otro lado, al interior de estos proyectos estéticos hallamos que la visión de mundo de Better comparte un tejido de características similares con la de Pedro Lemebel. Ambos recrean artísticamente un colectivo de representaciones identitarias disidentes que por su género, su raza y su clase son marginados y se perciben como amenaza. A partir de esta recreación se reivindica su mundo, sus saberes, sus cuerpos y su cultura para universalizarlos, darles legitimidad y convocarlos a una práctica política más orgánica, a una práctica “politizante para maricomprenderse” y así luchar contra la biopolítica y la colonialidad del poder (Checa-Montúfar, 1996, pp.22-24).

En estos textos encontramos espacios creados por y para la comunidad subversiva, así como la descripción de ciertos valores como la soledad, la resistencia, la felicidad o su capacidad imaginativa para reconfigurar la realidad. Por otra parte, los autores exponen a través de sus representaciones narrativas ciertas ideologías que comparten. El caso de la ideología del amor y la felicidad como única fuente de hacer llevadera la difícil realidad que las rodea. Sin embargo, encontramos una diferencia. Cuando leemos *Loco Afán. Crónicas de sidario y Tengo miedo torero*, nos topamos con un narrador que muestra una posición política clara con respecto a hechos ocurridos alrededor de la dictadura de Augusto Pinochet en su país natal Chile. Así, travestis y homosexuales además de resistir la marginalidad de género tienen que hacerlo en medio de una realidad política que los oprime

a ellos y a la mayoría por igual. Cuando estos personajes deciden ser militantes de la resistencia encuentran un lugar en el que sin miedo pueden alzar su voz de lucha. Muchos de los que antes se mostraban con el poder para marginarlos ahora se encuentran en un mismo estatus de lucha contra una fuerza mayor que los oprime por igual, se les resta importancia por un lapso de tiempo a las diferencias de género porque son otras las que encuentran: posiciones políticas que repercuten en el derecho a la libertad de los individuos. Por ello, personajes travestis de su obra van a construir comunicación con militantes revolucionarios como Carlos.

Por otro lado, cuando ponemos sobre la mesa el lugar que tiene la ideología política en *Locas de felicidad, crónicas travestis y otros relatos*, nos encontramos con narraciones que presentan un compromiso en la construcción genérica de los personajes, en lo referente a su descubrimiento sexual e identitario, un tipo de lucha política que los individuos están viviendo para alcanzar el derecho a construir su existencia de la manera en que deseen hacerlo. Gracias a ello, hoy en día hemos entendido que la revolución ha sido llevada a diversos planos de resistencia y subversión, otro tipo de militancias distintas y opuestas que no solo tienen como propósito enfrentarse a conflictos históricos definitivos como los de la dictadura de Chile de los setentas.

Teniendo en cuenta lo anterior, la diferencia ideológica de la posición política que encontramos en Lemebel y Better a través de sus trabajos literarios debe ser vista como la continuación acertada de una lucha que no tiene fin, lo cual reafirma la amistad literaria que estos autores latinoamericanos tienen. En palabras del colombiano cuando habla sobre su relación con este autor escribe:

Fue y es el escritor que más leo y admiro de la veredita latinoamericana. Representó un apoyo incondicional, estuvo al pendiente de la escritura de 'Locas de felicidad', dándome pautas, haciéndome críticas. Recuerdo cuando me decía: "pero hija, ya aquí me estas plagiando," señalándome algún párrafo donde quería lemebelizarme. (Amezquita, 2015, s.p)

Finalmente, podemos concluir que la relación intertextual directa que Better ha querido tener con Lemebel rescata la definición que Balderston (2015) da sobre el ejercicio intertextual, el cual busca recuperar fragmentos de experiencias compartidas que se alejan en sobremanera de los campos enfrentados, los egos susceptibles y agresivos para encontrarse con amigos de una tradición homoerótica latinoamericana que permite "[...] saber que hay alguien aquí, alguien como yo, que sintió algo semejante, y sus palabras encuentran eco en las mías" (p.42). De

esta manera, al descubrir a otros en el pasado las nuevas lecturas queer logran explicar sus intereses a partir de autores como Lemebel, en quienes encuentran respaldo para construir comunidades literarias en las que puedan desarrollar sus carreras literarias.

Referencias Bibliográficas

- Balderston, D. (2010). Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia. En *Otros cuerpos, otras sexualidades*. José Fernando, Serrano Amaya. (Ed.). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana – Instituto Pensar, 16-33.
- Balderston, D. (2015). *Los caminos del afecto*. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo.
- Better, J. (2009). *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*. Barranquilla: La Iguana Ciega.
- Bianchi, S. (1996, 13 de octubre). El cronista Pedro Lemebel. *La época*. p.4.
- Castaño, G. (2015, 31 de agosto). Letras al margen: John Better y la literatura LGBT. *El espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/letras-al-margen-john-better-y-literatura-lgbti-articulo-582904>
- Checa-Montúfar, F. (Marzo de 2016). Pedro Lemebel: revelación y rebelión en sus crónicas desde el margen. *Palabra Clave*, 19 (1), pp. 156-184. DOI: 10.5294
- González Cueto, D. (2016). Entre cuerpos: Prácticas transformistas, homosexualidad y representación visual en el Carnaval de Barranquilla. *Grupo Feliza Burzryn Universidad del Atlántico. Grupo GECA Universidad Complutense*. (15), 111-136. Doi: 19898452
- Hernández, D. (2014). *Vestidas de alegría: la diva travesti tras bambalinas en Al diablo la maldita primavera y locas de felicidad*. Universidad de los Andes. Bogotá.
- Lemebel, P. (2000). *Loco afán crónicas de sidario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Lemebel, P. (2001). *Tengo miedo torero*. Santiago. Seix Barral.