

SAHUMERIO
ESCRITURAS BRUJAS Y LO MARICA LATINOAMERICANO

LUIS CAMILO ACEVEDO VARGAS

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2022

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANA ACADÉMICA

Juana Marín Leoz

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Oscar Alberto Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

María Piedad Quevedo Alvarado

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

Gina Alessandra Saraceni Carlini

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*A mi mamá, mi papá, mi hermana y toda mi familia,
por entender los virajes necesarios,
enseñarme, quererme y sostenerme siempre.*

*A mis amigos y amigas,
por escucharme, cuestionarme, inspirarme
y acompañarme en todo momento.*

*A Gina, por las ideas, por las líneas de fuga,
por la guía, por la cercanía.*

*A Rosario, por contagiarme del amor por la literatura,
por la docencia, por la poesía, por el juego y la rayuela.*

A quienes han hecho parte de este camino.

A Lucas, por supuesto.

Tabla de contenidos

Introducción: un sahumero literario.....	1
Escrituras brujas y lo marica latinoamericano.....	5
Capítulo 1: Escrituras brujas	6
1.1. - Deseos rizomáticos: conjunciones, liberaciones, rebeliones	11
1.2. - Recuerdos y devenires de un brujo	18
1.3. - Placer sin frutos y deseos infecundos	24
Capítulo 2: Lo marica latinoamericano.....	30
2.1. - <i>¿Qué tiene de malo ser blando como una mujer?</i> : Manuel Puig	36
2.2. - <i>¿Quién es el hombre?</i> : Reinaldo Arenas	42
2.3. - <i>El mariconaje guerrero</i> : Pedro Lemebel.....	50
Conclusiones: Informe final de las narraciones maricas.....	62
Sahumerio.....	65
Vivir así no es para hombres tiernos (Soliloquio)	68
En la mañana, despertaron	71
Balada en la Caracas	78
En el río brillaba la luna	82
Bitácora de escritura.....	91
Listado de referencias.....	109

Introducción: un sahumerio literario

*Mi hombría es aceptarme diferente
Ser cobarde es mucho más duro
Yo no pongo la otra mejilla
Pongo el culo compañero
Y ésa es mi venganza*

Pedro Lemebel

La colección de cuatro cuentos que componen mi trabajo de grado se titula *Sahumerio*. La elección de este título no es aleatoria, y puede servir como una pista de lectura de lo que contiene este pequeño conjunto de relatos.

Un sahumerio, por su definición misma, podría entenderse como una metonimia del humo que produce; un humo claro y limpio que, sin embargo, tiene la capacidad de invadir y permear cualquier espacio. El humo del sahumerio se ha asociado históricamente en distintas tradiciones con la purificación, la limpieza, los buenos presagios, la protección, el cuidado propio, la adecuación de espacios comunes para rituales o reuniones, los nuevos comienzos, las búsquedas internas.

Este trabajo de grado, el sahumerio que he quemado lentamente, ha servido para propiciar un tipo de escritura que he querido entender como una actividad bruja con el propósito de relatar la figura del marica latinoamericano como sujeto de violencia. La propuesta raya con rincones muy profundos de mi experiencia y vida personal, mientras dialoga también con mi paso por la carrera de Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana.

He concebido este sahumerio como un punto de llegada –en términos temáticos, estéticos e investigativos– de una formación académica que me ha permitido aprender a leer entre líneas la

violencia que me rodea y trazar líneas de fuga y correspondencias entre distintos hechos, elementos, temas y para iluminar dinámicas que han marcado mi vida, mi entorno y el de muchos otros cuerpos diversos que han estado antes que yo.

Ante la posibilidad de plantear un trabajo de grado que, además de delimitar a un campo teórico de discusión y debate, me permitiera el desarrollo de un producto literario creativo, la decisión que tomé para realizarlo fue más consciente y racional que intuitiva y apresurada. A lo largo de mi proceso de investigación, que inició hace un par de años debido a mi interés personal por el tema de lo marica y su representación estética, encontré un elemento fundamental en la obra narrativa de autores homosexuales latinoamericanos. Esto me llevó a entender que la literatura siempre ha pensado teóricamente lo *queer* más allá de los contextos específicos nacionales, el tipo de régimen político, la censura y la persecución permanente en distintas regiones de América Latina.

A partir de lo anterior, hablar abiertamente de lo marica en Latinoamérica sin que esto produjera severas consecuencias, fue impensable por muy buena parte del siglo XX, pero autores homosexuales de todos los países del continente lograron encontrar una lengua bruja y una escritura alada para teorizar en los silencios, en lo que callaban en los rincones de sus obras.

Tomé la decisión de aventurarme a escribir una serie de cuentos que me permitieran ser cómplice de esta tradición, aportar un poco a la teoría que se ha construido desde la creación literaria y darle un reconocimiento a quienes, en circunstancias adversas, contribuyeron a la formación de este espacio de pensamiento, lucha y acción. Mi trabajo de grado tenía que incluir un componente literario como respuesta a este hallazgo que pude hacer durante mi carrera y también como una manera de reconocer que el cuerpo sin órganos que representa la literatura

marica de Latinoamérica es particular en sí mismo, responde a un tipo de violencia propia y ha logrado luchar, transformarse, crecer y cambiar permanentemente.

Me gustaría reflexionar un poco sobre el humo y la relación que tiene con mi *Sahumerio*. Un sahumero prendido produce humo. Este humo, como dije antes, es ligero, limpio y claro; blanco en la mayoría de los casos, de aroma agradable y consistencia mutable. El humo llega a todos los rincones del espacio que se sahúma, permanece un tiempo, llena el entorno, invade los sentidos y luego se esfuma, se extingue y se deshace en el aire. Visualmente, el humo de un sahumero produce unas vetas que surgen rectas de su origen y en el recorrido se espuman como las olas, crean arabescos y espirales sin comienzo ni fin que se derraman por el aire. El humo de un sahumero es indomable y se echa a andar, haciendo rizoma por el aire y resistiéndose a ser del todo comprensible.

Me gusta pensar que este *Sahumerio* que he escrito podrá generar un humo similar al de un sahumero cualquiera, y que pueda dar luz, paz y solaz a quien pretenda entenderse mejor, así como lo hicieron los autores que me precedieron y que me han acompañado en el camino. Espero que quien lea mi *Sahumerio* se haga invadir por ese humo y que la escritura bruja le permita entender cosas sobre sí mismo, sobre Latinoamérica y sobre la violencia que nos rodea permanentemente.

En cuanto al ensayo crítico teórico que acompaña a estos cuentos, titulado *Escrituras brujas y lo marica latinoamericano*, constituye una compañía necesaria del conjunto de relatos. Allí he podido registrar mis reflexiones sobre la escritura como acto brujo de creación, sobre la literatura que tantas veces salva vidas, la homosexualidad como conjunto de deseos, pasiones, afectos y sentires diversos y sobre América Latina como un cuerpo en disputa donde los y las maricas siempre han encontrado formas de resistir, existir y hacerse escuchar.

Sahumerio fue para mí como una bocanada de humo que me invadió por completo y como un aire fresco y purificador que llegó, me llenó los pulmones y me hizo respirar y escribir distinto.

Escrituras brujas y lo marica latinoamericano

Capítulo 1: Escrituras brujas

En agosto de 1975 se llevó a cabo en Bogotá el primer Congreso Mundial de Brujería, un peculiar evento que contó con la presencia de más de 2.500 participantes. Entre quienes acudieron al evento se encontraban brujos de distintas partes del mundo, especialistas en técnicas de vudú, ilusionistas, tarotistas, parapsicólogos, antropólogos, hipnotistas, astrólogos, vendedores de brebajes, de amuletos, de talismanes, homeópatas y un sinnúmero de expertos en distintas disciplinas alejadas, por la dimensión mística, esotérica y misteriosa que las conforman, de los saberes instituidos y científicos.

El desarrollo del evento se dio a cabo sin contratiempos, ante la mirada curiosa de una sociedad que, aunque conservadora y recatada, nunca había sido ajena a elementos de brujería que la rodean. El congreso pasó a la historia por un alto número de anécdotas curiosas y por los titulares de prensa de la época, que fueron bastante efectivos para seguir alimentando el aire de curiosidad que invadía a los interesados.

Entre las circunstancias notables que rodearon el Congreso de Brujería de Bogotá, hay una que resulta, en mi opinión, una muestra clara de lo real maravilloso latinoamericano¹ y un punto de quiebre con la definición de brujería en el ámbito literario. El organizador del evento, Simón González Restrepo, proveniente de una influyente familia del país², decidió incluir entre los panelistas destacados a la autora brasileña Clarice Lispector. Como era de esperarse, la invitación al Congreso de Brujería tomó a Lispector por sorpresa. En la carta oficial de invitación al evento, González le explica a la autora que “Solo una persona con esos ojos llenos de belleza,

¹ Término elaborado por Alejo Carpentier en *De lo real maravilloso americano y Lo barroco y lo real maravilloso*, contenidos en *Ensayos* (1990)

² Su abuelo materno fue el expresidente conservador Carlos Eugenio Restrepo y su padre el escritor Fernando González Ochoa

magia y profundidad podría escribir esos libros” (Lispector, 2009, p. 157). González concluye su invitación con una afirmación que nos permite entender la concepción de brujería bajo la cual se concibió el congreso, asegurándole a Lispector, según lo presenta Moser (2009/2017), que

Entendemos que esto será para usted una experiencia importante, sumamente reveladora, cargada de nuevas perspectivas, tanto si su campo de investigación es la brujería o la parapsicología, la astrología o la alquimia, la magia antigua o la brujería moderna, la percepción extrasensorial o cualquier otro de los muchos medios con los que los hombres y las mujeres adquieren conciencia no solo de las capacidades ordinarias sin explotar por su cuenta, sino también de una realidad que late más allá de sus sentidos, de esferas místicas de amor, alegría, así como de la energía a la que jamás llegaron los no creyentes. (p. 374)

La invitación de González resulta interesante porque permite entender la idea de brujería que tenía en mente al organizar el congreso: un tipo de magia que excede lo ordinario y el orden establecido y que tiene mucho que ver con diferentes credos, saberes, maneras sentir y hacer que sobrepasen las establecidas por la norma, un tema central del presente ensayo. Lispector, por su parte, fue mucho más concisa al explicar el motivo de su invitación, afirmando sencillamente que “eso fue cosa de un crítico, no recuerdo de qué país, que dijo que yo usaba las palabras no como una escritora sino como una bruja” (Lispector, 2009, p. 157).

Antes de partir hacia Bogotá, Lispector decidió presentar su cuento titulado *El huevo y la gallina* (1964) junto a un discurso introductorio del cual escribió dos versiones. Aunque durante el congreso no leyó ninguna de las dos variantes de su discurso titulado *Literatura y magia*, se conservan las dos versiones redactadas por la autora, donde se enuncia su concepción sobre la magia, lo sobrenatural y lo natural.

En la versión original de su discurso, afirma Lispector (2009) que “el contacto con lo sobrenatural se hace en silencio y [en una profunda] meditación solitaria. La inspiración, para cualquier forma de arte, tiene un toque mágico, porque la creación es absolutamente inexplicable” (p 161). Esto significa que, para la escritora brasileña, la inspiración surge “de las profundidades del inconsciente individual, colectivo cósmico. Esto no deja de ser en cierta forma un poco sobrenatural, pero sucede que todo lo que llamamos «natural» es, en última instancia, sobrenatural” (p. 161).

En la segunda versión de *Literatura y magia*, Lispector ahonda un poco más en lo que constituye, para ella, la relación entre la naturaleza, la magia y el ejercicio de la escritura y observa: “todo lo que existe lo hace por algún tipo de magia. Además, los fenómenos naturales son más mágicos que sobrenaturales” (Lispector, 2009. p. 162). El punto de unión entre todos los elementos que menciona la autora en las dos versiones de su discurso se da cuando afirma lo siguiente:

Y, para terminar, diré una cosa que puede parecer absurda, porque lo que voy a decir es matemática, magia pura. La magia en relación con lo que se escribe remite a la palabra «inspiración». ¿Cómo explicar la inspiración? [...] *Escribir, y hablo de escribir de verdad, es completamente mágico*. Las palabras vienen de lugares tan lejanos dentro de mí que parecen haber sido pensadas por desconocidos y no por mí misma. [...] Y un crítico, no recuerdo de qué país de América Latina, escribió sobre mí: no es escritora, es una bruja. (Lispector, 2009, p. 164. *Cursiva mía*)

Lispector deja completamente claro que, en su opinión, la escritura constituye un acto de magia, un ejercicio brujo que se da en meditación solitaria y que asume la imposibilidad e insuficiencia de la creación artística de expresar aquello que está más allá de la norma y del orden. El mito de

la figura de Lispector se alimentó de su presencia en el Congreso de Brujería de Bogotá consolidándose, ante el público y colegas, según lo relatado por Moser (2009/2017), como “La gran bruja de la literatura brasileña” (p. 375) y de sus obras como algo que “no es literatura, es brujería” (p. 375).

La perspectiva de Lispector fue fundamental para pensar en actos brujos a lo largo del planteamiento de este trabajo de grado, no solo por el carácter inherente que tiene con la disciplina de los estudios literarios, sino por las consecuencias que tiene pensar en la escritura como una actividad de magia o brujería. Lispector siempre le imprimió una dimensión mágica a su ejercicio literario, a sus cuentos, crónicas y novelas. Vale la pena anotar, por ejemplo, que su novela *Agua viva* (1973), la más enigmática y crítica de la autora donde trata extensamente, en forma de monólogo, ciertas cuestiones sobre la escritura que la vinculan con el espacio de encanto/encantamiento: “Lo que te escribo continúa y estoy hechizada” (Lispector, 1973/2020, p. 95).

Durante el desarrollo de este trabajo, tuve siempre en cuenta la perspectiva de una escritura bruja, de un lenguaje que tiene la capacidad de crear realidades distintas y situaciones fuera de lo normativo y que es, en sí misma, una materia hecha de elementos que no pertenecen a las mismas especies y al mismo reino. Lispector logró desarticular las barreras que separaban los órdenes de lo viviente y proponer un acercamiento de cuerpos y vidas y propiciar esos “amores abominables” de los que hablan Deleuze y Guattari.

Por este motivo, una parte importante de la redacción de los cuentos de *Sahumerio* fue de relacionar el ejercicio mismo de la escritura con un tipo de brujería mediante la cual el escritor y el lector se pudieran enajenar de sus distintos marcos interpretativos, para develar una cierta realidad enrarecida e interrumpida por diferentes tipos de violencia. Considero que un texto

narrativo, entendido como un texto brujo en sí mismo, tiene la capacidad de conjurar o invocar ciertos aspectos y detalles de la experiencia capaces de construir o destruir una realidad previamente establecida.

En el caso de los cuentos de *Sahumerio*, y partiendo de la relación inicialmente propuesta como fundamento teórico del trabajo de grado, el trasfondo de cada uno de los textos es supremamente violento. La violencia es un tema que está inherentemente ligado tanto a la homosexualidad como a las prácticas brujas y a sus variantes a lo largo de la historia, que marcan los cuerpos y forzándolos a encontrar nuevas maneras de narrarse. El campo literario ha permitido abrir un umbral donde estos sujetos de violencia pueden encontrar una forma de expresión, creación y conjuro. La literatura, sin embargo, se ha enfrentado siempre a la severidad de la censura, y ha sido necesario encontrar nuevas formas de narrar para poder decir la palabra y el verbo brujo a pesar de los límites impuestos por la ley. De esta manera, se ha permitido que los maricas latinoamericanos puedan existir en el espacio literario para evadir la persecución, la tortura, la exclusión, el asesinato, la desaparición, la discriminación y muchas otras fuerzas opresoras que, históricamente, han hecho que los cuerpos brujos, literarios y maricas sean “cuerpos que no caben en la lengua” (Opazo, 2017).

1.1. - Deseos rizomáticos: conjunciones, liberaciones, rebeliones

Al comenzar a esbozar el planteamiento teórico que enmarca este trabajo creí que encontrar un sustento teórico para la relación que pretendía trazar entre la brujería, la figura del homosexual en Latinoamérica y la escritura sería imposible por la gran distancia que separa estos tres ejes centrales de mi investigación³. Sin embargo, encontré en la obra conjunta de Gilles Deleuze y Félix Guattari *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (1980) una serie de postulados que, sorprendentemente, responden a cabalidad a las preguntas que me estaba haciendo y dialogan de cerca con los temas y problemas que me interesa explorar.

En la introducción del libro mencionado, los autores proponen el modelo epistemológico del rizoma como una figura de pensamiento que se distancia de las estructuras de subordinación jerárquica y arbórea y que se articula como la estructura botánica de donde se toma su nombre. Escriben Deleuze y Guattari que

Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, *intermezzo*. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción “y... y... y...”. En esta conjunción hay fuerza para sacudir y desenraizar el verbo ser. (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 29)

Un rizoma es una parte de las plantas que, como raíz, rama o tallo, tiene la posibilidad de crear conexiones nuevas en cada momento. El rizoma “tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos [...]. En un rizoma hay lo mejor y lo peor” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 12). Deleuze y Guattari

³ Aunque sí existe una extensa producción bibliográfica que vincula la teoría *queer* con ciertas prácticas de brujería en Europa, particularmente en la Edad Media. Sin embargo, mi propósito siempre fue ubicar mi trabajo de grado en América Latina, teniendo en cuenta el contexto particular del continente, las dinámicas colonialistas que siguen existiendo y el sistema capitalista heteronormado como fuente de violencia.

establecen también la existencia de una serie de puntos característicos o principios del rizoma como: conexión, heterogeneidad, multiplicidad, ruptura asignificante, cartografía y calcomanía (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 25) que lo convierten en un modelo epistemológico o en un contramodelo de la epistemología tradicional porque no opera según las lógicas de la coherencia, la linealidad y la progresión. “Ser rizomorfo es producir tallos y filamentos que parecen raíces, o, todavía mejor, que se conectan con ellas al penetrar en el tronco, sin perjuicio de hacer que sirvan para nuevos usos extraños. Estamos cansados del árbol” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 20).

Afirman Deleuze y Guattari (1980/2004) que “Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes” (p. 11) y que “Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta (p. 17). El acto de escribir implica la creación de conexiones previamente inexistentes porque no entran dentro de los esquemas de clasificación y distribución previstos por los modelos arbóreos científicos, dualistas y logocéntricos y permite la aparición de líneas de fuga⁴ que desestabilizan e interrumpen los sistemas.

En el capítulo *Introducción: Rizoma*, Deleuze y Guattari se refieren también a la particularidad que representa el ser americano de Estados Unidos (entre el Este y el Oeste) frente a los procesos de mestizaje, dinámicas colonialistas y otras acciones arbóreas que han violentado la identidad americana imponiendo una visión del continente basada en postulados discriminatorios y rígidos. Esta distinción se pudiera pensar también en términos de América del Norte y América del Sur. Dicen los autores que

⁴ Pensando también los puntos de fuga en relación con la forma en que Graciela Montaldo los presenta en su texto *Teoría en fuga* (2014).

América no está libre de la dominación de los árboles y de una búsqueda de las raíces. Lo vemos hasta en la literatura, en la búsqueda de una identidad nacional e incluso de una ascendencia o genealogía europeas [...]. No obstante, todo lo importante que ha pasado, que pasa, procede por rizoma americano [...]. Pero en América hay distintas direcciones: en el Este se llevan a cabo la búsqueda arborescente y el retorno al Viejo Mundo; el Oeste, con sus indios sin ascendencia, su límite siempre escurridizo, sus fronteras móviles y desplazadas, es rizomático. Todo un “mapa” americano al Oeste, donde hasta los árboles hacen rizoma. (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 23-24)

Pensar en América, o más específicamente en el Oeste de América, como un espacio nomádico, desterritorializado, en continuo desplazamiento y devenir, en oposición al Este, más estable, jerarquizado y arbóreo, nos remite a otros espacios que funcionan rizomáticamente, como, por ejemplo, lugares en los que el mestizaje y la transculturación jugaron un papel central en la construcción del continente.

Pensar en América Latina de esta manera no es novedoso. De hecho, es una idea central en las poéticas y ensayos de autores como Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, José Martí, Julio Cortázar y otros. Sin embargo, el planteamiento de Deleuze y Guattari cobra sentido cuando concluyen diciendo que América desempeña el papel de intermediario pues “América actúa por exterminios, liquidaciones internas (no solo de los indios, sino también de los granjeros, etc.). Y por sucesivas oleadas externas de inmigraciones. [...] todo se reúne en América, a la vez árbol y canal, raíz y rizoma” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 24).

También ante el tema de la sexualidad, o de sexualidades diversas, Deleuze y Guattari aseguran que estas constituyen rizoma y que pueden ser entendidas como tal cuando afirman:

Tampoco es la misma sexualidad: las gramíneas, incluso reuniendo los dos sexos, someten la sexualidad al modelo de la reproducción; el rizoma, por el contrario, es una liberación de la sexualidad, no sólo con relación a la reproducción, sino también con relación a la genitalidad. Entre nosotros el árbol se ha plantado en los cuerpos, ha endurecido y estratificado hasta los sexos. Hemos perdido el rizoma o la hierba. (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 23)

Los filósofos entienden entonces el sexo con fines reproductivos como un producto de las estructuras arbóreas, mientras que el sexo con placer y disfrute como finalidad última sería una relación rizomática con el sexo mismo, con el cuerpo y con otras y diversas corporalidades.

Esta no es la primera vez que estos autores se refieren al sexo con fines reproductivos como una categoría arbórea, capitalista o impositiva. De hecho, Félix Guattari ya había trabajado esta problemática en su texto “Para acabar con la masacre del cuerpo” (1973). El texto se refiere al sometimiento de “toda vida deseante, sexual y afectiva a la dictadura de su organización totalitaria [del capitalismo] fundada sobre la explotación, la propiedad, el poder masculino, la ganancia el rendimiento...” (Guattari, 1973/2013, p. 59). El capitalismo para Guattari es un sistema arbóreo, opresor y jerárquico que prohíbe, regula y anula toda forma de deseo que no entra en la norma. Ya que el autor plantea que el único tipo de unión sexual aceptable para el sistema capitalista es aquella que conduce a la procreación, todo encuentro sexual fuera de ese propósito, incluidos los encuentros centrados en el placer o el goce, son censurados por el sistema, reducidos y anulados. Se genera entonces una “lucha revolucionaria contra la opresión capitalista justo donde está los más profundamente arraigada: en lo vivo de nuestro cuerpo” (Guattari, 1973/2013, p. 60).

En esta revolución del deseo y del cuerpo luchan quienes han sido dejados a un lado por la normativa sexual de lo arbóreo del capitalismo y lo masculino, es decir quienes podrían hacer rizoma del encuentro sexual:

Son las mujeres en rebelión contra el poder masculino –implantado desde hace siglos en sus propios cuerpos–, los homosexuales en rebelión contra la normalidad terrorista, los “jóvenes” en rebelión contra la autoridad patológica de los adultos, quienes han comenzado a abrir colectivamente el espacio del cuerpo y la subversión, y el espacio de la subversión a las exigencias *inmediatas* del cuerpo. (Guattari, 1973/2013, p. 61)

Para Guattari, el sexo nos ha sido robado por el sistema capitalista, que ha tomado también “nuestra boca, nuestro ano, nuestro sexo, nuestros nervios, nuestros intestinos, nuestras arterias” (Guattari, 1973/2013, p. 62).

Prosigue el autor en su argumentación encaminándola hacia la necesidad de una destrucción de la sexualidad oficial, afirmando que

No dejábamos de conformarnos a los estereotipos de la sexualidad oficial, la cual reglamenta todas las formas de lo vivido y extiende su administración desde las camas matrimoniales hasta las habitaciones de burdeles, pasando por los baños públicos, las pistas de baile, las fábricas, los confesionarios, las sex shop, las prisiones, los colegios, los autobuses, las casas de orgías, etc., etc. (Guattari, 1973/2013, p. 63)

Esta destrucción de la sexualidad oficial tiene un propósito muy claro para Guattari. Según el autor, quienes profesan un tipo de deseo diverso y novedoso radicalizan la revolución sexual hacia un punto en que

[...] ya no haya entre nosotros hombres y mujeres, homosexuales y heterosexuales, poseedores y poseídos, mayores y menores, amos y esclavos, sino humanos transexuados,

autónomos, móviles y múltiples; seres con diferencias variables, capaces de intercambiar sus deseos, sus goces sus éxtasis y sus ternuras, sin tener que hacer funcionar algún sistema de plusvalía, algún sistema de poder, si no es a modo de juego. (Guattari, 1973/2013, p. 67)

La sexualidad oficial, así como el capitalismo, el binarismo y “los roles y las identidades distribuidos por el Fallo” (Guattari, 1973/2013, p. 67) son estructuras arbóreas que oprimen y censuran la búsqueda de rizoma por parte de los individuos. Esta dimensión de control nace por el miedo al sexo que no procrea, ya que este pone en riesgo las estructuras sociales establecidas, como lo es la ruptura definitiva de la familia como núcleo de la sociedad. El propósito de la revolución que plantea Guattari (1973/2013) es “reventar la pantalla de la sexualidad y sus representaciones para conocer la realidad de nuestro cuerpo, de nuestro cuerpo viviente” (p. 64) para poder “recuperar el pleno ejercicio de cada una de nuestras funciones vitales con su potencial integral de placer” (p. 65).

Volviendo a *Mil mesetas*, es importante destacar que los deseos sexuales ajenos a la heteronorma reproductiva son considerados como una fuerza afectiva y absolutamente revolucionaria ante lo impuesto. De esto se desprende la posibilidad de pensar la homosexualidad como rizoma.

Lo que está en juego en el rizoma es una relación con la sexualidad, pero también con el animal, con el vegetal, con el mundo, con la política, con el libro, con todo lo natural y lo artificial, muy distinta de la relación arborescente: todo tipo de “devenires”. (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 26)

El rizoma es, entonces, una figura de pensamiento que muestra la insuficiencia de los sistemas normativos para explicar otros deseos, agencias y lenguajes a medida que propone nuevas conexiones y formas de abrir caminos para otros saberes, conocimientos, deseos.

Mediante el modelo epistemológico del rizoma es posible vincular los elementos centrales de mi investigación: la escritura como acto brujo de creación, la homosexualidad y la subjetividad latinoamericana y pensar su pulsión revolucionaria y su desacuerdo ante lo arbóreo y lo impuesto como un modo de hacer política.

1.2. - Recuerdos y devenires de un brujo

En el capítulo titulado *Devenir-Intenso, Devenir-Animal, Devenir-Imperceptible* de *Mil mesetas* encontré un apartado que me serviría para ligar teóricamente la figura de la brujería (o del brujo) al modelo epistemológico del rizoma, que tiene relación con todo tipo de devenires. Deleuze y Guattari afirman que

Devenir es un rizoma, no es un árbol clasificatorio, ni genealógico. Devenir no es ciertamente imitar, ni identificarse; tampoco es corresponder, instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir, producir una filiación, producir por filiación. Devenir es un verbo que tiene toda su consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a “parecer”, ni “ser”, ni “equivaler”, ni “producir”. (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 245)

A pesar de considerar que la brujería es y hace rizoma por ser en sí misma una práctica y un saber del borde y en contra de lo instituido, necesitaba encontrar un sustento teórico que me permitiera desarrollar la relación propuesta en este trabajo entre la brujería, lo queer y la escritura como conceptos interrelacionados.

La sexualidad, para Deleuze y Guattari, “es una producción de mil sexos, que son otros tantos devenires incontrolables. *La sexualidad pasa por el devenir-mujer del hombre y el devenir-animal del humano: emisión de partículas*” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 280). En la búsqueda que encontré un pasaje de *Mil mesetas* que me dio luces para establecer los vínculos que necesitaba. Al fin y al cabo, Deleuze y Guattari afirman que el rizoma es una relación con todo tipo de devenires.

El brujo propuesto por Deleuze y Guattari es una figura muy curiosa y supremamente interesante. Los tres apartados que conforman el texto al que me refiero están escritos en primera persona plural, “Nosotros, los brujos” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, pp. 245, 250, 255) que se hace evidente desde las primeras líneas del texto y que me hicieron cuestionarme sobre la naturaleza misma de la voz que teoriza sobre su propia existencia. Cada una de las tres partes de *Recuerdos de un brujo* trata temas diferentes sobre el ser brujo y la brujería a la que se refiere en tanto devenir-animal, pero para efectos de este trabajo me centraré únicamente en los puntos que lo pueden relacionar con la escritura, la homosexualidad y lo rizomático que conciernen mi preocupaciones investigativas y creativas.

Desde el comienzo del texto, los autores dejan clara la idea que tienen sobre la escritura. Los autores afirman que

Si el escritor es un brujo es porque escribir es un devenir, escribir está atravesado por extraños devenires que no son devenires-escritor, sino devenires-ratón, devenires-insecto, devenires-lobo, etc. [...] El escritor es un brujo, puesto que vive el animal como la única población ante la cual es responsable por derecho. (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 246)

Desde este punto del texto se puede empezar a trazar una postura similar a la que tiene Lispector frente a la escritura como acto brujo. La escritura bruja como devenir, es decir como desfiguración y desarticulación de lo instituido o (re)conocido nos permite también pensarla como un bulbo que germina y brota como rizoma.

A medida que avanza la exposición de Deleuze y Guattari se empieza a ver la estrecha relación que se puede encontrar entre *Mil mesetas* y el texto de Guattari, citado en el apartado

anterior, donde el autor propone deshacer el cuerpo y sus relaciones con los órganos y abrirlo a otras funciones y conexiones:

A este cuerpo viviente lo queremos liberar, descuadrillar, desbloquear, descongestionar, para que se libere en sí mismo todas las energías, todos los deseos y todas las intensidades aplastadas por el sistema social de inscripción y de adiestramiento.

Queremos recuperar el pleno ejercicio de cada una de nuestras funciones vitales con su potencial integral de placer.

Queremos recuperar las facultades que son verdaderamente elementales como el placer de respirar, literalmente asfixiado por las fuerzas de opresión y de contaminación; el placer de comer y de digerir, perturbado por el ritmo del rendimiento y el repugnante alimento producido y preparado según los criterios de la rentabilidad mercantil; el placer de cagar y el goce del culo sistemáticamente masacrado por el adiestramiento intrusivo de los esfínteres, mediante el cual la autoridad capitalista inscribe incluso en la carne sus principios fundamentales (relaciones de explotación, neurosis de acumulación, mística de la propiedad y de la limpieza, etc.); el placer de masturbarse alegremente sin vergüenza y sin angustia, ni por carencia o compensación, sino por el placer de masturbarse; el placer de vibrar, de murmurar, de hablar, de caminar, de moverse, de expresarse, de delirar, de cantar, de jugar con el cuerpo de todas las maneras posibles. Queremos recuperar el placer de producir el placer y de crear, despiadadamente mermado por los aparatos educativos encargados de fabricar trabajadores (consumidores obedientes). (Guattari, 1973/2013, pp. 65-66)

En esta suerte de escrito-manifiesto de Guattari se hace referencia al sexo sin fines reproductivos como una de las posibilidades del deseo que se resiste a toda relación de filiación, descendencia,

herencia y estructura familiar. Se propagan mediante una especie de contagio (elemento rizomático que se diferencia de la filiación, típicamente jerárquica y arbórea), es decir, no a través de legados de sangre sino de relaciones de bastardía y “contra natura”. En este sentido, la figura del brujo es capaz de ver desde un umbral y hablar de lo que todo el mundo sabe, aunque de forma clandestina y secreta. Escriben Deleuze y Guattari (1980/2004) que

Ocurre como con los híbridos, estériles, nacidos de una unión sexual que no se reproducirá pero que vuelve a comenzar cada vez, ganando siempre la misma cantidad de terreno. Las participaciones, las bodas *contra natura* son la verdadera Naturaleza que atraviesa los reinos. La propagación por epidemia, por contagio, no tiene nada que ver con la filiación por herencia, incluso si los dos temas se mezclan y tienen necesidad el uno del otro. [...] Combinaciones que no son ni genéticas ni estructurales, inter-reinos, participaciones *contra natura*, así es como procede la Naturaleza, contra sí misma. [...] Nosotros sabemos que entre un hombre y una mujer pasan muchos seres, que vienen de otros mundos, traídos por el viento, que hacen rizoma alrededor de las raíces y que no se pueden entender en términos de producción, sino únicamente de devenir. (p. 248)

El anterior pasaje de *Recuerdos de un brujo I* sienta las bases para entender el sexo heteronormado con fines reproductivos como una estrategia que asegura la renovación del sistema capitalista y biopolítico mientras que toda relación sexual que se aleje de esta finalidad y que esté asociada con el deseo y el placer es vista como una línea de fuga y un desvío del sistema arbóreo.

El segundo apartado, de *Recuerdos de un brujo II*, se centra en la relación del brujo con la animalidad y la anomalidad. Lo anomal como adjetivo, según Deleuze y Guattari (1980/2004), “es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad” (p. 249), mientras

que “los brujos utilizan, pues, el viejo adjetivo ‘anomal’ para situar las posiciones de un individuo excepcional en la manada” (p. 249). La posición de lo anomal, para efectos del presente trabajo, es la del hombre homosexual frente a la multiplicidad de la manada binaria, heterosexual, encaminada a la reproducción y adherida a la norma. El individuo excepcional es, ante lo gregario, aquel cuyo cuerpo desea, siente y se expresa de forma diversa a la dominante. Prosiguen Deleuze y Guattari (1980/2004) afirmando que

El anomal, el elemento preferencial de la manada, no tiene nada que ver con el individuo favorito, doméstico y psicoanalítico. Pero el anomal tampoco es un representante de una especie, aquel que presentaría los caracteres específicos y genéricos en su estado más puro, modelo o ejemplar único, perfección típica encarnada, término eminente de una serie, o soporte de una correspondencia absolutamente armoniosa. El anomal no es ni individuo ni especie, solo contiene afectos, y no implica ni sentimientos familiares o subjetivos, ni caracteres específicos o significativos. [...] Es un fenómeno, pero un fenómeno de borde. (p. 250)

Al no ser ni individuo ni especie, el anomal, así como el brujo, el homosexual, el escritor o, incluso, el sujeto latinoamericano marcado por una heterogeneidad constitutiva resulta un fenómeno de borde o del umbral. La afiliación anomal se da únicamente por alianza y contagio a diferencia de las de filiación centradas en las relaciones de pertenencia de sangre. Los vínculos “se elabora(n) en agenciamientos que no son no los de la familia, ni los de la religión, ni los del Estado” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 252). La revolución de todos los anormales “se acompaña, tanto en sus orígenes como en su empresa, de una ruptura con las instituciones centrales, establecidas o que tratan de establecerse” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 252).

En el tercer, y último, apartado de *Recuerdos de un brujo* III, los filósofos (1980/2004) afirman que

El Ano-mal, el *Outsider*, tiene varias funciones: no sólo bordea cada multiplicidad que determina, con la máxima dimensión provisional, la estabilidad temporal o local; no sólo es la condición de la alianza necesaria para el devenir; también dirige las transformaciones de devenir o los pasos de multiplicidades siempre más lejos en la línea de fuga. (p. 254)

El brujo o anomal es la figura central de estas relaciones ya que se ubica en el umbral de la ley y de la norma y establece agenciamientos y vínculos rizomáticos con todo aquello que excede el orden y la ley. El Ano-mal, al que se refieren los autores en este pasaje, recuerda nuevamente la importancia de los deseos diversos y de la búsqueda de relaciones sexuales fuera de la imposición capitalista y normativa de la reproducción, entre los cuales se encuentran los cuerpos homonormados, homosexuales y homoafectivos como se observa en la siguiente cita:

Cada multiplicidad es simbiótica, reúne en su devenir animales, vegetales, microorganismos, partículas locas, toda una galaxia. Tampoco hay un orden lógico preformado entre estos heterogéneos, entre los lobos, las abejas, los anos y las pequeñas cicatrices del Hombre de los lobos. Por supuesto, la brujería no cesa de codificar ciertas transformaciones de devenires. (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 255)

El planteamiento de Deleuze y Guattari es determinante, en mi opinión, para ligar la brujería, la homosexualidad, la identidad latinoamericana y la escritura mediante las figuras del brujo, del anomal y del Ano-mal que, como veremos, tienen una relevancia dentro de las búsquedas de los cuentos que propongo más adelante.

1.3. - Placer sin frutos y deseos infecundos

¿De dónde surge en las sociedades occidentales la necesidad de regular y contener el sexo y únicamente aceptar la unión con fines reproductivos? ¿Por qué regular los deseos y los afectos para que solo tengan a una finalidad encaminada a la reproducción de una prole? ¿Mediante cuáles estrategias y tecnologías se impone esta regulación que pretende preservar dicha finalidad? Para responder a estas preguntas fue de mucha utilidad la lectura de *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (1976). En este texto, Foucault hace un recorrido por la historia de la sexualidad y sus variaciones a lo largo de distintas epistemes, particularmente refiriéndose a los siglos XIX y XX, cuando se estableció el capitalismo como modelo de administración y gerencia de la sociedad que implicó una serie de restricciones sobre los cuerpos y deseos diversos.

Este libro inicia con una reflexión que hace el autor sobre la época victoriana, correspondiente a gran parte del siglo XIX y comienzos del XX, cuando, según Foucault (1976/1998), se empezaron a generar estrictos controles sobre la sexualidad individual:

A ese día luminoso [el siglo XVII] habría seguido un rápido crepúsculo hasta llegar a las noches monótonas de la burguesía victoriana. Entonces la sexualidad es cuidadosamente encerrada. Se muda. La familia conyugal la confisca. Y la absorbe por entero en la seriedad de la función reproductora. En torno al sexo, silencio. Dicta la ley la pareja legítima y procreadora. Se impone como modelo, hace valer la norma, detenta la verdad, retiene el derecho de hablar –reservándose el principio del secreto. Tanto en el espacio social como en el corazón de cada hogar existe un único lugar de sexualidad reconocida, utilitaria y fecunda: la alcoba de los padres. El resto no tiene más que esfumarse; la

conveniencia de las actitudes esquivas los cuerpos, la decencia de las palabras blanquea los discursos. Y el estéril, si insiste y se muestra demasiado, vira a lo anormal: recibirá la condición de tal y deberá pagar las correspondientes sanciones. (p. 6)

Foucault plantea la “hipótesis represiva” según la cual se establece que el poder hegemónico tiene la potestad de limitar las relaciones sexuales a lo estrictamente permitido moral y socialmente, dejando a un lado toda motivación individual encaminada a propósitos diferentes. “Decir que el sexo no está reprimido o decir más bien que la relación del sexo con el poder no es de represión corre el riesgo de no ser sino una paradoja estéril” (Foucault, 1976/1998, p. 8).

Foucault, a lo largo de toda su obra, pretende trazar los orígenes de la represión y reducción de las relaciones sexuales a términos procreativos y capitalistas y se pregunta más adelante lo siguiente:

Pues, ¿acaso la puesta en discurso del sexo no está dirigida a la tarea de expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción: decir no a las actividades infecundas, proscribir los placeres vecinos, reducir o excluir las prácticas que no tienen la generación como fin? [...] ¿No constituyen otros tantos medios puestos en acción para reabsorber, en provecho de una sexualidad genitualmente centrada, tantos placeres sin fruto? Toda esa atención charlatana con la que hacemos ruido en torno de la sexualidad desde hace dos o tres siglos, ¿no está dirigida a una preocupación elemental: asegurar la población, reproducir la fuerza de trabajo, mantener la forma de las relaciones sociales, en síntesis: montar una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora? (Foucault, 1976/1998, p. 24)

Aunque Foucault no concluye que ese sea el origen de la represión, censura y regulación, sí admite que es uno de los principales factores que condujeron al establecimiento de una

sexualidad monógama, conservadora y heteronormada que no se cuestiona y que, aunque más rigurosa, es también más silenciosa y discreta. Por otro lado, “se interroga a la sexualidad de los niños, a la de los locos y a la de los criminales; al placer de quienes no aman al otro sexo; a las ensoñaciones, las obsesiones, las pequeñas manías o las grandes furias” (Foucault, 1976/1998, p. 25). El dominio o el ejercicio del poder sobre el derrame del deseo “infecundo” se ejerce, según Foucault (1976/1998), teniendo en mente “la necesidad de constituir una ‘fuerza de trabajo’ (por lo tanto nada de ‘gasto’ inútil, nada de energía dilapidada: todas las fuerzas volcadas al solo trabajo) y de asegurar su reproducción (conyugalidad, fabricación regulada de hijos)” (68).

El modelo arbóreo de la sexualidad direccionada a la procreación se empezó a valer de un dispositivo que también se utilizó para perseguir a brujos y brujas a lo largo de la historia y en diferentes lugares del mundo: la confesión. Encontré en el acto de la confesión, manejado y regulado por el establecimiento normativo, otro punto en común entre la figura del homosexual y de quien era acusado de brujería, tanto en Europa desde la Edad Media como en América Latina durante los procesos de colonización. En ambos casos, a la persona acusada se le exige confesar ante un ente acusador que, a su vez, siente una descarga de poder y placer. El placer, ante quien interroga las sexualidades divergentes y los brujos o brujas, se produce al recibir la confesión de algo que ya se sabía. Dice Foucault (1976/1998) que

La gente confiesa –o es forzada a confesar. Cuando la confesión no es espontánea ni impuesta por algún imperativo interior, se la arranca; se la descubre en el alma o se la arranca al cuerpo. Desde la Edad Media, la tortura la acompaña como una sombra y la sostiene cuando se esquivo: negras mellizas. La más desarmada ternura, así como el más sangriento de los poderes, necesitan la confesión. (p. 36)

Hablar de la tortura como instrumento para forzar una confesión, sin importar si lo confesado es cierto o no, es un terreno familiar al de los estudios de la figura de la bruja en la historia. Para ubicar esta problemática en América Latina basta con analizar algunos de los casos que se presentaron en Cartagena de Indias ante el denominado Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición durante el siglo XVII particularmente.

En su texto “La bruja negra como alteridad abismal del poder esclavista: Cartagena de Indias, 1618-1622” (2016), Dairo Sánchez Mojica analiza los procesos inquisitoriales de cuatro mujeres racializadas esclavizadas acusadas de brujería ante el Santo Oficio. Más allá de entrar a analizar las peculiaridades de los casos, me interesan, como punto de articulación con mi trabajo de grado, las conclusiones a las que llega Sánchez Mojica. Afirma el autor que “la producción de la bruja negra, en tanto que identidad moderno/colonial, fue un efecto material del dispositivo de gobierno teológico-político que la constituyó violentamente –por medio de un modo particular de veridicción confesional– como alteridad abismal del poder esclavista” (Sánchez Mojica, 2016, p. 164).

Mediante diversos mecanismos de tortura, el Tribunal de la Inquisición obtuvo la confesión deseada por parte de estas mujeres como justificación definitiva para su criminalización y ejecución. Las confesiones impuestas por este Tribunal, y ofrecidas por las víctimas tras un proceso de tortura y violencia, incluían siempre la “práctica de relaciones sexuales estériles y hedonistas que acontecían en las juntas, las cuales se centraban en la sodomía, la bisexualidad y el establecimiento de afectos lésbicos o poliándricos; estos últimos con sus ‘amigos brujos’ –quienes practicaban la poligamia–” (Sánchez Mojica, 2016, p. 165). Adicionalmente, se verifica en las acusaciones y confesiones de estos casos, que “las mujeres insurgentes perturbaban la función reproductiva de la fuerza de trabajo en sus víctimas”

(Sánchez Mojica, 2016, p. 165), un elemento que demuestra claramente uno de los principales motivos de la persecución por parte del sistema dominante arbóreo heteronormado y colonialista: el miedo a perder fuerza de trabajo mediante sexualidades o saberes diversos, erosionando así la disciplina de trabajo capitalista (Federici, 2004/2010). Esta afectación “suponía la afirmación de prácticas que renegaban del trabajo esclavizado y de saberes que agrietaban la visión dual del mundo –cultura contra naturaleza– que servía de base a la instauración del capital esclavista” (Sánchez Mojica, 2016, p. 165).

Es innegable que es precisamente esta visión dual del mundo la que permite que dinámicas colonialistas (donde existe siempre un ente colonizador y uno colonizado que se puede y debe oprimir) sean uno de los motivos principales que han permitido que se perpetúen dinámicas como el racismo, el machismo y la homofobia, entre muchas otras. El modelo colonialista resulta subordinado jerárquicamente, mientras toda disidencia que haga rizoma a su alrededor es forzada a generar culpa y por ende a ser confesada, condenada, castigada, censurada y eliminada. Concluye Sánchez Mojica su análisis sobre los casos presentados en su texto diciendo que

El aparato inquisitorial interpeló a las mujeres insurgentes para que confesaran que eran brujas negras, para que suturaran performativamente dicha identidad, a partir de una serie de técnicas como las moniciones, la presentación de testigos, la identificación visual del acusado, el potro del tormento y la intermediación del letrado. Con ello se buscaba la confesión.

Lo interesante de la confesión es que no solo conlleva un enunciar que corrobora lo que dice el orden del discurso inquisitorial sobre las acusadas. No son solo palabras. Además, implica un juego del lenguaje –mediado por la crueldad– que constituye al

sujeto de la confesión, que lo produce como sujeto del discurso. (Sánchez Mojica, 2016, p. 166)

El recurso de la confesión ha sido utilizado históricamente por el establecimiento para estigmatizar la diversidad y para construir una serie de imaginarios alrededor de quienes podrían desestabilizar todo proyecto opresivo impuesto, ya sea, en este caso, el proyecto colonizador o la heteronorma como regla.

Las reflexiones sobre la sexualidad infecunda y su necesidad de confesión, así como las de una escritura bruja, tienen una estrecha relación con el ejercicio de escritura creativa de *Sahumerio*, el conjunto de relatos que propongo en este trabajo. Escribir ficciones que problematizan la existencia de cuerpos y deseos diversos y de otras formas de relacionarnos con el otro es un modo de amenazar o poner en peligro el modelo arbóreo que se impone sobre quien intenta hacer rizoma es un ejercicio confesional que permite la creación de un corpus literario torcido donde se puede pensar la diversidad del ser humano y del amplio espectro de su sexualidad.

Capítulo 2: Lo marica latinoamericano

Uno de mis principales propósitos al iniciar este trabajo de grado fue el de construir un sustento teórico que se pudiera desentrañar en la obra de autores homosexuales latinoamericanos. Considero que toda construcción literaria tiene, en su fondo, una conexión con postulados teóricos y literarios con los que dialoga constante y permanentemente. Por este motivo, ante la necesidad de encontrar nuevos horizontes teóricos y de localizar en América Latina la relación propuesta entre brujería, homosexualidad y escritura, decidí enfocarme más que en los planteamientos de teóricos *queer* o *cuir*, en obras literarias.

Cabe aclarar que mi propósito en este trabajo no es hacer un estudio o rastreo exhaustivo de estas teorías, sino utilizar la literatura de autores homosexuales latinoamericanos como insumo teórico para pensar las preocupaciones y categorías que he venido mencionando a lo largo de este ensayo.

La decisión de no incluir en mi análisis a teóricos que forman parte de este debate se dio a partir de la evidencia, desde mi investigación y criterio, de que la inmensa mayoría de la teoría sobre lo *queer* en América Latina se ha dado desde el espacio literario y estético y no necesariamente desde la teoría y la academia. Esto se ha dado por la censura impuesta en muchos países del continente debido a regímenes que han intentado mantener el campo de estos estudios críticos y estéticos alejado de nuevas políticas de género, orientación sexual e identidades diversas. Sin embargo, la literatura sirvió en el siglo XX como un espacio de elaboración

artística y teórica donde se trazaron planteamientos e ideas sobre lo que se ha llegado a llamar teoría *cuir*⁵ en Latinoamérica.

Ante la posibilidad de estudiar a teóricos *queer* de Estados Unidos o Europa donde este campo de estudio se empezó a desarrollar con mayor rapidez generando una gran producción de estudios, tomé la decisión de centrar mi análisis únicamente en autores homosexuales latinoamericanos que han representado el cuerpo y deseo homosexual en sus obras, desde una perspectiva crítica y altamente política, evadiendo la censura y creando teoría en el proceso mismo de escribirla.

Sin embargo, antes de proceder con el análisis de elementos presentes en las obras de ciertos autores homosexuales latinoamericanos que me parecen fundamentales para dar un panorama de lo que es y ha sido la narrativa sobre estos temas en el continente, me parece de vital importancia hacer algunas aclaraciones sobre el campo.

María Amelia Viteri, José Fernando Serrano y Salvador Vidal-Ortiz, en su texto conjunto titulado “¿Cómo se piensa lo ‘queer’ en América Latina?” (2011) hacen unas precisiones terminológicas que, ante la inmensidad del espectro que abarca este ámbito de estudio, pueden ayudar a entender un poco mejor la necesidad de localizar a los autores y textos específicamente en el contexto de América Latina, debido a una serie de condiciones y particularidades sociales, políticas, raciales y de todo tipo.

Se entiende el campo de estudio de lo *queer* en Latinoamérica, según los autores, como un acto desestabilizador por un lado y como un marco teórico por el otro (Viteri et al., 2011), como un ámbito en el que se pueden comprender “las relaciones fluidas entre identidades y

⁵ Se utiliza tradicionalmente la escritura *queer* para designar el campo de estudio. Sin embargo, en América Latina se ha desarrollado un movimiento que propone cambiar el nombre del campo por *cuir*, una apropiación del término y una escritura más cercana a la pronunciación en español. Se pueden usar de manera indistinta en este trabajo.

prácticas que cuestionan la naturalización de la heterosexualidad como la homogenización de comunidades a través de categorías rígidas que hacen parte de la producción de conocimiento sobre sexualidades y géneros” (Viteri et al., 2011, p. 47). Lo *queer* es un término que alude a la fluidez de la sexualidad y construcción de géneros en su totalidad, y que analiza los factores que lo convierten en un modo de relación con el entorno. Los autores de este texto se plantean una pregunta que, en mi opinión, resulta fundamental para poder entender la serie de violencias y normativas que afectan a la comunidad LGBTIQ+ en toda Latinoamérica⁶. La pregunta en cuestión se centra en la traducción del término *queer*, “pues va más allá de encontrar un término equivalente, aludiendo más bien a las fronteras geopolíticas, raciales y sexuales, materiales y simbólicas que conforman la región” (Viteri et al., 2011, p. 49). Aunque la palabra *queer* puede traducirse al español como “raro” o “torcido”, afirma Susana López Penedo (2008), según Viteri et al. (2011), que en realidad “redefine identidades sexuales y de género, y confronta tendencias asimilacionistas y normalizadoras del género y la sexualidad” (p. 48). A pesar de que se ha difundido a lo largo de América Latina el término *cuir*, una reapropiación de la palabra inglesa que ha logrado inmiscuirse en ámbitos teóricos y críticos de todo tipo, sigue existiendo un amplio debate sobre si es, efectivamente, la mejor manera de nombrar a todo el campo de estudio dedicado a este tema.

La cuestión de la traducción del término para construir una teoría ~~hecha~~ desde América Latina es de vital importancia ya que permite construir una forma de nombrarse que corresponda completamente al contexto en el que se da, con sus violencias y particularidades características. Amy Lind (2009) afirma, según lo registrado por Viteri et al. (2009), que “Las formas a través de

⁶ Teniendo en cuenta, en todo caso, que lo *queer* como se ha estudiado desde sus orígenes en la academia del norte global no se limita únicamente a “lo gay” o “lo homosexual”, sino que entiende todo tipo de deseos y corporalidades diversos y que se salen de los protocolos culturales que performan el género.

las cuales nombramos la diferencia sexual y de género están directamente relacionadas con procesos transnacionales utilizados por grupos de personas marginadas para nombrarse en la construcción de nación, racialización, colonización o explotación de clase” (p. 49). Afirman las autoras que esta forma de traducción tendría que darse como una forma de “traducción cultural. Esta traducción supone reconocer que los campos del género y las sexualidades están en tránsito y en constante diálogo con los contextos a partir de los cuales se producen y re-producen” (Viteri et al., 2009, p. 49; 2008).

Vale la pena recordar que el término *queer* fue utilizado en los Estados Unidos como un insulto a los miembros de la Comunidad LGBTIQ+, particularmente a los individuos masculinos, durante años. El término fue reapropiado por la Comunidad en un esfuerzo por adueñarse del discurso y darle un significado nuevo, eliminando así esa connotación negativa. El ejercicio de usar el insulto para torcerlo ha sido una práctica constante por parte de las comunidades marginalizadas o históricamente oprimidas como un acto político en sí mismo y como una forma de nombrarse a partir de la misma palabra que discrimina, pero dotándola de un nuevo significado. Ante esta posibilidad y teniendo en cuenta las dinámicas de violencia, exclusión, opresión y discriminación históricas y sistemáticas en América Latina, sería oportuna la reapropiación de un término bajo el cual se pudieran incluir a todos los miembros de la Comunidad LGBTIQ+ del continente, particularmente al hombre homosexual para efectos de este trabajo de grado.

Propongo (porque me gusta pensar lo así) el término de “lo marica” y “el/la marica” al hablar de lo *queer* en Latinoamérica. La palabra misma (en tanto sustantivo femenino, sustantivo masculino o adjetivo) ha sido utilizada en incontables oportunidades como un insulto hacia mí, hacia personas cercanas a mi círculo y, me atrevería a afirmar, a la inmensa mayoría de los

hombres homosexuales de América Latina. “Lo marica” habla de dinámicas colonialistas, heteronormativas, machistas, de género, de performance y de diversos tipos simultáneamente; “lo marica” incluye a “las locas”, “los pájaros”, “los jotos”, “los huecos”, “los raros”, “las mariquitas”, “los putos” y demás términos históricamente utilizados para insultar y discriminar. Proponer “lo marica” invita a leer de modo diferente a los autores homosexuales que me han acompañado en el proceso de mi formación académica, personal y en la elaboración de este trabajo de grado.

Hablar de “lo marica” me impide olvidar el contexto del que vengo y los distintos tipos de violencia que han recaído sobre mí; me permite pensar en quienes estuvieron antes de mí y en los que vienen a continuación; además me ha forzado a construir un puente entre las experiencias de maricas en todos los rincones de América Latina.

Durante la elaboración de los cuentos que componen *Sahumerio* tuve como referentes a los maricas que hicieron posible que se pensara en el hombre homosexual como sujeto “torcido” de una narración hecha de contagio, de diversos devenires y de afectos políticos.

En este trabajo me refiero a “lo marica” como término análogo al de lo *queer* o lo *cuir*, siempre sin demeritar la importancia de estos dos campos de estudio y sus inmensos aportes, para poder rendirle tributo a estos autores y a quienes han muerto maricas en situaciones y espacios violentos.

A continuación, voy a hacer un breve recorrido por algunos autores homosexuales y latinoamericanos que han dejado plasmada en su obra una clara postura política frente al ser y estar marica en América Latina y ciertos elementos que me permiten ligarlos a mi idea general de pensar la relación entre homosexualidad y brujería, en tanto relación rizomática, en la literatura. Nuevamente, me parece oportuno recordar que no pretendo hacer un estudio a fondo

de los autores, sus poéticas o sus obras, sino presentar un poco el recorrido que se puede ver entre sus textos, los puntos que tienen en común, las líneas de fuga que los unen y los elementos que los diferencian.

2.1. - *¿Qué tiene de malo ser blando como una mujer?: Manuel Puig*

*¿Y qué tiene de malo ser blando como una mujer?,
¿por qué un hombre o lo que sea, un perro, o un puto,
no puede ser sensible si se le antoja?*

Manuel Puig

El beso de la mujer araña (1976) es, probablemente, una de las obras literarias más estudiadas, celebradas y leídas que tratan de lo marica latinoamericano y del contexto violento del continente. Manuel Puig (1932-1990) presenta en su novela a Valentín, un militante político preso por subversión, y Molina, un homosexual casi diez años mayor preso por corrupción de menores. La trama de la novela se desarrolla al interior de la celda que comparten los dos personajes en la cárcel, un espacio restringido que permite el encuentro cercano entre los dos.

Más allá de analizar a los personajes o la trama de la novela, que sería objeto de un trabajo mucho más extenso, hay dos puntos específicos que me parecen aportes fundamentales a la narrativa de lo marica en América Latina y que se pueden articular con mis planteamientos en este trabajo de grado.

A la luz de mi propuesta de entender la homosexualidad y la literatura como actos brujos que hacen rizoma con aquello que los circunda, uno de los aspectos que me gustaría analizar en *El beso de la mujer araña* es el de los diferentes intertextos que se pueden encontrar a lo largo de la novela. Por supuesto, el intertexto más claro y evidente de la obra es el del cine, presentado en las narraciones de películas con las que Molina entretiene a Valentín en la celda de la cárcel, y que incluye la cultura pop como forma de expresión. Sin embargo, a pesar de lo interesante que resulta la presencia reiterada del referente filmico y las luces que este puede dar sobre ambos

personajes, me interesa mucho más, en el contexto de este trabajo, el intertexto de las notas a pie de página a lo largo de la obra.

En el tejido que compone *El beso de la mujer araña* estas notas, en algunas ocasiones, resultan completamente desligadas de la parte más narrativa de la novela; en lugar de contener aclaraciones sobre algunos pasajes de la novela o información adicional, tienen una serie de análisis psicoanalíticos que pretenden explicar la homosexualidad mediante diferentes recursos. En las notas al pie, Puig incluye teorías de West, Lang, Money, Fenichel y, de forma evidente, Freud, entre muchos otros. Por el contrario, la gran parte de la novela se desarrolla a partir de los diálogos de Valentín y Molina a medida que se conocen e interactúan. Este intertexto permite ver una de las muchas maneras en que los discursos de la ciencia, la medicina y el psicoanálisis han intentado catalogar la homosexualidad y darle una explicación por alejarse de lo que supone sería, y que tendría que ser, la normalidad heteronormativa de la sexualidad humana. Las notas dejan ver al lector la forma en que el sistema arbóreo de la normatividad intenta explicar científica, rigurosa y binariamente el deber ser del deseo, mientras que el cuerpo textual de la novela, hace lo contrario al poner en escena la conversación e intercambio de ideas entre Valentín y Molina y la forma en que la rigidez del género establecido se rompe, abriendo una línea de fuga dentro de la misma cárcel hacia otra forma de desear, ser, conocer y amar mucho más rizomática e impredecible.

El beso de la mujer araña se puede leer como una especie de cuerpo sin órganos (en el sentido en que lo utilizan Deleuze y Guattari (1980/2004) a partir de Antonin Artaud) donde en la parte inferior de cada página aparece el discurso del psicoanálisis “racional” y arbóreo dictando la forma en que debería darse el patrón de la relación entre Valentín y Molina, mientras en la parte superior aparece la formación de un vínculo que se ubica mucho más allá de ese

sentido y que lo contradice y transgrede. La imposición de la rigurosidad científica del psicoanálisis se contraponen a los hechos que ocurren entre los dos personajes, a lo que se suma el intertexto del cine y la cultura pop de la época, que permiten el desarrollo del proceso de conocimiento devenir entre los dos personajes de la novela.

Una forma posible de comprender la manera en que evoluciona la relación entre Valentín y Molina en la novela es mediante la figura del contagio, un tipo de contaminación que se da mediante las palabras y los relatos que se pueden encontrar en la obra de Puig. A medida que avanza la novela, los diálogos de Molina y Valentín empiezan a confundirse cada vez más; se vuelve complicado afirmar quién dice qué y la forma en que se comunican cambia hasta volverse casi idéntica e indistinta. Incluso, al final del capítulo once de la novela, después de la relación sexual entre los dos personajes, estos dicen

–¿Y sabés qué otra cosa sentí, Valentín? Pero por un minuto, no más.

–¿Qué? Hablá, pero quedate así, quietito...

–Por un minuto solo me pareció que yo no estaba acá... ni acá, ni afuera...

–...

–Me pareció que yo no estaba... que estabas vos sólo.

–...

–O que yo no era yo. Que ahora yo... eras vos. (Puig, 1976/2019, p. 211)

La contaminación mutua de Valentín y Molina se completa, entonces, cuando se da efectivamente la boda *contra natura* a la que se refieren Deleuze y Guattari en *Introducción: Rizoma*, es decir, la relación sexual antigenealógica, estéril, sin posibilidad de filiación ni estirpe, como lo es la homosexual.

Volviendo a algunas ideas planteadas previamente, la figura del brujo se interesa por “los modos de expansión, de propagación, de ocupación, de contagio, de poblamiento” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 245). El contagio que se puede ver entre los personajes de *El beso de la mujer araña*, además de modificarlos a ambos, hace rizoma alrededor de las sexualidades normativas y, mediante la boda *contra natura* los acerca a la animalidad y a un devenir-animal particular.

El espacio en el que Molina logra contaminar y contagiar a Valentín es literario: se da a medida que se construyen relatos sobre distintas películas. El acto brujo de la escritura se puede ver en la novela en la construcción de este espacio que, lejos de ser inocente, deja entrever la relación que existe entre los dos personajes y la animalidad entendida en términos deleuzianos como un núcleo de fuerzas y de tránsito de intensidades que arrastra el deseo más allá de las convenciones humanas. Gabriel Giorgi, en su texto *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica* (2014), afirma que *El beso de la mujer araña* “[pone] en escena, desde su primer renglón, una sexualidad no-humana, un umbral o un espacio de ambivalencia irreductible entre humano y animal desde el cual codifica cuerpos, deseos y afectos” (Giorgi, 2014, p. 238). A esto se añade que

Se trata de pensar cómo leer esa alianza de modo que no constituya una sumatoria de ‘diferencias’ (‘animal’, ‘gay’, ‘trans’) sino que, al contrario, ilumine epistemologías y políticas alternativas de lo viviente en las que lo que está en juego es una reinención de lo *común* entre los cuerpos. (Giorgi, 2014, p. 241)

El punto en el que la animalidad y lo *queer* o marica se encuentran es un umbral en la que el brujo, el escritor o el narrador se ubican y desde el cuál puede recurrir al contagio como forma de

propagar su anomalidad. “Ese borde o contorno es donde trabaja la escritura, porque esa es la arena de lo político” (Giorgi, 2014, p. 254).

El beso de la mujer araña me parece importante para este trabajo de grado pues es una novela donde se puede analizar a profundidad precisamente la intersección entre animalidad y lo marica latinoamericano como

una producción de saber: un modo de producir saber sobre el cuerpo, sobre lo viviente, sobre el deseo y el afecto –y que como tales, responden menos a una política de la asimilación comunitaria y a una historia de las luchas por la inclusión social que a una política de lo viviente en el límite mismo de lo social–. Me parece que, en fin, la imaginación estética alrededor del animal trabaja sobre otras reglas de visibilidad del cuerpo, y funciona como un saber sobre lo viviente y no solo como figuraciones de la violencia normalizadora. (Giorgi, 2014, p. 246-247).

El texto de Giorgi me dio las luces necesarias para entender la forma en que

Esta intersección entre lo animal y la disidencia sexual en la cultura –la mujer araña, los tadeys, las ratas, etc.– es la reflexión cultural de una biopolítica que marcó estos cuerpos como abyectos, objeto de violencia y de abandono que la historia de la asimilación social de la homosexualidad y de las subjetividades trans estaría en vías de corregir justamente cuando van dejando de marcar líneas de disidencia (Giorgi, 2014, p. 245)

La mujer araña de Puig encarna intersección entre ambas categorías la forma en que puede contagiar y contaminar a otros haciendo rizoma entre las estructuras arbóreas que pretenden limitarla, reducirla, tipificarla, clasificarla, catalogarla o diagnosticarla.

El beso de la mujer araña se desarrolla en ese umbral de desfiguración, en el que lo sensible de los personajes puede cruzar la frontera entre humanidad y animalidad, entre

heterosexualidad y homosexualidad, entre potencia política y potencia deseante, entre castigo y fragilidad. Concluye Giorgi (2014) afirmando que la novela de Puig, entonces, contiene

Líneas de intensidad, de afecto, de deseo, que pasan por ese umbral o ese pliegue del animal que constituye y atraviesa a los cuerpos humanos, sus imágenes, sus subjetividades y sus afectos. El animal es clave no porque tenga un protagonismo temático en la novela –obviamente no lo tiene–, sino más bien porque ilumina esa zona o ese contorno no humano que recorre y define muchos de los materiales que pone en escena el texto y que ilumina la naturaleza del deseo y la hechura de los cuerpos. (p. 248)

La potencia del contagio de Molina, que es “la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela” (Puig, 1976/2019, p. 249), se da en la construcción de un relato, de un espacio literario en el que los deseos diversos y los diferentes devenires, hacen rizoma entre los dos personajes de la novela. La fuerza de la novela radica precisamente en mostrar cómo “los cuerpos están arrojados a ensamblajes de deseo y de violencia donde se descubren su fragilidad y a la vez su irreductible potencia” (Giorgi, 2014, p. 254).

Por otro lado, así como los personajes pierden el control y el límite y construyen un tercer cuerpo que no es ni el de Valentín ni el de Molina sino el de un tercero que se agencia a través de la relación entre ambos, la novela también brota hacia múltiples direcciones y su forma se animaliza al acercar el cine, la cultura pop, el bolero, el discurso psiquiátrico, el discurso amoroso, el melodrama y se vuelve marica ella misma en su forma y procedimientos que muestran la voluntad política de la disidencia.

2.2. - *¿Quién es el hombre?: Reinaldo Arenas*

*La militancia homosexual ha dado otros derechos
que son formidables para los homosexuales del mundo libre,
pero también ha atrofiado el encanto maravilloso
de encontrarse con una persona heterosexual o bisexual,
es decir, con un hombre que sienta el deseo de poseer a otro hombre
y que no tenga que ser poseído a la vez.*

Reinaldo Arenas

Para explorar la temática de lo marica en la obra de Reinaldo Arenas (1943-1990) me decidí hacerlo en *Antes que anochezca* (1992), la autobiografía del autor donde este ocupa un primer plano y relata la serie de violencias a las que fue sometido a lo largo de su infancia y juventud en Cuba durante el régimen dictatorial de Fulgencio Batista, el proceso de transición que representa la Revolución Cubana y la llegada de Fidel Castro al poder en 1959.

Arenas resulta un personaje curioso dentro del panorama de los autores que trabajan el tema de lo marica en el continente; sus posturas frente a lo *queer* han sido ampliamente discutidas, criticadas, problematizadas y estudiadas en años recientes. La principal crítica que recibe la obra de Arenas, y particularmente su misma figura como autor marica, recae en la forma de masculinidad que reproduce y la manera cómo escribe sobre ella.

Paola Arboleda Ríos, en su texto “¿Ser o estar ‘queer’ en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas” (2011), expone que “lecturas lineales de modelos ‘importados’ no logran nombrar ni conceptualizar lo que denomina ‘transgresiones homo/lésbica/bi/trans/a/sexuales’” (Viteri et al., 2011, p. 57), y describe las posturas que critican la construcción de la masculinidad para Arenas como objeto de su deseo y donde propone una conclusión que me parece pertinente e importante para darle al autor el tipo de lectura que merece.

En distintos apartados de *Antes que anochezca* Arenas hace la distinción entre “el hombre” y “la loca”, refiriéndose, entre otras cosas, al rol asumido por cada uno de los dos en la relación sexual, a la apariencia física y a otros aspectos ligados a la performatividad género y la sexualidad. Interesa particularmente la figura del hombre normativo, activo en sus relaciones sexuales, musculoso y heteronormado. “Este hombre” según Arboleda Ríos, “que asume siempre el rol dominante/penetrador durante los intercambios homoeróticos (pero, sobre todo, su aceptación dentro de los grupos homosexuales como heterosexual)” (Arboleda Ríos, 2011, p. 119). El mismo Arenas (1992/2014) los describe como quienes “disfrutaban haciendo su papel de macho activo, querían que se la mamaran allí mismo y hasta templar en plena guagua. [...] tenían sus novias y sus mujeres, y cuando iban con nosotros gozaban extraordinariamente” (p. 132).

La obra de Arenas puede ser pensada como un testimonio de la evolución que ha tenido el desarrollo de las teorías *queer* en América Latina y del progreso de la Comunidad LGBTIQ+ en el continente. El primero de estos aspectos nos permite ver la forma en que la lectura de lo marica, incluso de la homosexualidad misma, está traducida en términos de género mediante roles asignados a la pareja heterosexual. En los libros de Arenas se puede ver claramente la ‘heterosexualización’ de quien responde a una masculinidad hegemónica, tradicional, colonizadora y penetradora a quien el autor se refiere como “hombres” (llegando, incluso, a llamarlos “hombres de verdad”), mientras que se feminiza a quien es penetrado y se reconoce como marica, a quien Arenas llama “la loca”. En este sentido, su perspectiva de la homosexualidad es completamente binaria y responde a imposiciones de género del orden patriarcal.

En el capítulo *El erotismo* de su autobiografía se pueden ver bastantes ejemplos de este tipo de relaciones como la siguiente escena:

Una vez al bajarme de la guagua, recuerdo haber interceptado a un adolescente fornido. No hubo que hablar mucho [...]. El joven aceptó. Al llegar a la casa me sorprendió porque, en vez de él hacer el papel de hombre, me pidió a mí que lo hiciera. Yo, en realidad, también disfrutaba haciendo esos papeles y aquel hombre se lanzó a mamármela; yo me lo templé y disfruté como un condenado. Después, aún desnudo, me preguntó: «Y si nos cogen aquí, ¿quién es el hombre?». Se refería a que quién era el que se había templado a quién. Yo, quizá con un poco de crueldad, le dije: «Naturalmente, que soy yo porque te la metí». Eso enfureció a aquel hombre, que también practicaba judo, y empezó a tirarme contra el techo; me tiraba y, por suerte, me recibía otra vez en sus brazos, pero me estaba dando unos golpes horribles. «¿Quién es el hombre? ¿Quién es el hombre? ¿Quién es el hombre?», me repetía. Y yo, que temía perder la vida en aquello, le respondí: «Tú, porque sabes judo» (Arenas, 1992/2017, pp. 128-129)

Arenas afirma que, en las relaciones homosexuales, siempre se busca lo contrario, hecho que se traduce en la presencia de una figura masculinizada y una feminizada en la pareja. Arboleda Ríos observa que estos dos tipos de personajes son “tipificados de acuerdo a su nivel de visibilidad social (en Puerto Rico: *straight*, entendido, poca, bugarrón, loca) y al rol que ejerce durante los intercambios eróticos: activo/pasivo = penetrador/penetrado” (Arboleda Ríos, 2011, p. 119).

Como ya se dijo, Arenas no oculta su fascinación por los hombres musculosos, masculinizados, heteronormados (hasta el punto, incluso, de reconocerlos como heterosexuales), exclusivamente penetradores, colonizadores y fuertes. Es precisamente esta postura, que

constituye un punto central de su autobiografía, lo que ha generado fuertes críticas por parte de teóricos y estudiosos del campo.

Alma M. Alarcón-Negy, en su texto “¿Qué posee de ‘queer’ la autobiografía areniana *Antes que anochezca?*” (2008), afirma que este libro Arenas no puede ser considerado como un ejemplo de literatura *queer* debido a su fascinación por este tipo de figuras masculinas en el sentido de que, “en lugar de ponerle resistencia al heterosexismo, parecería que estuviera aceptándolo como tal” (Alarcón-Negy, 2008, p. 643) y que, además, Arenas “no parece ir en pos de un desequilibrio de ninguna de las nociones de identidad o género” (p. 643) y hay en su perspectiva una “ausencia de cuestionamiento sobre lo convencionalmente entendido por la sexualidad (heteroerótica/homoerótica) y los sexos (masculino/femenino)” (p. 643).

Aunque Alarcón-Negy es muy contundente en negar la obra de Arenas como *queer*, afirma que puede ser leída como un ejemplo de lo camp siguiendo a Chuck Kleinhans (1994) que establece que “uno de los principales objetivos del Camp como parodia es dejar al descubierto lo que el poder quisiera mantener escondido” (p. 646). La cuestión para la autora radica en el uso del lenguaje que emplea Arenas en su autobiografía. Al respecto afirma, citando a Moe Meyer (1994), que

Para reiterar, lo cuestionable en Arenas, desde la perspectiva queer, no era el que se dejaran al descubierto actos hipócritas de su gobierno, sino que lo hiciera, con el mismo lenguaje con el que a la vez parecía aceptar el heterosexismo de su sociedad. Sin embargo, desde el punto de vista “Camp”, esta táctica es razonable. [...] la parodia queer se convierte, entonces, en el único proceso por el cual los homoeróticos pueden entrar en una representación que les produzca visibilidad social (Meyer, 11). A pesar que nunca se sabrá si con su obra autobiográfica, Reinaldo Arenas conscientemente pretendía obtener

visibilidad social, es un hecho que ésta, aún siendo controversial, ha tenido un fuerte impacto, dentro y fuera del mundo hispanoamericano. (Alarcón-Negy, 2008, p.647)

De lo anterior se desprende que el uso de lenguaje de Arenas puede ser estudiado en distintos niveles y tiene elementos tanto heterosexistas como de una profunda reivindicación del marica latinoamericano ante el poder que quisiera aniquilarlo.

A las afirmaciones de Alarcón-Negy responde Arboleda Ríos (2011) afirmando enfáticamente que

el ejemplo de devenir-homosexual-latinoamericano de Reinaldo Arenas sugiere o recuerda dos asuntos claves: en primer lugar, que ni las luchas LGBT ni las teorías que fundamentan los estudios *queer* se consolidan en contra de la heterosexualidad, sino mejor, en contra de la heteronormatividad; en otras palabras, en contra del no reconocimiento de opciones sexuales múltiples. En segundo lugar, lo que el texto de Arenas sugiere es que existe no solamente un *devenir-homosexual latinoamericano* sino *incontables devenires no-heteronormativos*, que sencillamente no caben dentro de ciertos modelos teóricos y que requieren de discursos propios que sean a-locada y dis-locadamente *queer*. (p. 120)

En mi opinión, esta perspectiva sirve para recordar el carácter fluido que caracteriza, por la definición misma del término, los estudios de lo marica latinoamericano, lo *queer* y lo *cuir*. Por supuesto, que *Antes que anochezca* pueda, o no, ser considerada como una obra de este tipo no implica desconocer que también puede tener una dimensión política que se asemeje a lo *camp* y una apropiación de ese mismo lenguaje heterosexista violento para darle otro significado.

Hay otro aspecto de esta obra que quiero mencionar por su relación con uno de mis intereses de investigación y es la mención que hace Arenas de las brujas “que se dedicaban al

tráfico de la palabra” (Arenas, 1992/2014, p. 316) y que encuentra al salir de Cuba, tanto en Miami como en Nueva York, Aquí presenta una imagen de bruja muy particular que se rodea de homosexuales y los adopta como familia ante la sociedad. Por ese motivo, el autor se encomienda siempre “al poder misterioso, maléfico y sublime de las brujas” (Arenas, 1992/2014, p. 316) y además se refiere a un acto simple que ellas realizan: sus brujas barren.

Las brujas han conminado mi vida. Aquellas brujas nunca abandonaron la escoba, no porque pudieran volar, sino porque todas sus ansias y sus frustraciones y deseos se redimían barriendo y barriendo el corredor de mi casa, los patios, las salas, como si quisiesen barrer de esa forma sus propias casas.

Así, junto a todas estas brujas, se destaca la imagen de la bruja mayor; la bruja noble, la bruja sufrida, la bruja llena de nostalgia y de tristeza, la bruja más amada del mundo: mi madre; también con su escoba, barriendo siempre como si lo que importara fuera el valor simbólico de esa acción. (Arenas, 1992/2014, p. 317)

Las brujas acompañan a Arenas permanentemente y solo se convierten en figuras siniestras cuando adquieren un aspecto semimasculino (Arenas, 1992/2014), que puede ser estudiado, nuevamente, a partir de políticas de género, aunque es un aspecto que excede los alcances del presente trabajo de grado.

Haciendo un balance de lo planteado hasta aquí, puede decirse que Arenas resulta un autor contradictorio en el campo de estudio de lo marica latinoamericano. Su autobiografía permite entender la dimensión de su experiencia de vida, la violencia a la que ha sido sometida la Comunidad LGBTIQ+ en el continente por regímenes tanto de derecha como de izquierda, la forma en que la censura, la prohibición y los espacios escondidos han permeado y caracterizado

la experiencia del hombre y escritor homosexual en América Latina, aun cuando este deja su territorio⁷.

Teniendo en cuenta que para Arenas las brujas y brujos se dedican al tráfico de la palabra, es decir del lenguaje, no me parece descabellado asegurar que, también para este autor, la escritura se puede entender como un acto brujo que permite mostrar lo que el poder dominante quisiera mantener oculto. En cuanto a los aspectos más problemáticos de la forma en que Arenas se refiere a diferentes dinámicas de género y a los distintos tipos de homosexuales (en el capítulo *Las cuatro categorías de las locas* contenido en su autobiografía), no hay duda de la presencia de contradicciones tanto para lectores, ya sean contemporáneos al autor o del siglo XXI. Sin embargo, esto podría hacer parte de su ejercicio brujo de escritura y una forma de parodiar el lenguaje heterosexista con que el que se refiere el régimen a quienes expresan deseos, sentires y afectos diversos. Lo contradictorio hace parte de la figura del brujo, al fin y al cabo, como afirman Deleuze y Guattari “Nosotros, los brujos, sabemos perfectamente que las contradicciones son reales, pero que las contradicciones reales no lo son en serio” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 250).

La reflexión sobre la obra autobiográfica de Arenas inspiró ciertos aspectos de mi cuento *En la mañana, despertaron*, el segundo de *Sahumerio*, donde me propuse explorar ciertos tipos de violencia que se pueden dar en una relación homoerótica, con dinámicas homofóbicas interiorizadas y con expectativas diferentes por parte de los involucrados. En mi cuento, la violencia se ejerce física y emocionalmente sobre ambos personajes para recordar que la violencia heteronormativa, patriarcal y machista no se manifiesta únicamente sobre quien es

⁷ En el caso de Reinaldo Arenas, su migración a los Estados Unidos en 1980 durante el denominado Éxodo del Mariel tras haber estado preso en condiciones inhumanas en el Castillo de los Tres Magos del Morro entre 1974 y 1976 por criticar el régimen de Fidel Castro.

feminizado como parte del discurso normalizador del sistema, sino sobre todo tipo de cuerpo que es reprimido por las lógicas estatales y fálicas.

2.3. - *El mariconaje guerrero: Pedro Lemebel*

*Quizás América Latina travestida
de traspasos, reconquistas y parches culturales
–que por superposición de injertos
sepulta la luna morena de su identidad–
aflore en un mariconaje guerrero que se enmascara
en la cosmética tribal de su periferia.*

Pedro Lemebel

Pedro Lemebel es un autor excepcional en el panorama literario y artístico latinoamericano. Cada página escrita por él, cada performance, cada entrevista y cada proyecto que realizó a lo largo de su vida, son un testimonio de su apuesta y compromiso políticos con todas las minorías y comunidades marginadas.

Como fuente para este trabajo de grado decidí tomar únicamente algunas de las crónicas del autor contenidas en *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) y su novela *Tengo miedo torero* (2001). Me sorprende la forma en que aún hoy, décadas después de haber sido escritas y publicadas sus obras, la postura política de Lemebel pareciera renovarse y adquirir nuevas dimensiones de significación y profundidad, incluso cuando la Comunidad LGBTIQ+ ha ganado tantas batallas a niveles continentales y mundiales.

Lemebel siempre se destacó por resaltar su lugar de enunciación y por su intenso sentimiento de resignificar y redignificar lo marica dentro de la particularidad latinoamericana y distanciándose de la teoría y crítica norteamericana, inadecuadas e insuficientes para pensar los problemas de género en el contexto de su país y de América Latina. El ejercicio de reivindicación de las locas en Chile durante el periodo de la dictadura militar de Augusto Pinochet fue un proceso en el que Lemebel tuvo un rol completamente activo, hecho que permitió visibilizar las circunstancias que rodeaban la experiencia marica bajo el régimen, las

violencias perpetradas constantemente contra los cuerpos diversos y, lo que se consolidó como uno de los temas centrales de la poética del autor, la llegada devastadora del VIH/SIDA a América Latina en un momento en que la estigmatización y desinformación permitieron que se ligara estrechamente al hombre homosexual. El corpus literario de Lemebel dialoga en todo momento con la violencia, la muerte, la enfermedad, la amistad, el amor, los afectos.

Para comprender la forma en que se articula la obra de Pedro Lemebel en medio del panorama de la literatura *queer* o marica en Latinoamérica, es absolutamente necesario partir de una de las figuras centrales de su poética y su vida: la figura de la loca.

De manera similar a como se ha utilizado el término “marica” para discriminar y otrificar al hombre homosexual en Hispanoamérica, también se ha empleado históricamente el término “loca” para referirse a disidencias sexuales y de género según la perspectiva de la sociedad heteronormada, binaria y patriarcal. El término no involucra únicamente una feminización radical del hombre homosexual con el propósito de alejarlo de la posición central del hombre y ubicarlo en la periferia marcada por lo anormal, lo monstruoso, lo enfermo y lo torcido.

La loca se puede entender, en palabras de Néstor Perlongher (1997) según lo escribe Arboleda Ríos (2011), como un devenir-mujer que permite llegar a todo tipo de devenires y que “siguiéndolo, podemos pensar lo homo o la heterosexualidad, no como identidades, sino como devenires. Como mutaciones, como cosas que nos pasan. Devenir mujer, devenir loca, devenir travesti” (p. 114). De hecho, ya Deleuze y Guattari habían afirmado que “El devenir-mujer afecta necesariamente tanto a los hombres como a las mujeres. En cierto sentido, el sujeto de un devenir siempre es el ‘hombre’; pero solo es ese sujeto, si entra en un devenir-minoritario, que lo arranca de su identidad mayor” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 291). Este planteamiento según el cual el género es un proceso y no una esencia, el mismo Lemebel lo reconoce al afirmar que

Desde un imaginario ligoso expulso estos materiales excedentes para maquillar el deseo político en opresión. Devengo coleóptero que teje su miel negra, devengo mujer como cualquier minoría. Me complicito en su matriz de ultraje, hago alianzas con la madre indolatina y «aprendo la lengua patriarcal para maldecirla». (Lemebel, 1996/2021a, p. 163)

La loca se ubica en el centro de la obra de Lemebel sobre el cuál gira su apuesta política, social, artística. A modo de pregunta dice el autor: “Acaso estuvimos locas siempre; locas como estigmatizan a las mujeres” (Lemebel, 1996/2021a, p. 165).

La estrecha relación que tienen la loca con lo femenino y las mujeres constituye uno de los núcleos fundamentales del autor que consiste, según afirma Arboleda Ríos (2011), en “la defensa de lo femenino, manifestada, por ejemplo, en el rechazo a la figura del homosexual musculoso, hipermasculinizado, a quien considera también un producto de consumo de fabricación USA” (p. 115). Me parece pertinente recordar que este arquetipo de masculinidad hegemónica en la Comunidad LGBTIQ+ que Lemebel repudia permanentemente, es precisamente el ejemplo de fuerza y virilidad que Arenas considera absolutamente irresistible, deseable y necesaria para el deseo y placer mutuo; una demostración de la fluidez y diversidad de enfoques y perspectivas con que se puede dar la apuesta política de la literatura *queer* como desestabilizador de la norma.

Lemebel no solo se aleja del modelo de masculinidad enaltecido por Arenas en su autobiografía, sino que abiertamente critica otras facciones de la sociedad latinoamericana y de la Comunidad LGBTIQ+ en el continente: “El enfrentamiento permanente del escritor no es entonces solamente con lo anglo, sino también con el gay de clase media chilena que permaneció

(aún permanece) inmóvil ante las evidencias de represión y violencia con los homosexuales marginados” (Arboleda Ríos, 2011, p. 115).

La loca de Lemebel representa, entonces, al marica latinoamericano, pobre, marginal, que es mujer y se performa como tal y reivindica su feminidad, pero que es rechazado y violentado por la sociedad patriarcal y heteronormada justo porque juega a ser lo que no es. En cuanto a la crítica que hace el autor a la globalización imperial del término *gay* procedente de los Estados Unidos, para referirse al hombre homosexual, afirma que poco o nada tiene que ver con lo que significa ser marica en el entorno violento que representa América Latina y Chile durante el periodo en que escribe. Lemebel, respecto a su visita al histórico Stonewall Inn en Nueva York, observa:

Pero aquí en el Village, en la placita frente al Bar Stonewall, abunda esa potencia masculina que da pánico, que te empequeñece como una mosquita latina parada en este barrio del sexo rubio. En este sector de Manhattan, la zona rosa de Nueva York donde las cosas valen un ojo de la cara, el epicentro del tour comercial para los homosexuales con dólares que visitan la ciudad. Sobre todo en esta fiesta mundial en que la isla de Manhattan luce embanderada con todos los colores del arco iris gay. Que más bien es uno solo, el blanco. Porque tal vez lo gay es lo blanco. Basta entrar en el Bar Stonewall, que siempre está de noche, para darse cuenta que la concurrencia es mayoritariamente clara, rubia y viril, como en esas cantinas de las películas de vaqueros. Y si por casualidad hay algún negro y alguna loca latina, es para que no digan que son antidemocráticos.

Por eso no me quedé mucho rato en el histórico barcito, una rápida ojeada y uno se da cuenta que no tiene nada que hacer allí, que no pertenece al oro postal de la estética musculada, que la ciudad de Nueva York tiene otros recovecos donde no sentirse tan

extraño, otros bares más contaminados donde el alma latina salsea su canción territorial.

(Lemebel, 1996/2021a, pp. 94-95)

Lemebel lucha activamente contra el blanqueamiento del homosexual que, en su opinión, es una artimaña más del capitalismo y del imperialismo colonizador que desconoce las luchas de los maricas en otros rincones del mundo. Por esta razón, “Lo gay se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género. Lo gay acuña su emancipación a la sombra del «capitalismo victorioso»” (Lemebel, 1996/2021a, pp. 166-167).

A modo de conclusión sobre esta característica de la obra de Lemebel, me gustaría citar otro apartado en el que se puede ver a cabalidad la postura del autor frente a las dinámicas neocolonialistas que permitieron, entre otras cosas, la llegada del VIH/SIDA al territorio latinoamericano.

Lemebel, tras denunciar algunos episodios violentos de la historia de los maricas en Chile, escribe:

Pero entonces nadie creía que eso era cierto, y por último, esos cuerpos escarchados de moretones eran desechos ordinarios de la homosexualidad criolla que ojeaba en las revistas de moda las imágenes importadas del gay parade internacional. [...] Tan distante de esta realidad ilegal de crímenes impuestos, del goteo de maricas charqueados por la tinta roja de algún diario, expuestos en su palidez de castigo como reiteración de las puñaladas en el borde plateado de costilla apátrida.

Cadáveres sobre cadáveres tejen nuestra historia en punto cruz lacre. Un cordón de costras borda el estandarte de raso revenido en aureolas de humo que desordenaron las letras. Separando en estratificaciones de clase a locas, maricas y travestis de los acomodados gays en su pequeño arribismo traidor. (Lemebel, 1996/2021a, pp. 164-165)

Más allá de enunciar estas posturas políticas, lo sorprendente de la obra de Lemebel es la absoluta congruencia y coherencia que existe entre su postura personal y su obra literaria y estética, como si hubiese una continuidad entre la vida y la obra, su cuerpo y su escritura.

Volviendo a la figura de la loca, además de aparecer en muchas de sus crónicas como ya dije, la loca tiene un lugar privilegiado en la única novela del autor *Tengo miedo torero*, de la que es protagonista. La Loca del Frente es el personaje alrededor del cual se articula, no solamente la trama de la novela, sino todos los hilos que Lemebel había tejido sobre esta figura en sus crónicas, entrevistas, discursos y performances.

Por supuesto, la loca no es una figura que aparezca únicamente en las obras de Lemebel, sino que tiene una tradición en la literatura latinoamericana donde ocupa un rol central en la novela *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. La Manuela/Manuel González Astica como personaje del relato y como artefacto verbal construido a través del acto de “travestir el lenguaje” que permite que sea a la vez madre-padre, ella y él y, de este modo, encarna la completa dimensión de ambos géneros. El autor añade fuerza a su propuesta a través del travestismo del personaje y la estructura de inversiones que se da en la novela (Sarduy, 1969).

La Loca del Frente y La Manuela presentan características semejantes en su construcción y tanto Donoso como Lemebel la representan con un lenguaje que se permite dar torsiones y vuelcos en el espacio narrativo y literario (Sarduy, 1969). En esta novela, el lenguaje pareciera doblarse para contener todos los planos verbales, las contradicciones y los prejuicios que confluyen en la figura de la loca (Sarduy, 1969) ante la visión arbórea e impositiva de la heteronorma que construye el lenguaje y su funcionamiento siguiendo su mismo modelo de funcionamiento.

Volviendo a la Loca de enfrente de *Tengo miedo torero*, hay varios aspectos que quiero destacar. A grandes rasgos, la novela de Lemebel narra la historia de la Loca del Frente, homosexual, cuarentona y pobre, y su relación obsesiva con Carlos, un revolucionario perteneciente al Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), joven, atractivo, afectuoso y masculino. De manera simultánea, Lemebel presenta una ficcionalización de Augusto Pinochet y su esposa, Lucía Hiriart. Las historias paralelas de los personajes se desarrollan durante los eventos que rodearon el fallido atentado al dictador, llamado Operación Siglo XX, organizado por el FPMR el 7 de septiembre de 1986.

Más allá de las diferencias evidentes entre las dos parejas, me parece fundamental analizar un poco más a fondo la forma en que contrastan las posturas de las dos parejas frente a la relación que mantienen. Por un lado, Augusto Pinochet y Lucía Hiriart mantienen una relación tradicional, normativa, claramente subordinada, aburrida y monótona donde Pinochet se caracteriza principalmente por no soportar a su esposa, mientras que Hiriart se presenta como un personaje superficial, clasista, simple y frívolo. Por otro lado, Carlos y la Loca del Frente construyen una relación afectiva sincera y centrada en la compañía y solidaridad mutuas. Aunque Carlos no le corresponda de la misma manera a sus sentimientos, esto no impide que los dos personajes establezcan una relación de intercambio y contagio mutuo y que unas líneas de afecto se tiendan entre ellos en medio del contexto violento en que se desarrolla la novela. De hecho, al final de la novela, mientras Pinochet e Hiriart se resguardan de los terroristas en Cerro Castillo, donde continúan demostrándose lo mucho que se detestan, Carlos y la Loca del Frente sostienen la siguiente conversación:

¿Te irías conmigo a Cuba?, la voz de Carlos pareció retumbar en su cabeza de cascabel.

Y ella giró la cara y lo miró desgarrada por la pregunta. El silencio que esperaba la

respuesta fue tan grande, que no necesitaron tocarse para sentir el minuto de la noche abrazándolos en esa ilusoria eternidad. Toda la vida te voy a agradecer esa pregunta. Es como si me estuvieras pidiendo la mano. Ella rio al decir esto, y en seguida agregó con demacrada seriedad: No juegues conmigo, niño. Mira que me lo puedo tomar en serio. Es muy serio, yo parto mañana y todavía puedo conseguirte un pasaje. ¿Y qué dirían tus compañeros de partido? Lo entenderían como parte del plan de salvataje. Todos los que participaron en esto están saliendo del país. Tu generosidad me conmueve, amor, y quisiera ver el mundo con esa inocencia tuya que me estira los brazos. Pero a mis años no puedo salir huyendo como una vieja loca detrás de un sueño. Lo que nos hizo encontrarnos fueron dos historias que apenas se dieron la mano en medio de los acontecimientos. Y lo que aquí no pasó, no va a ocurrir en ninguna parte del mundo. Me enamoré de ti como una perra, y tú solamente te dejaste querer. ¿Qué podría ocurrir en Cuba que me ofrezca la esperanza de tu amor...? «*Tu silencio ya me dice adiós*», como dice la canción. Tu silencio es una cruel verdad, pero también es una sincera respuesta. No me digas nada porque está todo claro. ¿Te fijas, cariño, que a mí también me falló el atentado? (Lemebel, 2001/2021b, pp. 205-206)

El amor entre Carlos y la Loca del Frente se da en unos términos que contrastan radicalmente con una visión normativa o tradicional del afecto, ya que es un tipo de vínculo que incluye la renuncia, el abandono, el adiós, la conciencia de individualidad del otro y el entendimiento mutuo. El encuentro entre este tipo de amantes puede ser fugaz, pero el fondo trasciende cualquier necesidad de permanencia. Claro, el “atentado” afectivo de la Loca del Frente con respecto a Carlos fracasa, pero no por eso el adiós es menos dulce ni la experiencia menos

entrañable. El amor entre los dos personajes es libre y, así como llegó la ternura, se puede ir en cualquier momento.

No es posible cerrar este recorrido por la figura de la loca en la obra de Lemebel sin mencionar su *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)* (1986), que fue leído por él en septiembre de 1986, durante un acto político de la izquierda en Santiago de Chile y que se convirtió en su poética y en una declaración política y personal donde propone una revolución para cambiar los modos hegemónicos de administrar los afectos:

¿No habrá un maricón en alguna esquina
desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?

[...]

El fusil se lo dejo a usted

Que tiene la sangre fría

Y no es miedo

El miedo se me fue pasando

De atajar cuchillos

En los sótanos sexuales donde anduve

Y no se sienta agredido

Si le hablo de estas cosas

Y le miro el bulto

No soy hipócrita

[...]

¿Tiene miedo que se le homosexualice la vida?

Y no hablo de meterlo y sacarlo

Y sacarlo y meterlo solamente
Hablo de ternura compañero
Usted no sabe
Cómo cuesta encontrar el amor
En estas condiciones
Usted no sabe
Qué es cargar con esta lepra
La gente guarda las distancias
[...]
No sabe que la hombría
Nunca la aprendí en los cuarteles
Mi hombría me la enseñó la noche
Detrás de un poste
[...]
Mi hombría fue morderme las burlas
Comer rabia para no matar a todo el mundo
Mi hombría es aceptarme diferente
Ser cobarde es mucho más duro
Yo no pongo la otra mejilla
Pongo el culo compañero
Y ésa es mi venganza (Lemebel, 1996/2021a, pp. 122-125)

Lemebel, en estos versos contundentes y radicales, plantea las bases de una revolución afectiva, de la ternura y del amor capaz de desestabilizar el deseo normado y controlado. El amor, tan

complicado de encontrar en el entorno violento y homofóbico de América Latina, es la revolución que puede acabar con la opresión. En cuanto al sexo, Lemebel da a entender que le dio la hombría necesaria para no matar a quienes se burlaban de él y lo violentaban y que es, precisamente mediante la relación sexual estéril (“pongo el culo compañero”), la manera de vengarse de la lógica reproductiva, arbórea, genealógica y patriarcal que se replica en cuarteles militares, falocéntricos y patriarcales.

Como decía más arriba, la Loca del Frente es la perfecta encarnación de la agencia política que Lemebel presenta en el mencionado *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)*. El vínculo entre la Loca y Carlos es un lugar donde la ternura, la vulnerabilidad, el compañerismo y el cuidado del otro, adquieren una potencia política, como sucede también entre los personajes de Puig. Aquí aparece otra la lógica del amor donde la dulzura con la que la protagonista ama a Carlos hace que deje de ser relevante el ser correspondido en los mismos términos en que se ama. Esto se observa también en la dimensión sexual de la relación. Una noche, borracho tras la celebración de su cumpleaños, Carlos se queda dormido en la casa de la Loca del Frente y, mientras duerme, la Loca decide hacerle sexo oral. Al despertar el joven, ella no puede afirmar con certeza si efectivamente sí sucedió la noche anterior o si todo fue un producto de su imaginación capturada por el deseo.

La revolución afectiva que propone Lemebel no excluye la búsqueda de un encuentro sexual, pero sí desliga los movimientos de liberación LGBTIQ+ de esta búsqueda. Ante los horrores de la violencia, la tortura, la exclusión y persecución, un amor capaz de ternura y solidaridad es más contundente y radical que uno fundado en la realización sexual. Con todo lo señalado hasta ahora, se hace evidente en la obra de Lemebel la necesidad de comunidad,

solidaridad, afecto, comprensión que necesitan “las alitas rotas” de la sociedad para reivindicar sus derechos, espacios de agencia y voz para gritar.

La obra de Lemebel fue uno de los principales referentes de *Sahumerio*. La postura política del autor, las situaciones que describe, los espacios que representa, las formas de violencia que menciona y que recaen sobre sus locas protagonistas, son absolutamente vigentes hoy en día por sus elocuentes y complejas vidas que funcionan como del hombre homosexual latinoamericano.

La figura de la loca, además de acompañarme en la totalidad del proceso de escritura de los cuentos de *Sahumerio*, inspiró en una gran medida el cuento *Balada en la Caracas*.

Conclusiones: Informe final de las narraciones maricas

Ante la inmensidad y variedad de vertientes y perspectivas que tocan, cuando menos tangencialmente, la discusión sobre la figura del marica latinoamericano y su impacto tanto en la literatura como en la vida de las personas diversas, las conclusiones de este trabajo de grado estuvieron sujetas a mutaciones permanentes causadas por nuevos descubrimientos teóricos y literarios, líneas de fuga o discusiones que apuntan a la necesidad de seguir reformulando y pensando el tema.

Al haber sido planteado, desde un comienzo, como un proyecto íntimamente ligado a mi experiencia personal y a ciertos aspectos del género y sus modos de representación que me han interesado profundamente como campo de estudio de investigación, la solución más clara ante la falta de un rumbo para formular un cierre de mi trabajo de grado fue intentar aterrizar las cuestiones de lo marica en mi propia circunstancia.

La primera conclusión deriva de la dimensión creativa de este de creación literaria. En América Latina los cuerpos con un deseo disidente se representan mediante una escritura bruja que hace rizoma constantemente entre las raíces del sistema arbóreo y que ha servido como un refugio en el que disidencias sexuales y de género han podido expresarse y pensarse, tenía que hacer parte de mi planteamiento teórico. Pensar lo *queer* o lo marica latinoamericano sin el respaldo de obras narrativas, crónicas, novelas, cuentos y poemas escritos por autores pertenecientes a la Comunidad LGBTIQ+, implica desconocer, en gran medida, una tradición importante de pensamiento crítico que se expresa a través de la literatura.

La segunda conclusión de mi trabajo de grado llegó el 28 de junio de 2022 con la presentación del volumen testimonial (2022a) de *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la*

Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. La escritura bruja se alza como una respuesta al silencio cómplice, a la simulación de normalidad, al consenso social. Ante la imposibilidad de hablar, de denunciar, de nombrar la violencia, la injusticia adquiere una materialidad sonora y auditiva, como un grito de emancipación.

Los testimonios contenidos en el *Informe Final* de la Comisión de la Verdad (2022) performaron definitivamente mi búsqueda creativa, literaria y teórica, conformando un volumen sonoro que podría dar respuesta a lo que yo intenté hacer en la ficción. La pluralidad de voces de *Cuando los pájaros no cantaban* se vuelve un grito de reivindicación en el umbral de indistinción donde el deseo pasa.

La historia marica de Colombia y América Latina se sigue escribiendo en una amalgama de literatura, teoría e historia mediante los testimonios de quienes vivieron la violencia del conflicto en carne propia en nuestro país.

La publicación del capítulo del *Informe Final* titulado *Mi cuerpo es la verdad: Experiencias de mujeres y de personas LGBTIQ+ en el conflicto armado* (2022b) presentado el pasado 21 de julio de 2022, es un hecho significativo en la reivindicación de voces diversas y cuerpos torcidos, violentados y marcados. El apartado dedicado a miembros de la Comunidad LGBTIQ+, titulado *La verdad es arco iris*, inicia con el siguiente epígrafe, tomado del testimonio de un líder social, presidente de organización LGBTIQ+ y artista:

En el marco del trabajo con víctimas hay un enfoque restaurativo, pero a las personas LGBTIQ+ este enfoque no nos sirve. Es imposible para nosotros devolvernos a un pasado mejor, porque nunca lo tuvimos. Siempre que vayamos más atrás, estará mal nuestro pasado. Esto implica que, para que no vuelva a pasar, hay que construir un futuro posible, un futuro donde haya espacio para todas y todos, para las diferencias, para la

diversidad. Lograr eso no pasa por una negociación con un actor armado porque, si bien ellos ejercieron violencia contra nosotros, ellos no se la inventaron; ellos la exacerbaron, pero toda esa violencia es histórica y estructural de la sociedad. En esa lógica, es eso lo que hay que transformar y suena a cliché, porque es la apuesta histórica, pero es lo que hay que hacer. (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, p. 224)

¿Cómo no permitir que la historia marica de nuestro país nos atravesase completamente, nos rompa en mil pedazos y nos permita encontrar un nuevo modo de saber-nos maricas?

Con *Sahumerio* tomé el riesgo de realizar un acto brujo. Los personajes de los cuentos del conjunto son cuerpos que faltan, la mayoría a causa de la violencia e incompreensión social y política, pero las historias de quienes sobrevivieron a esa brutalidad nos permiten performarlos y traerlos a la vida por medio de la palabra. En este proceso, la literatura jugó un papel decisivo porque da cuenta de la existencia de otras formas de ser, hacer, desear, sentir, pensar y también es un espacio de desacuerdo donde es posible decir sin decir, denunciar, relatar, meditar, reflexionar, hacer rizoma, conjurar, pensar y un sinnúmero de distintos procesos que pueden conllevar a un mejor y más profundo entendimiento de nuestra responsabilidad en la sociedad y con los otros.

Ante la infinidad de posibilidades que se abren al investigar el campo de lo marica latinoamericano como una pluralidad de voces, mi propósito ha sido experimentar, por medio de la narrativa, cuatro relatos que buscan aportar a la construcción de una historia marica latinoamericana y denunciar la violencia que le negó un “cielo para volar” a los pájaros de alas rotas.

SAHUMERIO

Bitácora de escritura

I

VIVIR ASÍ NO ES PARA HOMBRES TIERNOS (SOLILOQUIO)

- Último cuento que escribí para *Sahumerio*.
- La idea del cuento surgió de la idea de un brebaje con diferentes elementos. Para plantearlo, fue fundamental la propuesta del saqueo de Ricardo Piglia. Las tradiciones literarias no se crean únicamente con los libros canónicos, sino también a punta de saqueos, traducciones, plagios, robos y préstamos que las alimentan.
- El cuento se compone a partir de frases y fragmentos de distintas obras literarias. Puede servir como una especie de tributo a mi paso por la carrera de Estudios Literarios y a los docentes que me permitieron acercarme a estas obras. Algunas de las citas tuvieron modificaciones verbales para que el texto tuviera sentido.
- El tema central del cuento es sobre la el cuerpo marcado físicamente por la enfermedad, en este caso del VIH/SIDA, y de un desamor causado por quien efectuó el contagio.
- Pienso en este cuento como un cuerpo roto, fragmentado, enfermo, hecho a partir de retazos.
- Considero que es un cuento que rompe con las jerarquías, de las relaciones filiales, patriarcales y familiares. En ese sentido, es antigenealógico y constituye un cuerpo anomal hecho con partes u órganos de diferentes sangres y estirpes literarias.
- Elemento oculto: el narrador esconde la evidencia de su enfermedad de la mirada ajena.

- Dimensión auditiva: aunque en este cuento no hay un elemento sonoro claro, el lamento del personaje principal en su monólogo puede ser leído como un grito o llanto de impotencia ante la injusticia de la enfermedad y su cuerpo que se destruye. La dimensión auditiva es el flujo de conciencia del personaje.
- Epígrafe: el cuento no lleva epígrafe, ya que considero que no lo necesita.
- Dejo, a continuación, la relación de textos usados para su construcción:

como si mi piel se cayera a pedazos, como si mi cuerpo se rindiera finalmente. Este frío ya no

↳ Aprendizaje o El libro de los placeres - Lispector

lo soporto, y he leído todos los libros. El espejo se va a quebrar si me vuelve a mostrar a este

↳ Brisa marina - Mallarmé

hombre a una nariz pegado, a un esperpento que no ha dormido intentando recordar la mirada de

↳ Lunas de Bohemia - Valle-Inclán

Soneto a una nariz - Quevedo

aquel que ya no vuelve. Ya llevamos mucho tiempo así, golpeándonos, barcos contracorriente,

↳ El gran Gatsby - Fitzgerald

devueltos sin cesar al pasado, recordando viejos tiempos, cuando éramos más jóvenes y

El gran Gatsby - Fitzgerald

vulnerables. Si me arreglo un poco más, de pronto va a quererme nuevamente. Tengo todo mi

↳ Elogio del maquillaje - Baudelaire

derecho, e incluso cumplo con una especie de deber, a esforzarme por parecer mágico y

sobrenatural; tengo que asombrar, que encantar; ídolo, debo dorarme para ser adorado. Me

enamoré sin saber cuándo. Martín llegó de sorpresa a mi casa hace años y lo dejé entrar, sin

Salón de belleza - Bellatín

saber que además del decadente aspecto, no era otra cosa que un simple portador del mal. Pero

Manifiesto (Hablo por mi diferencia) - Lemebel

¿cómo resistirme? Si nadie sabe lo que cuesta encontrar el amor en estas condiciones y lo que es

Antes que anochezca - Arenas

cargar con esta lepra. Aunque yo quería a una persona, quería a una persona me quisiera y me

hiciera pensar que uno tenía que buscar, incesantemente, en otros cuerpos lo que ya había

encontrado en uno solo, no lo había encontrado. Y si el amor nunca había llegado, sí llegó el

sexo. Ah, el sexo. Amor del alma de la cintura para arriba y amor del cuerpo de la cintura para

El amor en los tiempos del cólera - García Márquez

abajo. ¿Podré olvidarme un día de que nací de un vientre, de un orgasmo, de un acto como todos

Estaba la pajarera pintada sentada en el verde limón - Ángel

los actos de otros días, de un espermatozoide unido con un óvulo, de algo que hizo que yo ese

día hubiera estado presente, ahí, muy quieto, sintiendo cómo su piel respiraba, cómo todo por

dentro se revelaba, quedaba en vilo y nos asombraba? Pero con él no podría haber vida y, en

cambio, sí llegaron las marcas. ¿Le gustaré si me maquillo? ¿Si me quito las marcas que dejó?

Un buen día desperté y vi un par de pústulas en mi mejilla derecha. No tuve necesidad de palpar

Salón de belleza - Bellatín

los ganglios para ver si estaban inflamados. Tenía la suficiente experiencia para reconocer, al

instante, el más insignificante de los síntomas. Fernando ya se había ido por el mal, incluso antes

En honor a Fernando Molano Vargas (1961-1998), autor colombiano que falleció por complicaciones con el VIH/SIDA de que llegara Martín; lo había visto morir. Pero a Martín nunca le vi nada. Un día me dijo

riendo, después de hacerme el amor, que al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros...

Ciudades sin sueño (Nocturno del Brooklyn Bridge) - García Lorca

¿Martín lo sabía? Después de verme las pústulas, tras ese solo día y una noche terrible, no supe

Tiempo - Platón

nada más de él. Me hacen falta sus besos brujos, que me hubieran podido curar. Extraño sus

Besos brujos (Cancionero) - Lenebel

brazos que no me hacían sentir que mendigaba la vida como un favor. Pero Martín ya no está,

Antes que anochezca - Arenas

solo están estas llagas que intento cubrir. Si le cuento a mis amigas que Martín desapareció y me

dejó solo este mal, no soportaría verlas llorar. Callar y quemarse es el castigo más grande que

Bodas de sangre - García Lorca

nos podemos echar encima. Al menos ya tengo la cara maquillada y decente. El delineador negro

y el labial rojo hacen maravillas. El rojo y el negro representan la vida, una vida sobrenatural y

Elogio del maquillaje - Baudelaire

excesiva; el marco negro vuelve la mirada más profunda y singular, confiere a mi ojo una

apariencia más resuelta de ventana abierta sobre el infinito; el labial, que me enciende el pómulo,

aumenta aún más la claridad de mi pupila y añade a mi rostro la pasión misteriosa de la

El siglo de las luces - Carpentier

sacerdotisa. Que nadie me vea mal; eso es lo importante. Martín no volverá por acá. Hay épocas

que no se hacen para los hombres tiernos. Este mal tendré que pasarlo solo. Y cuando muera, el

El siglo de las luces - Carpentier
 Una temporada en el infierno - Rimbaud
 muerto al hoyo; los vivos al gozo. Entretanto, es la vispera, y a mí lo único que me duele de

El amor en los tiempos del cólera - García Márquez
 morir es que no sea de amor. Qué derecho tienen todos a no sentir este frío que a mí me está

El lugar sin límites - Donoso
 trizando los huesos? Ni siquiera con la chimenea prendida me puedo calentar. Mi intención es

Salón de belleza - Bellatín
 caer, yo también, dentro del fuego. Ser envuelto por las llamas y desaparecer antes de que la

lenta agonía se apodere más de mi cuerpo. Si Martín estuviera acá le diría: "Vamos al rincón

Bodas de sangre - García Lorca
 oscuro, donde yo siempre te quiera, que no me importa la gente, ni el veneno que nos echan. La

La vorágine - Rivera
 adversidad es una sola y nosotros seremos dos y estaríamos así, sidosos y enfermos, pero juntos.

Pero Martín ya no está hace tiempo y solo lo recuerda ahora mi piel rota, dañada, marcada. Me

siento como una monstruosidad, como una bestia, pero las tristezas no se hicieron para las

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha - Cervantes
 bestias, sino para los hombres; pero si los hombres las sienten demasiado, se vuelven bestias. En

Rayuela - Cortázar
 fin, supongo que cada vez iré sintiendo menos y recordando más, y en algún momento Martín

dejará de doler. Ahora tengo que cuidarme las heridas. Despójeme alguien de mi sexo, y desde la

Macbeth-Shakespeare

coronilla hasta los pies que me llene a tope de negra crueldad. Que se torne mi sangre espesa

para vivir con este mal que me acongoja. Vivir así no es para hombres tiernos. Ver como se

acaba uno no es tarea fácil. Y pensar que cuando la felicidad estaba, me empeñé en creer que la

Rayuela-Cortázar

felicidad tenía que ser otra cosa, algo quizá más triste que esa paz y ese placer, un aire como de

unicornio o isla, una caída interminable en la inmovilidad. Pero con esta enfermedad que me

la hora de la estrella-lispector

pesa encima tuve por primera vez en mi vida una de las cosas más valiosas: la soledad. Pero

la vorágine-Rivera

bueno, a arreglarse bien, porque el sol no sale para los tristes. Y a esto hay que ponerle la cara, o

Manifiesto (Hablo por mi diferencia)-Lemebel

el culo más bien. Por ahora sigue la luna ahí, iluminando mi cuarto helado con la chimenea fría.

Canto nocturno de un pastor errante de Asia-Leopardi

¿Qué haces, luna, en el cielo? Dime, ¿qué haces silenciosa luna? Ya casi me veo normal, en este

espejo del demonio. Las pústulas bien escondidas, para que no te vean mal. Martín estará allá

Comedia: Infierno - Alighieri

afuera, y que tal se apareciera por ahí. A la calle, a contemplar de nuevo las estrellas, que esta

vida no es vida sin su luz. Al llegar la aurora, con una ardiente paciencia, entraremos en las

Una temporada en el infierno - Rimbaud

espléndidas ciudades. Y mientras tanto, sin dinero y sin trabajo, ¿qué comeré? Mierda.

El coronel no tiene quien le escriba - García Márquez

seguramente, en este país donde uno juega el corazón al azar y se lo gana la violencia. Me duele

La vorágine - Rivera

el alma, me duele el cuerpo, me duele este espacio en el corazón que pareciera no llenarse. Y

Aprendizaje o El libro de los placeres - Inspector

cuando llegue, y vea a alguien en la calle, le diré:

II

EN LA MAÑANA, DESPERTARON

- El primer cuento que escribí para *Sahumerio*.
- La idea para la primera versión del cuento surgió a partir del capítulo *Besos brujos (Cancionero)* de *Loco afán: crónicas de sidario* de Pedro Lemebel. Ante la reflexión sobre qué significa un beso brujo y lo que quería mostrar Lemebel al agrupar estas crónicas en un capítulo titulado de esta manera, se me ocurrió escribir un cuento sobre un beso brujo, representando una escena íntima entre dos amantes.
- El cuento tomó un rumbo inesperado cuando escribí la primera versión. El cuento cambió totalmente ya que sentía que no transmitía lo que estaba buscando.
- Por un tiempo pensé escribir este cuento centrado alrededor de elementos supremamente visuales y sonoros e incluso alcancé a iniciar la escritura del texto de esa manera. Algunos de los elementos que había pensado describir quedaron incluidos tanto en este cuento como en el cuento III: *Una balada en la Caracas*.
- Quise explorar el tema de la homofobia interiorizada de aquellos hombres normativos que, al ejercer un rol exclusivamente activo/penetrador, no se consideran homosexuales y construyen una imagen errada de sí mismos que rechaza toda posible relación con lo que no sea masculino. Este tipo de relación puede generar una serie de dinámicas malsanas de disparidad y dinámicas violentas de poder. Quien asume el rol pasivo de la relación resulta

feminizado para mantener el orden normativo de la relación sexual e inferiorizado por parte de quien asume el rol activo. Arenas se refiere a este tipo de hombres con el término "bugarrón".

- Decidí que era un buen momento para hablar de la forma en que el ejército exalta un tipo de masculinidad que se centra en la violencia, en la habilidad de penetrar y colonizar al otro, en el sometimiento y dominio del otro, en la imposición de la norma. El personaje de Antonio forma parte del ejército y, de hecho, el cuento termina cuando vuelve a la base militar.
- Para escribir el cuento tuve muy en cuenta el capítulo "El erotismo" de *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas, donde el autor presenta su fascinación por este tipo de hombre (a quienes Arenas llega a llamar, incluso, "hombres de verdad") y los peligros que pueden representar para las locas, los maricas y, en general, la contraparte durante un encuentro sexual.
- Narrativamente, el cuento está dividido en dos partes. La primera parte acontece antes del despertar de Antonio, mientras que la segunda inicia justo después de que esto ocurre.
- La primera parte del cuento muestra las expectativas de Felipe. Felipe le da igual importancia a la posibilidad de un vínculo romántico entre los dos que al encuentro sexual, admirando el cuerpo desnudo de Antonio, sin uniforme y dormido. La vulnerabilidad de Antonio es importante, pues nunca se permite serlo y no le gusta que lo vean de esa manera.
- Tomé la decisión durante la escritura de este cuento que no quería escribir la muerte del personaje, un tema que terminó siendo predominante a lo largo de todos los relatos que componen *Sahumerio*.

- El cuento propone un sentimiento de resignación general, donde Felipe entiende que, tarde o temprano Antonio lo va a matar y decide, al menos disfrutar nuevamente antes de morir. Es un tipo de encuentro en el que el horizonte de las expectativas de ambos está tergiversado ya que, mientras Antonio cree que está humillando u ofendiendo a Felipe al forzarlo a practicarle una felación, Felipe está entregado voluntariamente a disfrutar el acto y disfrutando.
- Elemento oculto: en todos los cuentos, como elemento recurrente, hay algo que se esconde o que se guarda cuidadosamente. En este cuento, Antonio esconde la pistola con la que posteriormente asesina a Felipe en el bolsillo. La pistola puede ser leída también como un elemento masculino, de virilidad y representante del falo que dispara a muerte. Al final, mientras todos ríen de la muerte de un marica, Antonio se aferra a su masculinidad frágil y a su falo simbólico mientras ríe con sus compañeros.
- Dimensión auditiva: también en todos los cuentos hay un elemento sonoro que rompe la acción de los personajes y suscita una especie reacción particular. En este caso, la dimensión auditiva se da por el disparo que recibe Felipe y que le causa la muerte. Lo sonoro aparece como un síntoma de la violencia, la injusticia y de lo que no se puede hablar, el tabú.
- Epígrafe: tomado de *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)* de Pedro Lemebel. El miedo de que se "homosexualice la vida" es recurrente en personas que se adhieren forzosamente a la norma. Felipe proponía un vínculo afectivo y tierno duradero porque creía haber encontrado el amor finalmente. Antonio, por otro lado, veía la relación como transaccional.

III

UNA BALADA EN LA CARACAS

- Segundo cuento que escribí para *Sahumerio*.
- En su origen, el cuento pretendía ser una exploración de la cultura esotérica en la ciudad de Bogotá y de la figura de la loca.
- Como espacio para el cuento, me interesó la Avenida Caracas a la altura de Chapinero, más o menos entre las calles 53 y 72 donde conviven prácticas distintos tipos de brujería o esoterismo (quiromancia, lecturas de tarot, amarres, jabones, brebajes, etc.) y además vive la población LGBTIQ+ de Bogotá, ubicada tradicionalmente en esta localidad.
- Tomé inspiración de las crónicas y narrativa de Pedro Lemebel y, en algunos momentos, de películas de Pedro Almodóvar.
- El cuento abre con una escena del espacio privado de la casa mientras María Antonia se alista para salir de su apartamento y se refiere a varios elementos característicos de la sociedad de Bogotá, como lo son las revistas que lee.
- Quise explorar el acto de preparación para el travestismo como un ritual brujo que se da en silencio y que se repite permanentemente por parte del protagonista para afrontar la violencia de la calle.
- El elemento de los neones fue el punto de partida para el cuento. Me gusta la idea de pensar la forma en que los cuerpos cambian bajo distintos colores de luz lo que puede ser pensado también como un performance del cambio que significa el travestismo y del carácter fluido del género.

- Como en todos los cuentos de *Sahumerio*, la "muerte" de María Antonia para volver a su forma masculina, normativa y adscrita a las reglas sociales, se da fuera de la narración. Hacia al final del cuento hay una serie de puntadas sobre lo que sucedió.
- El salón de belleza aparece como un lugar que propia rituales y prácticas performativas del género y la sexualidad sin juicios externos o actos violentos. Este es un espacio recurrente en el día a día de personas de la Comunidad LGBTIQ+ que encuentran en este espacio un resguardo. La idea surgió de la lectura de *Salón de belleza* de Mario Bellatín, donde el la peluquería como lugar de la belleza se transforma en un moridero tras la llegada del VIH/SIDA. En este cuento, es precisamente en el salón de belleza donde las amigas de María Antonia se reúnen para honrar su recuerdo y "brujear" sobre su paradero.
- Tomé la decisión de no incluir diálogo entre los personajes para dar la idea de una voz robada y de una historia que no se puede contar en carne propia.
- Elemento oculto: Su mano derecha en el bolsillo sirve como recordatorio de cuando tocaba su cuerpo con la misma mano mirándose al espejo mientras se arreglaba. Al final aparece, sin embargo, oculta en el bolsillo y se roza tímidamente a causa de la violencia que recae sobre su cuerpo.
- La dimensión auditiva: aparece en forma de un grito estridente y eléctrico. El grito es tan desgarrador que cambia el voltaje de las luces de neón la noche en que María Antonia "muere". La imagen del grito la tomé de la serie de televisión *Twin Peaks*, dirigida por David Lynch, donde el personaje femenino principal, Laura Palmer, grita recurrentemente tras su muerte.

- Epígrafe: tomado de *Todo sobre mi madre*, la película dirigida por Pedro Almodóvar.

IV

EN EL RÍO BRILLABA LA LUNA

- Tercer cuento que escribí para *Sahumerio*.
- Cuento basado en los testimonios *De pronto no haya sido mi hijo*, *Vivir en alerta*, *Donde acaba la peluquería*, *Ni se le ocurra decir que es 'gay'*, y *El marica de los condones*, los testimonios de hombres de la Comunidad LGBTIQ+ contenidos en *Cuando los pájaros no cantaban: Historias del conflicto armado en Colombia*, el volumen testimonial de *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición* de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición.
- Existía un cuento previamente pensado y en elaboración que debía ser incluido en *Sahumerio*, pero tras la lectura de los testimonios del Informe Final de la Comisión de la Verdad, decidí “quemarlo” para sustituirlo con este.
- El cuento se ubica espacialmente en un pueblo rural de Colombia que no nombro y que tiene únicamente generalidades. Esto para dar la idea de que pudo pasar en cualquier parte del país y no es un fenómeno que se haya dado en una parte específica del mismo. Quise representar algunos elementos comunes de la vida en pueblos de Colombia para dar un sentido de familiaridad al cuento.
- Reaparece nuevamente el espacio del salón de belleza o la peluquería, debido a uno de los testimonios que usé como base.
- Mientras que los habitantes del pueblo tienen nombres claros y aparecen nombrados en el cuento, ninguna de las locas tiene

nombre, ni siquiera quien protagoniza el cuento y que solo es mencionado como "él" o como "el peluquero".

- Los límites entre políticas de género (cis/trans) y orientaciones sexuales se borran, como sucede normalmente en Latinoamérica. El hombre homosexual, sin importar su identidad de género, pasa a formar parte de las "locas" y de los "maricas".
- Los diálogos no están marcados con líneas de diálogo o guiones, se mezclan entre sí y con la narración del cuento. El propósito de esto es dar la idea de que lo sucedido es contado a manera de testimonio y que las voces de quienes vivieron el conflicto armado de Colombia, apenas están reapareciendo y resurgiendo de entre el umbral de indistinción.
- El personaje de Marcelo quiere penetrar/colonizar al peluquero. No es muy claro si es únicamente con una intención de violentarlo sexualmente o si hay una atracción de su parte hacia él. Este elemento aparece también en *El lugar sin límites* de José Donoso. Escribe Severo Sarduy al respecto: "Incapaz de afrontarse a su propio deseo, de asumir la imagen de sí mismo que éste le impone, el macho -ese travesti al revés- se vuelve inquisidor, verdugo" (Sarduy, 1969, p. 1149).
- La Comisión de la Verdad establece que todos los actores armados del conflicto (ejército, paramilitares y guerrilla) violentaron a miembros de la Comunidad LGBTIQ+. Ante la amenaza de "los otros", no se sabe con precisión qué grupo armado va a llegar al río ni con qué intenciones.
- En los testimonios es recurrente que todos los grupos armados del conflicto desnudaban a los miembros de la Comunidad LGBTIQ+.
- El domingo, a la capilla del pueblo, llegan todos los habitantes del pueblo que habían sido mencionados a lo largo del cuento para

cumplir con un ritual semanal que normaliza la violencia. Cada personaje tiene sus preocupaciones particulares, además de un sentido de comunidad y cuidado del otro, así no tengan certeza de si los demás hacen parte de algún ente armado.

- Al final no se sabe cuál de los dos personajes muere. Yo tampoco lo sé. La intención de esto es mostrar que en el conflicto armado y ante la violencia no hay vencedores o perdedores, víctimas y victimarios. En todo caso, el hecho de la violencia sigue rodeando a los personajes y cualquiera de las dos muertes hubiera tenido un impacto en el pueblo y hubiera aludido a la máquina de muerte que administra la vida del país.
- Elemento oculto: el peluquero guarda en su canguro todo lo que tiene. Permanecen guardadas y resguardadas en éste todas sus cosas hasta que Marcelo lo obliga a vaciarlo. Ante la violencia, no es posible guardarse nada: queda todo expuesto.
- La dimensión auditiva: el llanto histérico y los gritos en la capilla al final son indicadores de que ante la violencia la palabra pierde sentido y el dolor solo se puede expresar por medio del ruido que retorna para instalarse en la comunidad.
- Epígrafe: el cuento está acompañado por un epígrafe tomado del testimonio *Vivir en alerta*, contenido en el volumen testimonial del Informe Final de la Comisión de la Verdad.

Listado de referencias

- Alarcón-Negy, A. M. (2008). ¿Qué posee de “queer” la autobiografía areniana *Antes que anochezca*? *Neophilologus*, 92(4), 641-649. <https://www.doi.org/10.1007/s11061-007-9072-x>
- Arboleda Ríos, P. (2011). ¿Ser o estar “queer” en América Latina? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, 15(39), 111-121.
- Arenas, R. (2014). *Antes que anochezca*. (11.^a ed.). Tusquets Editores S.A. (Trabajo original publicado en 1992).
- Carpentier, A. (1990). *Ensayos*. Siglo Veintiuno Editores de Colombia S.A.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022a). *Cuando los pájaros no cantaban: Historias del conflicto armado en Colombia*. En *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. <https://www.comisiondelaverdad.co/cuando-los-pajaros-no-cantaban>
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022b). *Mi cuerpo es la verdad: Experiencias de mujeres y de personas LGBTIQ+ en el conflicto armado*. En *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. <https://www.comisiondelaverdad.co/mi-cuerpo-es-la-verdad>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas (capitalismo y esquizofrenia)*. (J. Vázquez, Trad., 6.^a ed.). Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1980).

- Donoso, J. (2022). *El lugar sin límites*. (1.^a ed. Colombia). Penguin Random House Grupo Editorial S.A.S. (Trabajo original publicado en 1966).
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traficantes de Sueños. (Trabajo original publicado en 2004).
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. (U. Guiñazú, Trad.). Siglo Veintiuno de España Editores S.A. (Trabajo original publicado en 1976).
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia Editora.
- Guattari, F. (2013). Para acabar con la masacre del cuerpo. (A. E. Cruz, Trad.). *Revista Fractal*, 18(69), 59-68. (Trabajo original publicado en 1973).
- Lemebel, P. (2021a). *Loco afán: crónicas de sidario*. (1.^a ed. Colombia). Editorial Planeta Colombiana S.A. (Trabajo original publicado en 1996).
- Lemebel, P. (2021b). *Tengo miedo torero*. (2.^a ed. Colombia). Editorial Planeta Colombiana S.A. (Trabajo original publicado en 2001).
- Lispector, C. (2020). *Agua viva*. (M. Cámara, Trad.). Corregidor. (Trabajo original publicado en 1973).
- Lispector, C. (2016) *Todos los cuentos*. Siruela.
- Lispector, C. (2009). *Donde se enseñará a ser feliz y otros escritos*. (E. Losada, Trad.). Siruela.
- Montaldo, G. (2014). Teoría en fuga. *El Taco en la Brea*, 1(1), 262-276.
- Moser, B. (2017). *Por qué este mundo: Una biografía de Clarice Lispector* (C. Sánchez-Andrade, Trad.). Siruela. (Trabajo original publicado en 2009).

- Opazo, C. (2017). Cuerpos que no caben en la lengua. *Cuadernos de literatura*, 21(42), 15-22.
- Puig, M. (2019). *El beso de la mujer araña*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.S. (Trabajo original publicado en 1976).
- Sánchez Mojica, D. (2016). La bruja negra como alteridad abismal del poder esclavista: Cartagena de Indias, 1618-1622. *Revista Nómadas* (45), 153-167.
<https://www.doi.org/10.30578/nomadas.n45a10>
- Sarduy, S. (1969). Escritura/Travestismo. En *Escrito sobre un cuerpo: Ensayos de crítica*. Editorial Sudamericana.
- Viteri, M. A., Serrano, J. F. y Vidal-Ortiz, S. (2011). ¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina?: Presentación del Dossier. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, 15(39), 47-60.
- Viteri, M. A. (2008). ‘Queer’ no me da: traduciendo fronteras sexuales y raciales en San Salvador y Washington D.C. En K. Araujo y M. Prieto (Eds.). *Estudios sobre sexualidades en América Latina* (pp. 91-105). FLASCO, Sede Ecuador.