

## ***Loco afán: imaginario travesti***

### ***Loco afán: transvestite imaginary***

**Paula Constanza Mangiola Zapata**

Magíster en Género y Cultura Mención Humanidades  
Universidad de Chile  
paulamangiola@gmail.com

#### **SÍNTESIS**

*Este artículo explica cómo Pedro Lemebel construye un imaginario travesti en sus escritos, particularmente en Loco afán, mediante una visión social y cultural que valora la diferencia, lo subversivo y las nuevas formas de expresión en el Chile post dictadura, tanto en lo genérico-sexual como en lo artístico. Al provenir de la marginalidad, su escritura genera nuevas ideas y estrategias para cuestionar la normalización y la categorización que se le impone a la homosexualidad. Loco afán contiene algunas de las historias de las amigas de Lemebel, quienes sufrieron por el SIDA, la discriminación, la prostitución y la pobreza. Se analizarán dos de ellas: “El último beso de Loba Lamar” y “La muerte de Madonna”, estudiando a los personajes principales y los desafíos que enfrentan. El autor da vida a los protagonistas más allá de la muerte, permitiendo escuchar sus voces que fueron silenciadas por la dictadura militar y por el SIDA.*

#### **ABSTRACT**

*This article explains how Pedro Lemebel creates a transvestite imagery in his body of work, particularly in Loco afán, through a social and cultural vision within the artistic field and the sexual-generic frame. He values subversion and new ways of expression in the post dictatorial Chile. Because it comes from marginality, his writing generates new ideas and strategies to question the normalization and categorization that is imposed on homosexuality. Loco afán contains some of the stories of Lemebel's friends, who suffered due to AIDS, discrimination, prostitution and poverty. I will analyze two of them: “El último beso de Loba Lamar” and “La muerte de Madonna”, studying the main characters and their struggles. The author gives these characters life beyond death, allowing their voices to be heard after they were silenced by the military dictatorship and AIDS.*

**Palabras claves:** Travestismo, Subversión, Cuerpo, Escritura.

**Keywords:** Transvestism, Subversion, Body, Writing.

La crónica de Pedro Lemebel muestra una nueva manera de escribir, enmarcada en el neobarroco y en la estética narrativa latinoamericana de mediados del siglo XX, cuyo principal representante es Severo Sarduy. Se da en el contexto de la transición política chilena y es influenciada por los medios de comunicación masivos (teleseries nacionales y latinoamericanas, música popular, boleros y baladas de amor de artistas como Lucho Barrios, Raphael, Juan Gabriel, Cecilia y Lucho Gatica). Con la caída del régimen militar en Chile y la llegada de la democracia, la forma de expresarse cambia, se renueva la libertad de opinión y la sexualidad también experimenta apertura. La homosexualidad es lentamente aceptada y el travestismo se entiende como un tipo de manifestación subversiva, que va en contra de lo establecido social, artística y políticamente. De todas maneras, sigue habiendo rechazo y discriminación por parte de los sectores más conservadores de extrema derecha. Esta es la lucha que da Pedro Lemebel, aquí radica la importancia de su legado si se piensa que el año 2015 recién se aprobó la ley de unión civil entre personas del mismo sexo, y que tuvo que morir el joven Daniel Zamudio golpeado por un grupo neonazi para que se aprobara la ley antidiscriminación el año 2012.

Por sus ideas y formas de expresión, Lemebel representa a la comunidad a la que pertenece, tanto en los programas radiales de los que participa como en la obra literaria que publica, sin embargo, y en sus propias palabras también “habla por su diferencia”, no forma parte de ningún partido político o agrupación religiosa, y es su visión personal la que queda plasmada en sus escritos. Denuncia y critica las injusticias que todavía ocurren en los gobiernos de la Concertación, y muestra cómo viven la realidad los homosexuales, sus problemáticas más profundas, deseos y sentimientos.

En el caso de este artículo, el eje estará precisamente en uno de los temas que más afecta a los homosexuales, especialmente a los que viven en la marginalidad: el SIDA y sus consecuencias, el desconocimiento, la falta de información y de tratamiento y la segregación que este genera. Pedro Lemebel relata en las *Loco Afán. Crónicas de sidario*, publicado en 1996, algunas historias de travestis, sus amigos,

que vieron terriblemente afectada su salud y sucumbieron ante las complicaciones de la enfermedad, pero generaron entre ellos redes de apoyo y contención al no contar con sus familias. Se analizará así mismo, el aspecto literario de las crónicas tituladas “El último beso de Loba Lamar” y “La muerte de Madonna”, con enfoque en la caracterización de los personajes.

Además se puede agregar que en el relato se recorre el lado desconocido de la ciudad de Santiago, no los grandes edificios ni monumentos, sino los barrios marginales que no aparecen en otras crónicas. Los personajes creados, por lo tanto, forman parte de ese mundo: obreros, jóvenes desempleados, travestis, delincuentes, prostitutas. Son quienes dan autenticidad y dinamismo a las historias contadas, entregando unidad a la narración. El mismo escritor se identifica con ellos, al igual que los lectores. Se hacen reconocibles, merecedores de simpatía y admiración por su consecuencia y dignidad al enfrentar la vida.

Aquí nace precisamente el imaginario travesti propuesto en *Loco afán*, texto que trata acerca del perfil construido y proyectado en Chile y Latinoamérica por los homosexuales, la influencia norteamericana y el flagelo importado del SIDA, que atraviesa todo el relato. Este informe dará cuenta de ello, analizando dos de las crónicas más simbólicas presentes en el escrito: “La muerte de Madonna” y “El último beso de Loba Lamar”, e incorporando la crítica literaria pertinente al respecto, con autores como Diana Palaversich y Carlos Monsiváis, que son algunos de los escritores que más han estudiado a Pedro Lemebel, su personalidad e ideario artístico. Para fundamentar las ideas también se utilizarán los postulados de Judith Butler en *Cuerpos que importan* (1993).

La construcción de dicho imaginario se realiza en primer lugar a través del lenguaje, que es simbólico, experimental y posee múltiples significados, lleno de expresiones coloquiales y chilenismos, amanerado, recargado. Proviene de las canciones populares románticas y de las telenovelas, fenómenos masivos relevantes para la cultura retratada en estas crónicas. La admiración por las estrellas del *Hollywood* clásico y la estética *kitsch* se unen a lo anterior. De la misma manera, tiene su antecedente en el neobarroco literario latinoamericano fundado por Severo Sarduy a mediados del siglo XX, y es una forma de escribir que escapa constantemente al referente,

creando nuevas acepciones de palabras, combinaciones de frases y figuras literarias. Es un lenguaje subjetivo, prolífico y fragmentario que produce artificio, imaginería y juego de diferencias, sin embargo, sigue siendo cercano y perceptible. Carlos Monsiváis, en *Desdén al infortunio* lo denomina “el barroquismo desclosetado”, agregando que:

En cada texto, Lemebel se arriesga [...] entre el exceso [...] y la cursilería, entre la genuina prosa poética y el desafuero. Sale indemne por su oído literario de primer orden, y porque su sensibilidad y su inteligencia atestiguan las realidades siempre presentes pero hasta el momento apenas insinuadas. (2010, 40)

De esta manera se explican las características de extrañeza y novedad en la atmósfera creada por el escritor. Están presentes la confesión y el testimonio, pero también hay apariencias que se deben captar. La ficción se hace verosímil, aunque de todas maneras hay elementos de fantasía y juego, tal como es la personalidad de Pedro Lemebel.

El autor se traviste de gala y se transforma en la loca en plena galería de espejos. Y la desmesura es posible porque Lemebel es un poeta genuino, y porque sus crónicas son un vertedero de relatos divertidos y conmovedores, y de imágenes magníficas. Y desde la escritura alucinada, a la vez informativa y fantástica, Lemebel se rehúsa [...] a la desaparición del punto de vista de las minorías. (Monsiváis, 31)

Transita entre lo trágico y lo cómico, la parodia y la seriedad, en una prosa poética que se aleja de lo típico. Con características informativas y realistas pero a la misma vez fantasiosas, crea relatos emocionantes y cotidianos.

Pedro Lemebel utiliza la ciudad como espacio lógico para situar su relato, ya que el travestismo es componente de la vida cotidiana en las calles latinoamericanas. El eje de interés es el deambular del homosexual por la ciudad, buscando diversión y sexo. No tiene un rumbo determinado, sino que se limita a ciertos barrios y sectores populares, pero no sigue una rutina ni un horario. Es un andar fluctuante y pasajero, descrito en *Loco afán*:

De escrituras urbanas y gráficas corpóreas que en su agitado desplazamiento discurren su manuscrito. La ciudad testifica estos recorridos en el apunte peatonal que altera las rutas con la pulsión

dionisiaca de desvió... se duplica móvil en la voltereta cola del rito paseante que al homosexual aventurero convoca. La calle sudaca y sus relumbros arribistas de neón neoyorquino se hermana en la fiebre homoerótica que en su zigzaguo voluptuoso te plantea el destino de su continuo güeviar... El plano de la *city* puede ser su página, su bitácora ardiente que en callejear acezante se hace texto, testimonio documental, apunte iletrado que el tráfigo consume. (2000, 78)

La metrópolis contextualiza el mundo presentado y a su vez conforma el ambiente en que se desarrolla la economía de consumo. La escritura de la crónica se entiende, en este sentido, como representativa del nuevo orden económico imperante, pero también es la experiencia individual de la vida en la ciudad.

Luis Cárcamo-Huechante, en *Más allá de la ciudad letrada*, explica cómo se inserta la obra del autor, simbólica y físicamente, en el mercado neoliberal del que participa:

La escritura de Lemebel pasa por las reconfiguraciones de espacio/lugar que marcan la misma literatura en la sociedad del *marketing* intensificado. Sus textos contienen acentuados signos de hibridación, constituyendo [...] complejas dinámicas de transacción entre los dominios de la literatura y el periodismo, la oralidad y la escritura, el testimonio personal y el discurso público. Intentar conceptualizar la economía de intercambios que emergen en la crónica urbana de Lemebel trae a colación no sólo la relevancia que pudiera tener sino, sobre todo, la de su específica intervención en un campo de simbolización más amplio, aquel que se produce en torno al tropo del mercado en el Chile post-ajuste. (2003, 99-100)

Así, el imaginario que hasta ahora se ha analizado adquiere mayor complejidad y significación, elaborando una simbología única con estilo escritural inconfundible por la manera particular de relatar las historias.

Dos de los personajes que mejor encarnan la estética del escritor, pertenecientes a *Loco afán* son la Loba Lamar y la Madonna. Ambas mueren de SIDA, pero mantienen el *glamour* y la exuberancia hasta el último momento. No quieren dejar de representar el personaje que las acompañó día a día, ni desean ser vistas derrotadas o enfermas, aún en la etapa terminal. Con estas crónicas, "El último beso de Loba Lamar" y "La muerte de Madonna", cobra sentido el

subtítulo de libro: *Crónicas de sidario*. El SIDA es visto aquí como la epidemia que afecta a los homosexuales chilenos y sudamericanos que viven en la marginalidad. Entre ellos están las llamadas “locas”, un grupo en decadencia si se compara con el nuevo *gay* encubierto y neoliberal, que no se traviste y sigue el modelo estadounidense descrito por Lemebel como sofisticado, vistiendo jeans de marca y camiseta musculosa. Este nuevo *gay* es más aceptado, participa de la moda y del consumo, busca integrarse sin provocar disturbios, sin molestar ni generar tensiones con los sectores más conservadores. Además puede mantener controladas las consecuencias que trae el SIDA para su salud ya que tiene acceso a los medicamentos, lo que no ocurre en los sectores menos privilegiados. En contraste, “las locas” usan tacos, trajes con brillo, maquillaje recargado y pelucas, son escandalosas, atrevidas, revoltosas y generalmente se travisten en sus ídolos de la música o del cine, musas inspiradoras de la cultura *pop*. Llevan su lucha política y social al extremo y manifiestan claramente su posición.

Pedro Lemebel vuelve íconos a “las locas”, símbolos literarios politizados y contruidos gracias a su afinidad y amistad con ellas. Sabe de lo que habla y se identifica con ellas ya que proviene de ese mismo lugar, del mundo popular y de la homosexualidad barrial. También realiza acciones de arte vestido con atuendos estafalarios, tacos, plumas y turbantes como gesto político, parodiando la dicotomía normalizada del género. En su escritura les da personalidad a “las locas”, les otorga una voz e incluso detalla las ceremonias que realizan, que son los velorios casi teatrales donde se reúnen para despedir a quienes han muerto por las complicaciones del SIDA.

Para Lemebel, el concepto de “la loca” no sólo define una particular identidad homosexual, sino que también se convierte en una metáfora que describe la manera de pensar de otros grupos minoritarios que desde los márgenes desafían y socavan los códigos de la sociedad “normal”. (Palaversich, 2010, 257)

Aunque es un grupo que parece en extinción en comparación con el nuevo *gay* americanizado, su fuerza y tesón son admirables. Tienen que enfrentarse al rechazo de la sociedad, aparte de lidiar con el SIDA que degrada sus cuerpos, su salud y su dignidad. Luchan por mantener la integridad y pelean por sus derechos impetuo-

samente, no se dan por vencidas y denuncian las injusticias aunque esto les traiga malas consecuencias. Marcan la diferencia en todo sentido posible, económico, social, político y cultural.

En “La muerte de Madonna” (*Loco afán*), queda claro su origen mapuche. Es molestada por las demás por tener rasgos indígenas, pero ella sigue imitando a su ídola hasta el final a pesar del poco parecido. No acepta la peluca que le regalan las amigas cuando se le cae el cabello a consecuencia del SIDA, conservando su orgullo. Su único sueño es conocer a la diva del *pop*, causándole una gran frustración cuando la artista visita Argentina y no Chile, por la censura moralista que existe. Este hecho marca su decaimiento. En uno de los episodios relatados es agredida por los carabineros en la vía pública sin razón aparente. Los enfrenta y la golpean hasta quedar tirada en la calle. Más adelante su condición física y anímica empeora y se vuelve alcohólica. No logra cumplir su ilusión.

Desmdejada por dentro, la piltrafa de cuerpo es una sombra minifalda como un flaco favor a la contextura elástica de la diva. Nadie podría ser pareja de su *dancing*, girando sola más allá de nuestros ojos, despidiéndose en el aeropuerto quemada por los *flashes*, divinizada por tanta foto [...] como muñeca mecano que se repara múltiple hasta el infinito [...] Fugándose prisionera de la farsa, huérfana de sí misma y [...] de la Monroe, que irónica en el cartel original, retorna a las dos Madonnas al barrio sucio. Quizás el único lugar donde pudieron encontrarse, compartiendo un chicle, entonando alguna canción, o intercambiando secretos de tinturas para el pelo. (38, 39)

La Madonna se traviste como Madonna, y la cantante a su vez rememora a Marilyn Monroe. Pedro Lemebel capta la ironía y la constante simulación que ocurre en Hollywood y en el barrio San Camilo, dos realidades completamente distintas, pero que aquí parecen unirse en un juego de espejos. Su muerte es descrita como última función y posibilidad de encuentro póstumo con las artistas, divinizando sus figuras. Tales son las metáforas que utiliza Lemebel, en un lenguaje evocador y adornado, compuesto en este caso por imágenes de fantasía, aunque hay pasajes que despiertan compasión ante la situación del personaje.

Esta crónica sirve de excusa para tratar temas políticos: la censura en el arte y en los espectáculos masivos, la subversión y re-

beldía en contra de la opresión que impone el sistema militar, la liberación sexual y la lucha por la igualdad. A partir de una historia personal narrada con ingenio y nostalgia, surgen inquietudes universales que preocupan tanto al autor como a la comunidad homosexual en general.

Finalmente, en “El último beso de Loba Lamar”, el proceso que vive la protagonista es similar al del personaje anterior. No quiere aceptar que se contagió de SIDA y mantiene firme su postura. Tampoco entiende el diagnóstico ni las consecuencias de no atenderse médicamente. Las compañeras de cuarto no se explican cómo sobrevive tanto tiempo sin tratamiento, y algunas lo atribuyen a un pacto con el demonio. “Sin AZT, a puro pulso la linda, a puro ánimo la cola resiste tanto” (2000, 42). Delirando ya en la última etapa, da órdenes “con aires de Cleopatra” y se imagina que es una reina embarazada. Sus amigas cumplen todos los antojos para mantenerla tranquila e inclusive van en busca bajo la lluvia de los duraznos y el helado de naranja que les exige, prácticamente imposibles de encontrar en invierno, pero aun así se los consiguen. Justo antes de morir cree que va a dar a luz y queda con el rostro rígido por el grito de dolor. Las demás intentan disimularlo de varias maneras, y terminan sujetándole la mandíbula con un pañuelo.

Y en ese río de llantos vimos partir a nuestra amiga, en el avión del sida que se la llevó al cielo boquiabierta. No puede irse así la pobrecita, dijeron las locas ya más tranquilas. No puede quedar con ese hocico de rana hambrienta, ella tan divina, tan preocupada del gesto y de la pose. Loba Lamar debe permanecer en el recuerdo diva por siempre [...] Traigan un pañuelo para cerrarle la boca antes que se agarrote. (45)

A pesar de hablar de la muerte, la ironía y el humor están presentes. El lenguaje alegórico nuevamente adquiere importancia, en este caso, las imágenes religiosas se encuentran invertidas o tergiversadas. En otro punto, la apariencia es fundamental para “la loca”. Las colegas se encargan de que eso se cumpla a cabalidad, convirtiéndose la solidaridad en el valor central que mantiene el vínculo del grupo, al ser el único sistema de apoyo en muchos de los casos, cuando la familia las rechaza y reprueba su conducta.

El cuerpo y la apariencia de “la loca”, aún en la muerte, forma parte de la puesta en escena, de la representación que ella elige

mostrar, rompiendo con los estereotipos del género-sexo normativo. En este sentido, Judith Butler plantea que las normas reguladoras que materializan el sexo se fijan a través de la repetición forzada de conductas, gestos y formas, sin embargo, esta imposición nunca es cumplida totalmente (2002, 18), y es lo que simboliza el travesti con su *performance*.

Así lo explica la autora hablando de las posibilidades de des-acato y re-simbolización que quedan abiertas cuando se cuestiona la legitimidad de las pautas pre-fijadas:

Que esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización. En realidad, son las inestabilidades, las posibilidades de rematerialización abiertas por este proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras. (18)

Lo que compone el carácter fijo del cuerpo, sus movimientos y modos es material. Es una materialidad que se genera como efecto del poder y que muchos sujetos desean desarticular, como es el caso de “las locas” y del mismo Pedro Lemebel.

Se entiende entonces que los cuerpos están en una constante negociación con las normas sociales heterodominantes que encuentran su eje en la práctica de reglas establecidas y repeticiones forzadas que realizan los individuos para tratar de integrarse a la sociedad exitosamente y ser aceptados de la mejor manera posible.

La transgresión de estos cánones permite elevar y diversificar la discusión, con el fin de debatir abiertamente sobre género, sexo y cuerpo. Dentro de dichas categorías, los cuerpos han sido divididos en cuerpos valorados (normalizados) y cuerpos sin valor, discriminados, ignorados, castigados. En consecuencia con este quiebre, las ideas de Judith Butler logran llevar al diálogo académico y político los cuerpos desvalorizados, que todavía están fuera del orden simbólico hegemónico.

Por su parte, la verdadera hombría que defiende Lemebel en el “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” comienza precisamente por la aceptación de su diferencia y la valentía para enfrentarse a los prejuicios sociales. Aunque “la loca” realiza una actuación exagerada

de la feminidad y es mirada en menos ya que está pasada de moda y es poco masculina, no tranza sus principios, así como tampoco lo hace Lemebel. El autor basa su crítica e ideología en dichas nociones, defiende lo que es y no pretende quedar bien con todo el mundo, no es hipócrita. Reconoce su origen humilde y el trabajo que le costó surgir siendo homosexual y pobre. Tuvo que tragarse la rabia, la humillación y el menosprecio, por eso su obra y su labor política son tan importantes y su legado adquiere aún mayor relevancia después de su muerte, cuando todavía hay intolerancia y censura encubierta en el país.

Con este artículo se quiere valorar la escritura de Pedro Lemebel y la particular forma de integrar su visión social, escribiendo historias individuales pero que a la misma vez tratan problemáticas universales. Son narraciones personales e íntimas, llenas de detalles que tocan la sensibilidad de los lectores, quienes se pueden identificar fácilmente con ellas. Relatos como el de la Madonna y el de la Loba Lamar generan emociones que van desde la risa hasta la compasión, y esta es una de las principales características en la prosa de Pedro Lemebel, por eso es de gusto del público.

Finalmente, se debe recalcar que es debido a su origen marginal que la escritura de Pedro Lemebel llega a producir nuevos discursos que ponen en tela de juicio la sistematización a la que fue sometida la homosexualidad y la figura del *gay* en Chile. El autor escribe desde ese lugar estratégico defendiendo su propia diferencia y la de una colectividad castigada y relegada, detallando los estragos que causó el SIDA durante y después del régimen militar, y que aquejó principalmente a los sectores más pobres. Así se puede afirmar que en *Loco afán* Lemebel transforma la muerte y entrega vida a sus personajes, dándole voz a los que por mucho tiempo fueron violentados y silenciados.

## BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós, 2002.
- CÁRCAMO-HUECHANTE, Luis. "Hacia una trama localizada del mercado: crónica urbana y economía barrial en Pedro Lemebel". En Muñoz, Boris y Spitta Silvia (eds.). *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh University, 2003.
- LEMEBEL, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- LEMEBEL, Pedro. "Manifiesto (Hablo por mi diferencia)". En *Loco afán. Crónicas de sidario*. pp. 82-86. Barcelona: Anagrama, 2000.
- MONSIVÁIS, Carlos. "Pedro Lemebel: yo no concebía cómo se escribía en tu mundo raro o del barroco desclosetado". En Blanco, Fernando y Poblete, Juan (eds.). *Desdén al infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago: Cuarto propio, 2010.
- PALAVERSICH, Diana. "El cuerpo agredido de la homosexualidad y *Loco afán* de Pedro Lemebel". En Blanco, Fernando y Poblete, Juan (eds.). *Desdén al infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Santiago: Cuarto propio, 2010.