



Universidad de Chile  
Licenciatura en Lengua y Literatura hispánica

“El mundo gira y yo no te veo más”: sobre las transformaciones del amor desde los años ’80 a la actualidad, en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel y *Piquero* de Pablo Fernández

Francisca Hernández Calle

Informe final para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura hispánica

Profesor guía: Alejandra Bottinelli Wolleter

## **Dedicatoria**

Esto está dedicado a ti, mi querida Panguí, que antes de terminar este proceso, te fuiste de mi lado.  
Gracias por ser mi compañerita gatuna.

## **Agradecimientos**

A mi mamá por sobre todo, que siempre estuvo dispuesta a escuchar cualquier pequeño avance de este informe. Sin ella probablemente hubiera perdido la cabeza pues cuento con ella para que me de la calma que tanto me falta a veces.

A mis queridos amigos universitarios con los que termino este proceso, el Nico, la Jose y la Anais y también a la Romi y al Mauri que están en otro momento de sus vidas. Gracias a todos ustedes por hacer que la universidad valiera la pena. Leer y estudiar está muy bien (no siempre), pero con ustedes fue mejor. Ya saben que los quiero infinito.

<b>Introducción y contextualización</b>	<b>5</b>
<b>Marco teórico</b>	<b>13</b>
<b>Capítulo uno: “Yo quiero ser un manifiesto hecho cuerpo, sin un cuerpo, que va a disparar”: el amor en tiempos de dictadura y la presencia de la alteridad en <i>Tengo miedo torero</i></b>	<b>23</b>
<b>Capítulo dos: “Si no pude amar al amor más real, que llegó a mi corazón, qué más da lo que pueda llegar”: la transformación de la afectividad provocada por el neoliberalismo y el retrato del narciso en <i>Piquero</i></b>	<b>40</b>
<b>Conclusiones sobre la transformación del amor al deseo</b>	<b>57</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>62</b>

## Introducción y contextualización

La presente investigación aborda las novelas *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel y *Piquero* (2016) de Pablo Fernández. La primera de estas relata la historia de la Loca del frente, una travesti poblacional de mediana edad que trabaja haciendo bordados para familias adineradas y que casualmente conoce a Carlos, un joven universitario que comienza a utilizar la casa de la Loca como un espacio seguro en el que llevar material revolucionario; de ese modo, la relación de la Loca y Carlos se va haciendo cada vez más estrecha y con un claro interés romántico por parte de la Loca. La segunda novela se centra en el personaje principal NN, del cual nunca sabemos el nombre. NN es un joven diseñador gráfico que se inscribe en una página de citas donde conoce a DD (que en la novela no tiene nombre, pero para efectos prácticos, le asignaré el de “DD”) y comienza con él una relación que nunca oficializan, situación que atormenta al protagonista.

Ambas producciones literarias son chilenas. *Tengo miedo torero* es la única novela escrita por Pedro Lemebel, mientras que *Piquero* es la primera y única novela de Pablo Fernández. De este último autor no sabemos mucho, solo que nació el año 1978 en Santiago y que, hasta antes del lanzamiento de *Piquero*, se dedicaba a participar de talleres literarios<sup>1</sup>. Por otra parte, tenemos a Pedro Lemebel, prolífico autor de crónicas, siendo *La esquina es mi corazón: crónica urbana* la inaugural de su carrera como escritor. Se podría decir que sus crónicas siempre vienen de la experiencia personal, desde su infancia como niño habitante de una población santiaguina a sus vivencias como homosexual, todo envuelto en un fuerte discurso contestatario al conservadurismo y al período de dictadura vivido en Chile. A parte de su producción literaria, Lemebel se dedicó a la realización de performances, tanto individualmente como con su amigo Francisco Casas, en el colectivo Las yeguas del apocalipsis. La distancia literaria entre Fernández y Lemebel es amplia, no solo por todo lo anteriormente escrito, sino por los espacios que ambos narran en las únicas novelas que tienen; Fernández describe mayoritariamente espacios urbanos de alguna comuna acomodada de Santiago mientras que Lemebel narra un espacio marginal. La distancia generacional es importante, pues Fernández y Lemebel se llevan por más de treinta años de diferencia, así como probablemente la diferencia de clases sociales, que solo podemos suponer.

---

<sup>1</sup> Esta información es entregada en la pequeña reseña biográfica adjunta al libro *Piquero*. En internet este dato se repite como el único que se tiene sobre el autor.

De Pedro Lemebel se ha dicho que fue alguien que optó “por un quehacer artístico activo y provocador, donde una explícita política sexual se engarza con su política textual en escritos que, en su primer momento (...) con “la inestabilidad del taco alto” desequilibraron una literatura bastante homogénea y remolona” (Bianchi 332). Soledad Bianchi propone el neobarroco, una mezcla de barroco y mapocho, como una forma de describir la literatura de Lemebel. Gilda Luongo también menciona atributos de Pedro Lemebel relacionados a la estridencia de su diferencia en comparación a un campo literario chileno más bien uniforme. En “Pedro Lemebel: trapecio de una escritura”, Luongo agrupa citas de distintos textos de Lemebel bajo títulos que las agrupan, donde se repiten alusiones a la marginalidad, la sexualidad y la representación de un cuerpo que es considerado extraño para la sociedad, ejemplo de esto serían los títulos: la ciudad vigilada: su sexo derramado, trapecio proletario, sida: ese gemido golpe de seda y cuerpos raros, dulces/tristes diferencia.

Por otra parte, se encuentra Pablo Fernández. Como escribía con anterioridad, no hay muchos datos sobre este autor y lo que se puede encontrar sobre *Piquero* es muy reducido. Mientras que con Pedro Lemebel tuve que seleccionar la crítica a la que iba a hacer alusión en esta introducción, con Fernández tuve que conformarme solo con los pocos resultados que encontré, siendo uno de estos un extracto del libro publicado por el mismo Fernández en un diario digital y solo dos reseñas sobre la novela. Una de estas es escrita por Jordán Véliz en la que se destaca el carácter individualista y egocéntrico del protagonista, cómo sus relaciones están formadas para que él obtenga beneficios. La segunda que encontré está escrita por Alberto Fuguet, de la que destaco lo siguiente: “*Piquero* no es un discurso, no es un objeto; es un grito, una eyaculación, es puro deseo masculino. Esto es semen de amor no correspondido. *Piquero* es superior a lo que dice ese tabloide y no debe ser mal leída o abrazada por gente que no sabe bailar disco”<sup>2</sup>.

La distancia entre ambas novelas es profunda y así también lo ha entendido la crítica literaria que no ha visto *Tengo miedo torero* y *Piquero* desde los afectos. Estas obras chilenas las unen dos elementos importantes: la homosexualidad y el amor. En la presente investigación busco contrastar la experiencia amorosa de dos hombres homosexuales en dos diferentes momentos específicos de la historia chilena contemporánea, por una parte los años '80 y por otra, la actualidad, representados en *Tengo miedo torero* y *Piquero*. Ciertamente leer novelas desde los afectos ha sido

---

<sup>2</sup> No adjunto el número de página de la reseña pues no existe numeración en el artículo publicado en internet. En la bibliografía de este informe está la dirección para acceder a la reseña y comprobar esta situación.

una tendencia en aumento en los últimos años, pero este informe se centra específicamente en el amor y la relación que los protagonistas de ambas obras chilenas mantienen con sus intereses amorosos. Me interesa el contraste entre estas dos novelas en particular pues se puede leer el tránsito de la homosexualidad desde un situo sumamente hostil presente en la dictadura hasta la inserción de esta en el actual sistema neoliberal.

La hipótesis para esta investigación comenzó siendo cómo el avance del neoliberalismo ha generado un desplazamiento en el motivo de la imposibilidad romántica del sujeto homosexual. En los años '80, como podemos leer en *Tengo miedo torero*, el sujeto homosexual vive al margen de la sociedad que funciona como un agente externo que impide la vivencia del amor, mientras que en la actualidad narrada en *Piquero*, el sujeto homosexual es aceptado como un elemento funcional de la sociedad, por tanto, la imposibilidad romántica no se produce desde afuera, sino más bien dentro del mismo sujeto. A medida que fui trabajando con las obras, lo que consideraba como un agente externo en *Tengo miedo torero* también tenía sus repercusiones en lo interno del sujeto, así como en *Piquero* lo interno era determinado por lo externo, por lo que esta primera hipótesis fue descartada debido a la relativización que se producía en los conceptos. De este modo la hipótesis fue transformada a cómo en la relación de la Loca con Carlos en *Tengo miedo torero* se ve retratado el amor, debido a que en ella se representa la alteridad, sentimiento que es reemplazado por el deseo de NN en *Piquero*, propio del sujeto narciso de un sistema neoliberal que acepta al homosexual como un consumidor apto. El deseo al que me refiero aquí es el deseo de consumo de la otredad. El narciso es alguien que vive sin una clara definición de si mismo y es por este motivo busca adjuntar a él todo aquello que se le presenta enfrente, ya que no reconoce una existencia que no sea la propia. En la novela de Lemebel, la alteridad sería provocada por la situación dictatorial que formó la identidad de los sujetos desde la negatividad, hecho que determinó al personaje de la Loca y al de Carlos como figuras contrarias al imaginario ideal del régimen, lo que a su vez los hace posicionarse el uno frente al otro como sujetos diferentes. Por otra parte, en la novela de Fernández, el narciso es representado en el protagonista que ejemplifica la inserción de «lo homosexual» en el sistema como un grupo humano no explorado antes por el mercado. El narciso replica el sistema en sus relaciones pues desea consumir cualquier otredad que se le presente frente a él.

El primer capítulo de este informe estará dedicado a *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel pues cronológicamente es el inicio de mi análisis. En este capítulo, como también en el de *Piquero*, comenzaré haciendo un pequeño análisis sobre el retrato de la homosexualidad que se presenta en cada novela, correspondientemente. En el caso de la *Loca del frente*, lo homosexual está fuertemente unido a la vivencia de la marginalidad, por lo que estos dos aspectos se entrelazan. Lo marginal en la novela de Lemebel se ve representado en el espacio donde se desarrolla la mayoría de las escenas del relato, continúa con la experiencia de violencia y violación vivida por parte de el padre y también con la prostitución experimentada por el personaje principal. Luego, continué analizando la relación de la *Loca* con Carlos, y afirmo la existencia del amor debido al contexto que ambos atraviesan como sujetos que viven siendo un otro que la sociedad busca invisibilizar (Carlos representa la oposición al régimen, mientras que la *Loca* es aquello que incómoda al régimen).

El segundo capítulo es sobre *Piquero*. La homosexualidad ya no una vivencia relegada del todo a la marginalidad, sino que también es posible vivirla desde espacios privilegiados, como es el caso del protagonista de la novela de Pablo Fernández. El sujeto neoliberal que este representa es el narciso, quien se encuentra obsesionado solo consigo mismo y es propenso a hundirse en cualquier momento (Lipovetsky 47). *Piquero* es en última instancia el relato de la caída del sujeto en los estímulos neoliberales. De ese modo, en el capítulo analizo la realidad neoliberal y la transformación que ha producido en la afectividad amorosa de sus habitantes, retratada en NN. Así, en contraposición a *Tengo miedo torero*, afirmo que el amor no es posible dentro del universo de la novela pues este sería reemplazado por el deseo de consumo y posesión.

Un detalle que me parece importante mencionar es respecto a los títulos de los capítulos, como también el título de este informe. Todas son canciones del artista chileno Álex Anwandter, quien es abiertamente homosexual, por lo que me pareció acertada su elección, motivada también por la gran admiración personal que siento por él. Las letras de la canción “Manifiesto” así como la de “Intentarlo todo de nuevo” están profundamente conectadas con lo planteado en el capítulo sobre *Tengo miedo torero* y *Piquero*, respectivamente. La canción “Tatuaje” es la que engloba el ánimo general de este informe y el objetivo en particular de que este tuviera canciones incluidas en el, es que sean escuchadas pues terminan por darle sentido a los capítulos y al informe en si mismo.



La homosexualidad es uno de los temas centrales de esta investigación y me parece importante plantear una clave de cómo la leeré y a su vez, cómo esta ha sido caracterizada en la historia chilena. Como sabemos, la homosexualidad ha cambiado su forma y junto con ella también se ha transformado la visión que el resto de la sociedad tiene sobre esta. En *Tengo miedo torero* se narra la historia de una travesti que conocemos como la Loca del frente, un personaje que llega a vivir a una casa a medio caerse en una población en la que él brilla por su exotismo. Se dedica a hacer bordados para la gente acomodada, oficio que aprendió de su buena amiga la Rana, parte de un grupo de viejas travestis que acogieron a la Loca cuando esta se encontraba sola y sumamente pobre. La novela de Lemebel narra la vivencia del maltrato infantil, la pobreza, la prostitución y la experiencia de orfandad nacional que vive la travesti. En *Piquero*, la narración nos relata la historia de NN, un joven diseñador gráfico que tiene un trabajo estable y un bonito departamento pero que se siente solo; carga con la experiencia de haber sido testigo de violencia doméstica en su hogar, así como también con una inquietud respecto a su orientación sexual. La Loca y NN son personajes radicalmente diferentes, que viven su homosexualidad de maneras muy distintas y esa vivencia está directamente relacionada al período histórico en el que se enmarcan.

*Tengo miedo torero* y *Piquero* son relatos de dos personajes representantes de su época y producto de una serie de procesos históricos pero, a pesar de esta diferencia, los une un punto en común: la búsqueda del amor. De ese modo, tanto la Loca como NN se encuentran frente a un sujeto amado y ese sentimiento los hace construirse como sujetos amantes. Esta construcción está delimitada dentro de lo que ellos mismos como sujetos se sienten capaces de dar al pertenecer a una comunidad a la que sienten está unida una cierta manera de ser/comportarse/sentir. Así, sus afectos individuales se construyen en función (tanto como un ejemplo como un contraejemplo) de lo que ellos perciben que es la comunidad gay de la que son parte.

Primero es importante entender cuál es la percepción histórica que se ha tenido sobre la homosexualidad en Chile. Esta visión queda reflejada en las palabras del ex presidente Aylwin, quien durante una estadía en Dinamarca, recibiría preguntas respecto a la discriminación que vivían las personas homosexuales, a lo que respondería: “En Chile no hay discriminación de la índole que usted plantea en su pregunta -y luego agregó-: En general la sociedad chilena no reacciona con simpatía frente a la homosexualidad” (La Nación citada en Contardo 14). Estas declaraciones

pertenecen al año 1993, período correspondiente a la transición hacia la democracia luego de que Chile estuviera diecisiete años bajo dictadura militar. Se podría pensar que estas palabras están influenciadas por la experiencia de represión y violencia pero, a pesar de que al régimen de Pinochet efectivamente no le agradaba la homosexualidad, no se dedicó particularmente a perseguirla: no era necesario en un país donde el conservadurismo estaba arraigado, hecho que se demuestra en las palabras de Patricio Aylwin.

En Chile debido al tradicionalismo, existió un activismo más bien discreto comparado a la experiencia de este en otros países que se caracterizaron por su estridencia y visibilidad; ejemplo de esto es USA, donde se suele nombrar como hito fundacional del activismo LGBT lo sucedido en Stonewall, el año 1969. El pub Stonewall Inn era un sitio de reunión de la disidencia sexual en New York y, por este motivo, era un lugar que debía soportar constantes redadas de la policía newyorkina, lo que finalmente terminaría el 28 de junio de 1969, ocasión en la que los asistentes al pub respondieron a los policías de manera violenta. Este acontecimiento demostró al resto del mundo homosexual que dejar de ser invisibles era posible y que a pesar de ser riesgoso, también tenía beneficios. Esto generó un despertar en difentes países y, sin ir más lejos, en Argentina se inaugura el Frente de Liberación Homosexual (fundado, entre otros, por Manuel Puig) en la década de los setenta. En Chile existe una primera protesta el año 1973 pero en ella se congregaron homosexuales que ejercían la prostitución y la manifestación tenía como motivo pedir mejores tratos frente a la violencia policial que les tocaba afrontar como trabajadores sexuales y no guarda relación con la reivindicación de los derechos gays. De todas maneras, esa manifestación sería la primera vez que la prensa chilena se refiriría a la comunidad homosexual como un conjunto, de aquella vez

La prensa destacó la vestimenta, los pantalones acampanados, lo llamativo y ceñido de la ropa, y los rostros «burdamente maquillados». El diario *Clarín* afirmaba que «las yeguas sueltas, locas perdidas» eran parte de un llamado Movimiento de Liberación Homosexual (...), pero no existe evidencia de que el grupo tuviera siquiera un nombre ni una orgánica (Contardo 299).

Como podemos leer, la homosexualidad era un agente extraño e innombrable en la sociedad de aquellos años, cayendo en descripciones ignorantes, estereotipadas y violentas. Este es el primer

contexto en el que se enmarca el trabajo de este informe, pues en los años '80, época en la que se ambienta *Tengo miedo torero*, la percepción sobre la comunidad homosexual no había variado mucho. La homosexualidad era vivida en ambientes de cuatro paredes, ya sea en la casa de alguno de los involucrados, en una discoteque o en un motel: estaban destinados a mantener su orientación sexual en lugares en los que era seguro expresar lo que realmente sentían, por lo que sus experiencias románticas también eran relegadas a un espacio claramente delimitado. La Loca es un personaje que por ser 'maricón' debe resignarse al hecho de vivir sus amores en secreto o, si es que llega a vivirlos, dejarlos ir luego de un tiempo. En *Piquero*, la realidad de NN es totalmente diferente, no solo por el aspecto socioeconómico (que sí es relevante), sino porque el personaje principal se siente incapaz de mantener una relación y de cierta manera, se siente adormecido emocionalmente: no está en paz con su orientación sexual y a pesar de tener la libertad de vivir sus relaciones fuera de cuatro paredes, se ve imposibilitado por la vergüenza.

En Chile, podría mencionar tres hitos que bajo mi perspectiva, marcaron la visibilización de la comunidad homosexual en la historia reciente, que también significó su inclusión (aunque no del todo) en el sistema. Primeramente, tenemos la fundación del Movilh el año 1991 y que tuvo su primer acontecimiento importante el año 1992, cuando participaron de la marcha en conmemoración del año que se cumplía de la entrega del Informe Rettig. Como segundo hecho está la derogación del artículo 365, el año 1999, que condenaba los actos sexuales entre hombres ya que significaba la práctica de la sodomía. El tercer hito es la representación de personajes homosexuales en la teleserie de TVN Puertas Adentro y la teleserie Machos de Canal 13, el año 2003: en la primera se retrata la vida de dos hombres mayores que son pareja en un contexto adverso, mientras que en la segunda el personaje de Ariel Mercader representa a un hombre joven de una familia bien que explora su sexualidad estando afuera de Chile y regresa para enfrentarse con un padre y una familia que lo ve con recelo. Quizá son pequeños acontecimientos, pero para una comunidad que había sido históricamente invisibilizada, significó una lenta aceptación de parte de Chile que hasta el día de hoy sigue en proceso.

De este modo, en Chile existe un desarrollo que aún se lleva a cabo con respecto a la aceptación de la comunidad gay. El recorrido ha sido más bien largo, debido en gran medida por la falta de activismo LGBT a nivel nacional en comparación a otros países. El activismo como una

orgánica que tuviera como objetivo agrupar a los homosexuales y sus demandas no se produjo antes de los años '90 (con la excepción del colectivo lésbico Ayuquelén), debido no solo a la dictadura, sino por el peso de una sociedad tradicional y conservadora que dejaba al margen a todas las expresiones afectivas que no se inscribían en la típica familia del papá proveedor / mamá dueña de casa / hijos. Aún así, es importante mencionar que antes de los '90 existen ciertas agrupaciones disidentes sexuales, como el grupo Betania, compuesto en su mayoría por hombres homosexuales que eran profesionales y contaban con una buena situación socioeconómica. Betania fue fundado en 1977 y buscaba ofrecer contención psicológica, apoyo legal y religioso pues los fundadores eran devotos católicos (Contardo 306). Por otra parte, está el CEPSS (centro de educación y prevención en salud social), fundado originalmente en Barcelona el año 1987 pero que llegaría a Chile a finales de los '80. Durante los años '90 ayudaría a informar y concientizar sobre el VIH/Sida. Otra agrupación que es importante en el contexto del activismo homosexual es Ayuquelén, fundada en 1984 luego de la muerte de Mónica Briones en circunstancias poco claras, lo que hizo sospechar a su círculo cercano que el crimen se debía a la orientación sexual de Mónica pues esta era lesbiana (Contardo 317). Con estas excepciones, el activismo desde los hombres gays se produjo de manera poco estridente durante la dictadura, hecho que se revertiría desde los años '90 en adelante.

La investigación que desarrollé gira alrededor del concepto amor. La primera definición que tenemos sobre el amor en Occidente es la personificación que existe sobre este en el dios Eros. Es incierto el origen de este dios: era considerado en las teogonías más antiguas como el dios nacido a la par de la Tierra y salido directamente del Caos primitivo, mientras que en otras historias de su origen, este se remontaba a un huevo original engendrado por la Noche que, al separarse, formaría la Tierra y el Cielo (Grimal 171). Lo que ciertamente no es cuestionable es la importancia que ha tenido este dios desde el principio de la cultura griega al ser considerado una fuerza fundamental del mundo, lo que llevó a Eros a ser un tema recurrente de especulación para filósofos, autores de cosmogonías y poetas (ibíd.). El dios del amor, que para los romanos pasaría a llamarse Cupido, fue mutando su imagen con el tiempo hasta adquirir “su fisonomía tradicional. Se le representa como un niño, con frecuencia alado, pero muchas veces sin alas, que se divierte llevando el desasosiego a los corazones. O bien los inflama con su antorcha o los hiere con sus flechas” (ibíd.), es también frecuentemente retratado con un carácter caprichoso aunque inteligente y capaz. Debido al carácter caótico de Eros el dios y lo involuntario que resulta ser el sentimiento amoroso, Freud lo opone a Tánatos, que “es el genio masculino alado que personifica la Muerte” (Grimal 491) y que no posee mito propio. Para el psicoanálisis, el Eros representa la fuerza vital mientras que el Tánatos encarna la muerte; ambos conceptos que existirían solo para el ser humano pues el amor y el erotismo, así también como la consciencia de muerte no existen en el mundo animal (Dörr 191). El concepto de Eros será ocupado en este informe como sinónimo de erotismo y amor, los que a su vez serán tratados como dos elementos diferentes pero a la vez dependientes el uno del otro. El Eros es uno de los pilares de este informe y sobre todo se guiará con la definición que Byung-Chul Han sobre este: “el Eros se dirige al *otro* en sentido enfático” (*La agonía* 5).

Cabe preguntarse entonces qué es el otro; según Freud: “En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo” (Freud citado en Delpréstitto et al. 122). El otro es entonces un modelo y un objeto para el sujeto. Como propone Han, la existencia del otro hace posible también la existencia del Eros: el amor solo es posible si existe una alteridad que habita fuera del sujeto y representa aquello a lo que el sujeto no tiene acceso. El Eros es efectivamente utilizado como sinónimo de amor y aunque para esta

investigación será ocupado de esa manera, solo en contadas ocasiones mencionaré el concepto Eros pues beneficiaré más bien la palabra amor, que es más cercana a la experiencia cotidiana. De este modo, ya habiéndonos adentrado en el origen del amor como concepto, corresponde continuar con una definición más contemporánea y precisa.

El amor es algo con lo que todos estamos familiarizados de alguna forma y a pesar de esto, es difícil definirlo debido a su calidad abstracta. Zygmunt Bauman escribe que “el amor es el anhelo de querer y preservar el objeto querido (...) Un impulso a la expansión, a ir más allá, a extenderse hacia lo que está «allá afuera»” (17); con esto el autor se refiere a que en el amor buscamos la continuación del yo en un otro, entonces, el amor se transforma en una herramienta para la supervivencia de nuestra propia identidad. Si entendemos el amor como en *Amor líquido*, es decir, como un continuo de lo mío en el otro, debemos suponer que existe un otro que habita fuera de nuestra corporalidad y es por este motivo que buscaríamos eliminar esa separación.

Según Erich Fromm, “la necesidad más profunda del hombre es, entonces, la necesidad de superar su separatividad, de abandonar la prisión de su soledad” (6) y el acto de abandonar la soledad sería el encuentro con otro sujeto. Fromm distingue dos clases de amor, siendo el primero un nivel inmaduro de este al que denomina «unión simbiótica» y el segundo, la realización del amor, al que nombra «amor maduro». Este último “significa unión a condición de preservar la propia integridad, la propia individualidad” (11) y “se da la paradoja de dos seres que se convierten en uno y, no obstante, siguen siendo dos” (ibíd.). Por tanto, el amor tiene como condición la existencia de dos personas que se reconocen como seres diferentes y que unidos se vuelven una sola entidad manteniendo sus existencias individuales.

El amor entonces tendría como condición la existencia de lo dos, o sea, una presencia de lo otro que se reconoce como algo completamente diferente. No es solamente la existencia del otro, sino que también es la aceptación de este como tal, sin un deseo de transformarlo o volverlo propio. Esta dinámica estaría retratada en la novela de Pedro Lemebel donde leemos la presencia de dos personajes sumamente distintos, o sea, la existencia de una alteridad que en *Piquero* se encuentra erosionada. Así, *Tengo miedo torero* se presenta como un relato desde la diferencia de los dos personajes principales: ambos representan realidades totalmente distintas pero justamente debido

a esto es que surge el sentimiento amoroso. Siguiendo con el pensamiento de Fromm, en el amor derribamos las barreras que nos separan pues la búsqueda por superar el aislamiento nos hace unirnos con los demás y esta es la clave con la que leeré la novela de Lemebel, centrándome en la existencia de dos sujetos radicalmente distintos y que viven el sentimiento dentro de esa diferencia.

Para abordar con más profundidad respecto del amor, continuaré con el planteamiento de Alain Badiou quien define el amor como “una escena de lo Dos” (11), pues para el filósofo, el amor

es una construcción de verdad. Y uno se preguntaría: ¿verdad sobre qué? Pues bien, verdad sobre un punto muy particular, a saber: ¿qué es lo que se experimenta a partir de los Dos y no de lo Uno? ¿Qué es el mundo examinado, practicado y vivido a partir de la diferencia y no de la identidad? Yo pienso que el amor es eso (9)

La escena de lo Dos hace alusión a esa verdad que es el amor, pues involucra sí o sí la relación entre dos sujetos que se reconocen como diferentes. De este modo, el amor surgiría primeramente de la separación entre un yo y un otro completamente distinto a mí; esa es la primera disyunción en la experiencia del Dos (11). En este sentido, se puede afirmar que debido a la experiencia de amar desde la diferencia, cada uno de los sujetos “es la gran incógnita de la ecuación del otro. Eso es lo que hace que el amor parezca un capricho del destino” (Bauman 15). Este punto resulta importante para entender el amor que existía en los años '80 en Chile pues el surgimiento de este se debía tan solo al contacto de dos sujetos, o sea, a la espontaneidad de esa interacción en contraste con la intervención de las redes sociales en las relaciones interpersonales de la actualidad. Lo primero sería a lo que apunta Bauman al escribir sobre el ‘capricho del destino’. Es en el dejarse llevar que surge el amor y como consecuencia, habría riesgos y aventuras no previstas que deben ser reinventadas en el mundo actual que nos habla sólo de seguridad y comodidad (Badiou 6).

Por tanto, se desprende la idea de que para amar el sujeto debe ser valiente pues el amor lo pone en una posición vulnerable frente a un otro y frente a un mundo en el que, para vivir el sentimiento amoroso, se deben vivir percances. Es por este motivo que al comienzo de *Elogio del amor*, Badiou escribe que lo que nos corresponde hacer como individuos es defender al amor que hoy en día estaría amenazado. Cabe preguntarse entonces cuál es la amenaza a la que se refiere el filósofo francés y la respuesta es lo que él mismo denomina “amor cero riesgos”. Este tipo de amor

es propio de la actualidad, donde el reinado de sitios de citas y aplicaciones relacionadas a encontrar un romance dentro de un espacio que se autodenomina como seguro, en tanto no existiría el dolor de buscar y encontrar a un sujeto que resulta no ser el 'indicado'. El autor escribe que en esta clase de amor del Siglo XXI no hay "nada de azar, nada de encuentro, ahí es donde yo veo, con los medios de una propaganda general, una primera amenaza sobre el amor, que yo llamaría la amenaza securitaria. Después de todo, no está lejos de ser un matrimonio acordado o arreglado" (5-6). Con esto, Badiou propone que el amor securitario que es ofrecido virtualmente carece del azar de la vida misma y que esa necesidad de seguridad y protección del yo solo corresponde a un sujeto narciso que vive contento en las limitaciones de un sistema que lo mantienen cómodo. El amor es una experiencia riesgosa y no puede vivirse con la esperanza de que ningún daño se produzca y, como escribe Han: "(el amor en la actualidad) está libre de la negatividad de la herida, del asalto o de la caída (...) Pero, precisamente, esta negatividad constituye el amor" (*La agonía* 14). El amor se debe entender, entonces, como un sentimiento al que vienen unidas posibles experiencias dolorosas e incómodas pero que al fin de cuentas, lo constituyen. El amor securitario del que habla Badiou es el mismo al que se refiere Han: un amor del Siglo XXI donde la figura del otro está erosionada.

Como ya he establecido para entender el sentimiento romántico en *Tengo miedo torero*, es necesaria la existencia de un otro para que el amor nazca como tal, de esta forma, el amor es un estar frente a un otro. Byung-Chul Han, al respecto plantea que es necesaria la existencia de otro distinto a lo uno para que el sentimiento exista como tal. Entonces ¿qué sucede cuando los límites del yo no son claros y por tanto, el sujeto falla en delimitar a un otro? En la actualidad, el neoliberalismo ha creado lo que Han denomina como "sujeto narciso" y es justamente este el protagonista de la novela *Piquero*.

Narciso en la mitología griega era el hijo del dios Cefiso y de la ninfa Liríope a quienes un adivino les dijo que el niño no debía verse al espejo si quería vivir hasta viejo (Grimal 370), la historia cuenta que a medida que Narciso fue creciendo, era incapaz de amar a nadie hasta que un día ve su reflejo en el agua y se enamora de si mismo, para finalmente morir ahogado al tratar de alcanzar su imagen. Este mito es la representación del sujeto narciso que surge a finales del Siglo XX pero que tiene su apogeo en el Siglo XXI, y "designa el surgimiento de un perfil inédito del individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo, con los demás, el mundo y el tiempo"



(Lipovetsky 50). El sujeto narciso es alguien que está hundido en él mismo y busca el bienestar constante. En la actualidad el sujeto solo se ve a sí mismo y de ese modo “cada uno se hace responsable de su propia vida, debe gestionar de la mejor manera su capital estético, afectivo, psíquico, libidinal, etc” (Lipovetsky 24). Para el narciso no existe otro, solo existe el yo que es frágil: sin un otro, definirse como sujeto se hace una tarea imposible pues es necesario delimitar que es lo que habita fuera de mí para saber lo que habita dentro de mí. El resultado es una identidad débil y apoyada en una sociedad que le quitó protagonismo a las luchas sociales para pasar al régimen individualista. ¿Qué hace que el narcisismo sea resultado del sistema económico que vivimos? La negatividad, tan presente en anteriores períodos históricos, es borrada en la Modernidad dando como resultado un sujeto que carece de la capacidad de dibujarse como un yo: no posee amor propio pues al no saber contra quien/que se enfrenta, no puede definirse como un sujeto claro (Han *Topología* 34). El sujeto narciso no se ama así mismo, por tanto, tampoco ama a un otro.

La incapacidad de sentir a profundidad es un adormecimiento generado por el discurso de la positividad, el que nos ha hecho creer que somos libres aunque en verdad solo formamos parte de una sociedad altamente controlada. La economía es la que termina por moldearnos como individuos y esto claramente termina por transformar nuestras relaciones interpersonales. Entonces podemos decir que la vivencia de los sentimientos está ampliamente trenzada con el contexto socio-económico, como escribe Illouz: “La formación del individuo moderno fue al mismo tiempo emocional y económica, romántica y racional (...), la elección moderna de pareja progresivamente incluyó y mezcló tanto las aspiraciones emocionales y económicas” (mi traducción; 10). Según la autora, la Modernidad ha introducido nuevas formas de vivir nuestras relaciones románticas que, dentro de los factores que las influyen, está el aspecto económico. De este modo, el neoliberalismo del que somos parte, querámoslo o no, le da una forma determinada al amor romántico. En *¿Por qué duele el amor?*, Illouz hace un estudio de cómo las formas de vivir la decepción amorosa han estado unidas a todo aquello que nos rodea históricamente. De cierta manera, igual que Byung-Chul Han, escribe sobre una sociedad posfreudiana en la que el modelo de la negatividad como lo denomina el filósofo surcoreano, ya no existe pues en la actualidad viviríamos en el régimen de la positividad (*Topología* 30). Las consecuencias de una sociedad en la que no se pueden aplicar modelos desde lo negativo es la transición de nuestra relación con un

otro a una relación exclusiva con uno mismo, de esa forma “las agonías del amor ahora apuntan al yo, su historia privada y su capacidad de moldearse” (mi traducción; Illouz 4)

Esta relación erosionada que hoy en día tenemos con el otro y la consecuencia de volvernos hacia una relación narcisista con nosotros mismos, desgasta el sentimiento amoroso. Sin un otro con el que podamos interactuar, también perdemos la capacidad de delimitarnos como sujetos. Sin un otro, no hay un yo definido (Han *La agonía* 6). Este concepto del narcisismo moderno será uno de los pilares en los que basaré la investigación, pues no solo da una respuesta a la imposibilidad de la concreción del sentimiento romántico en una relación duradera sino que también contextualiza las relaciones en el marco del neoliberalismo. El narciso y el enfriamiento de las relaciones interpersonales son las características del Siglo XXI y son parte de la columna que sustenta la novela *Piquero*. El contraste de la intimidad entre *Tengo miedo torero* y *Piquero* tiene varias diferencias, pero en este informe me centraré en una en particular: cómo la vivencia del amor, posible en los años '80, se ve truncada por la presencia del sujeto narciso, transformando el amor en deseo y una necesidad de consumir al otro. De este modo, en el presente marco teórico, lo referido al amor corresponde a la clave con la que analizaré la novela de Lemebel, mientras que lo que está relacionado al neoliberalismo está destinado a la novela de Fernández.

Con respecto a *Piquero*, existe un último punto que me parece interesante abordar y que guarda relación con el sistema económico actual, el de la afectividad vivida en los tiempos de redes sociales y donde el internet forma parte de nuestra cotidianidad, es el mercado virtual de posibles pretendientes amorosos. Al respecto, Eva Illouz escribe “la intimidad moderna y el emparejamiento no son solo actos de pura voluntad; también son el resultado de una elección basada en complejos conjuntos de evaluación” (mi traducción; 90), con esto la autora se refiere a que la elección de pareja en la actualidad ya no es un acto que se deba exclusivamente a la voluntad y a la espontaneidad sino que más bien es un acto que incluye diferentes evaluaciones del posible sujeto amoroso. Este escrutinio por el que los sujetos modernos pasan para poder ser elegidos se inscribe dentro de la elección del consumidor que se debe a una deliberación racional, transformando la afectividad en un área mercantilizada (91). Como se entiende, son términos del neoliberalismo, generando que la abundancia de posibles parejas lleve a que el sentimiento de compromiso hacia otro se inhiba. El amor ya no se experimenta desde la espontaneidad, sino que desde un espacio

restringido: es controlado dentro de los confines de la comodidad neoliberal, pero sabemos que la experiencia romántica real está lejos de ser segura así también como sabemos que el amor de hoy no es el amor de antes.

De este modo, queda claro que, para amar, se debe superar el narcisismo. Fromm escribe que: “puesto que el amor depende de la ausencia relativa del narcisismo, requiere el desarrollo de humildad, objetividad y razón” (49). Con esto, se refiere es la capacidad de vernos afuera de nosotros mismos y de ese modo también ver al sujeto amado, evaluar todo lo que nos hace diferentes: la objetividad es saber que en una relación la habitan dos personas y es examinar no desde una autorreferencia. Esta sería la práctica del amor ideal según Fromm pero ¿qué sucede cuando no se sabe amar desde la objetividad? En *El arte de amar*, el autor define varios tipos de amor y me parece que aparte del amor maduro (que expuse al comienzo) hay otro que resulta útil para motivos de esta investigación pues dialoga con la novela *Piquero*, y este es el amor erótico, que sería una ilusión de la unión pues es solo atracción sexual (24). El autor explica que “su amor es, en realidad, un egoísmo de *á deux*; son dos seres que se identifican el uno con el otro, y que resuelven el problema de la separatividad convirtiendo al individuo aislado en dos” (ibíd.). El amor erótico es el resultado del encuentro de dos sujetos que se niegan a vivir la soledad del sistema y, mediante la sexualidad, entablan un escape de la angustia de vivir en separación. Me parecía importante escribir sobre este tipo de amor pues engloba gran parte de la dinámica que leemos en la novela de Pablo Fernández que, a diferencia de *Tengo miedo torero*, retrata la sexualidad ya no desde una perspectiva ilícita sino como una actividad normal dentro de la afectividad. A pesar de que la sexualidad es una experiencia de dos, debido a la narración del protagonista, es vivida desde la experiencia con uno mismo más que con la experiencia con un otro.

Así, el régimen del narcisismo podemos decir que es un sinónimo del neoliberalismo de la actualidad pero, volviendo a los tiempos de la dictadura, el otro era una imagen existente y clara: el enemigo habitaba fuera del cuerpo propio. En los años '80, la identidad del sujeto estaba clara y aun más en grupos sociales marginados pues existía un otro que lo clasificaba de esa forma. Así, el hecho de ser homosexual en los años '80, en un país que estaba bajo una dictadura militar era una experiencia hostil. Al respecto de cómo se vivía la homosexualidad, el grupo lésbico Ayuquelen decía en aquellos años “es súper difícil que se empiece a dar una apertura en Chile. En primer lugar

porque este país es altamente homofóbico (...) Vivimos en un gueto, vivimos una doble vida” (Revista Apsi citada en Contardo 321). La cita anteriormente escrita corresponde al libro *Raro. Una historia gay de Chile*, que lo ocuparé como una herramienta para contextualizar el acontecer homosexual nacional, sobre todo en los años atravesados por la dictadura.

Tanto *Tengo miedo torero* como *Piquero* son novelas que relatan la historia de un protagonista homosexual y es un elemento que no se puede dejar de lado. Es sin duda importante al momento de analizar ambas obras pero no quería caer en una fetichización del sujeto homosexual pues la afectividad que tiene, a pesar de estar marcada por violencia y una invisibilización sistemática, es, para efectos prácticos, igual a la de un sujeto heterosexual: suponer una distinta afectividad e intimidad en las relaciones homosexuales solo logra crear una brecha más grande con las relaciones heterosexuales, donde estas se ven como la norma y por tanto, arriba en la jerarquización social. Dicho esto, efectivamente si existe una historia gay diferente a la que conocemos en la oficialidad, que marca tanto a la Loca del frente como a NN. Los estudios *queer* surgieron en la década de los '80, “en medio de las crisis disciplinarias de las humanidades y del impacto de los Estudios Culturales a partir de los setenta. Dicha emergencia se relaciona con una interrogación a las políticas de identidad que levantó el movimiento homosexual a comienzos de los años ochenta” (Sutherland 11-12). O sea, se hizo necesario introducir un nuevo concepto para los estudios que incluían a las disidencias sexuales; la palabra *queer* bajo la que se comienzan a hacer nuevas investigaciones es la reivindicación de un insulto que durante mucho tiempo persiguió a la gente que no seguía la heteronorma, Butler escribe que

Cuando el término se utilizaba como un estigma paralizante, como la interpelación mundana de una sexualidad patologizada, el usuario del término se transformaba en el emblema y el vehículo de la normalización y el hecho de que pronunciara esa palabra constituía la regulación discursiva de los límites de la legitimidad sexual (313)

La palabra *queer* no tiene una traducción precisa en el español, pero la podríamos entender como raro, extraño e incluso solamente como homosexual (Sutherland 13). Efectivamente, el uso de lo queer como una manera de designar a una persona era una manera de perpetuar a ese sujeto en un espacio ajeno a lo permitido en el marco de la sexualidad. La homosexualidad durante mucho tiempo fue considerada una enfermedad que se podía curar y lo *queer* en los países anglosajones

era un concepto que encasillaba todo aquello que debía ser rechazado. Escribo países anglosajones porque no es un concepto que sea aplicable a la realidad nacional e incluso latinoamericana: mientras que en los años '80 comenzaban a salir estudios sobre disidencias sexuales en USA, en Chile existía una dictadura que frenó cualquier avance cultural y junto con eso, la visibilidad de comunidades como la homosexual. Hija de Perra, fallecida travesti y activista LGBT, escribía sobre esto: “La cultura maricona siempre ha existido dentro de nuestros límites, pero no se había enfocado bajo una mirada que uniera estos hechos como material de lucha a modo de tropa o movimiento en el sentido del recorrido histórico de las nuevas identidades sexuales” (10). La realidad homosexual latinoamericana tiene una realidad material completamente diferente a la de los países del primer mundo y el concepto *queer* habla de una historia en particular en la que los países del tercer mundo no somos parte. Una vez planteado todo lo anterior, se hace necesario escribir que la dominación de los estudios sobre la comunidad gay efectivamente existe en los países anglosajones por lo que esta investigación no puede desmarcarse del extensivo material académico que existe y que sirve para la realización de este informe. El termino *queer* será utilizado de manera precisa al momento de citar conceptos e ideas específicas de ciertos autores mientras que yo me limitaré a utilizar términos como comunidad, homosexualidad y gay, sobre todo porque el concepto *queer* es una manera de calificar todo aquello no heterosexual, o sea, lo bisexual, lo transgénero, no binario, lo asexual, etc. y la investigación llevada a cabo en estas páginas es específicamente sobre la comunidad de hombres homosexuales.

Como escribía en el párrafo anterior, lo *queer* representa todo aquello que habita fuera de un modelo específico de sujeto. Este modelo es algo a lo que todos deberíamos aspirar a ser y es lo que Sara Ahmed denomina como ideal nacional, unido fuertemente a la experiencia de la vergüenza; de hecho “el conflicto de la vergüenza ha sido caracterizado como un conflicto entre el yo y el yo ideal” (Jacoby citado en Ahmed 169). La vergüenza es la sensación de estar haciendo lo incorrecto, es el sentimiento de fracaso frente a un yo ideal y este a su vez está influenciado por el ideal que tiene la nación: “el amor heterosexual es una obligación hacia la nación (...) Hacer a la nación está ligado con hacer el amor en la elección de otro ideal (sexo diferente/misma raza), que pueda permitir la reproducción de la nación como un ideal en la forma de la generación futura” (194). O sea, la nación busca un modelo de sujeto específico que sea capaz de reproducir el ideal nacional; o sea, en otras palabras, el sujeto ideal es heterosexual pues de ese modo se asegura la

perpetuación de la nación en el tiempo. La vergüenza persigue a los protagonistas de *Tengo miedo torero* y de *Piquero* por su homosexualidad pero en diferentes aspectos; por una parte tenemos la vergüenza que rodea al personaje de la Loca y por otra, tenemos al protagonista de *Piquero* que emana de él mismo la vergüenza. Ser homosexual supone la vivencia de una vida que no calza con la norma, supone un eterno fuera de lugar y en este sentido, este informe buscará exponer por qué lo que vive la Loca se vive desde afuera hacia dentro, mientras que NN vive desde adentro hacia afuera.

## Capítulo uno:

### “Yo quiero ser un manifiesto hecho cuerpo, sin un cuerpo, que va a disparar”<sup>3</sup>: el amor en tiempos de dictadura

Desde un comienzo leemos la extrañeza que genera la presencia de una travesti en el barrio marginal en el que la Loca llega a vivir: “Todo el barrio sabía que el nuevo vecino era así, **una novia de la cuadra** demasiado encantada con esa ruinoso construcción. **Un mariposuelo** de cejas fruncidas que llegó preguntando si se arrendaba ese escombros terremotoado de la esquina” (destacado mío; 10). La Loca es mostrada como una presencia claramente diferente a las que hasta ese momento habitaban en la población pero, a pesar de eso, pasa rápidamente a formar parte del paisaje urbano: no mucho después de que es presentado el protagonista, leemos cómo los vecinos lo asimilaron como uno más sin detenerse en su orientación sexual o su expresión de género. Al respecto de la primera impresión que tienen los habitantes del barrio, Sara Ahmed escribe que “La orientación sexual involucra cuerpos que, poco a poco, se convierten en mundos; implica una manera de orientar el cuerpo hacia otros y de alejarse de ellos, lo que afecta la manera en que podemos entrar en diferentes tipos de espacios sociales” (223). O sea, los cuerpos que se desvían de la norma heterosexual buscan un espacio propio que resulta ser sus propios cuerpos, pues los espacios sociales son terrenos potencialmente hostiles y, de esta manera, se genera una predisposición respecto a la recepción tanto de la persona homosexual como de aquellas personas heterosexuales que la rodean. *Lo queer* queda relegado a un espacio cubierto bajo un velo en el que habita todo aquello que no es vivido desde la heterosexualidad. La percepción de lo *queer* como aquello que se vive fuera de la oficialidad termina por influenciar la percepción del sujeto, como sucede en el caso de la Loca del frente.

En *Tengo miedo torero* existe una instancia en particular en la que leemos la posición oficial respecto a la homosexualidad y viene del personaje del dictador, cuando junto con su esposa, ven a la Loca y Carlos en el Cajón del Maipo: “Eran homosexuales, mujer, dos homosexuales. Dos degenerados tomando el sol en mi camino. A vista y paciencia de todo el mundo. Como si no bastara con los comunistas, ahora son los homosexuales exhibiéndose en el campo, haciendo todas

---

<sup>3</sup> Anwandter, Álex. “Manifiesto”. *Amiga*, 5AM, 2016.

sus cochinas al aire libre. Es el colmo”. (48) La homosexualidad es lo abyecto en el sentido de lo excluido, de lo que incluso puede generar asco y rechazo desde la heteronorma. Sobre lo abyecto, Julia Kristeva plantea que es aquello que “está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer” (8). Lo homosexual ni siquiera se considera como una manera válida de jugar sino que simplemente no se considera pues su existencia se borra del discurso que se construye con un “ideal nacional (que) se determina con la forma de ciertos cuerpos y descarta la de otros” (Ahmed 174). Esto se refiere a que aquello que le causa orgullo a la nación son aquellos cuerpos que se apegan al ideal que buscan reproducir, mientras que aquellos cuerpos que no son ideales son relegados a un espacio invisible donde el orgullo nacional deja de existir. Este punto es especialmente importante, pues la Loca se siente como un personaje huérfano de patria: el homosexual de aquellos años era el eterno extranjero, pues “la sodomía era considerada un vicio foráneo (...), por lo que el sodomita sería siempre el «otro», preferentemente el extranjero” (Contardo 57). La práctica de la sodomía era vergonzosa para la nación, por lo que esta sistemáticamente culpaba a influencias externas por el hecho de que se diera el homosexualismo, lo que como resultado tendría la noción de que el sujeto gay era el otro, una existencia que no calzaba con las costumbres ideales de la nación.

De este modo, la Loca se sabe como un personaje incómodo, pues su existencia supone un reto hacia la norma impuesta. A pesar de saber que no cuenta con una patria que la acoja, tampoco se siente del todo cómoda con el mundo homosexual y de esa manera, también existe una visión sobre él mismo que lo hace sentir inadecuado. Con esto me refiero a que la Loca en muchas oportunidades se ridiculiza y es consciente de esa ridiculización; pareciera ser que la única forma en la que su existencia sea válida es a través de autorrepresentarse como una suerte de hazmerreir. Algunos ejemplos los leemos tempranamente en la novela: “Carlos era hombre y muy serio, y ella no lo iba a avergonzar con mariconerías de farándula ni pompones de loca cancán” (23) y “no le costaba nada ponerse el sombrero amarillo y los lentes de gata y los guantes con puntitos y güeviar a los milicos. No le costaba nada hacerlos reír con su show de mala muerte” (26). La Loca pareciera no tomarse en serio. Sabemos que desde temprana edad se vio expuesto al maltrato de su padre que ocupaba como excusa el comportamiento femenino de su hijo: “Su nervioso corazón de ardilla asustada al grito paterno, al correazo en sus nalgas marcadas por el cinturón reformador. Él decía que me hiciera hombre, que por eso me pegaba. Que no quería pasar vergüenza” (17). Cabe



preguntarse entonces qué es la vergüenza. Elspeth Probyn la define como “una exposición de las intimidades de uno mismo en público” (traducción mía; 72) y depende del nivel de interés y deseo que está involucrado: no hay vergüenza si no importa lo que el resto piense o si al sujeto no le importa lo que él mismo piense (ibíd.). En este caso, el padre de la Loca sentía vergüenza por el carácter de su hijo pues le importaban sus compañeros de trabajo y lo que pudieran pensar sobre él. La Loca creció, por tanto, rodeada de la vergüenza que el resto sentía sobre ella, lo que de alguna u otra manera terminó por crear una imagen de ella misma consciente de todo aquello que la rodeaba. El autorretrato de ella como una suerte de payaso de circo listo para el espectáculo es una manera de aceptar la vergüenza que los otros sentían de ella y también es la forma que tiene para aceptarse a ella misma. De hecho, en *Tengo miedo torero*, la Loca pareciera ya haber superado el sentimiento de inadecuación que generaba a su alrededor, como podemos leer en la siguiente cita: “Sintió las carcajadas a media cuadra, pero se hizo el sordo, no le importó. Estaba curtido de tanta mofa que hacían de él” (53).

La Loca sabe quien es pero, a pesar de saberse “maricón” hay aspectos con los cuales no se siente identificado. En varias oportunidades es bastante categórico al referirse a sus pares de la comunidad homosexual: “Las locas eran tan ladronas, tan pérfidas, tan envidiosas” (24-25) y “¿qué podía saber del amor esa marica estúpida que solo pensaba en ir a la disco gay?” (80). ¿Qué sucede, entonces, para que él mismo se refiera a sus cercanos de esa forma? Primeramente hay que comprender que la intimidad homosexual estaba relegada a espacios limitados, considerada como una actividad clandestina; de esa manera la Loca comparte la experiencia de la promiscuidad sexual, muchas veces motivada por la prostitución. Así, podemos decir que existe una base común en “las locas” que leemos en *Tengo miedo torero* pero, así como existe un comportamiento asociado a lo que significa ser heterosexual, también existe un comportamiento asociado a lo que significa ser gay. La Loca siente que hay algo en particular que la aleja de sus pares y es la experiencia del amor, como podemos apreciar en la segunda cita de este párrafo: se demuestra despectiva frente al hecho de que su amiga Lupe le guste ir a la disco gay porque lo ve como una contradicción frente a la experiencia del amor. La gran diferencia que hace que la Loca se sienta inadecuada es su percepción sobre lo amoroso, en definitiva, es su constante romanticismo que la hace verse a ella misma como un sujeto distinto al resto de sus amigos y conocidos homosexuales. Sara Ahmed citando a Epps, escribe que existen demasiadas expectativas sobre el movimiento

homosexual, respecto al ir más allá y alejarse de las reglas y reglamentos, normas y convenciones, fronteras y límites; según Ahmed esto genera una idealización del movimiento y este pasa a depender de la exclusión de aquellos que no cumplen del todo la forma ideal de las disidencias sexuales (233). Lo que esto provocaría sería un cierto modelo específico de lo que implica ser gay y aquello que se desvía tan solo un poco de ese modelo, significa sentirse incómodo/ajeno. Esto es lo que sucede con la Loca porque a pesar de sentirse parte de un grupo humano y compartir varias experiencias de vida con sus cercanos, no logra sentirse parte de la imagen popular que existía sobre el homosexual en aquellos años: alguien que se perdía en constantes relaciones sexuales con múltiples compañeros y que estaba condenado a no vivir el amor.

El punto anterior es importante pues sobre la homosexualidad existía una suerte de creencia popular de que no había amor, solo había sexo y esto está en relación con el hecho de que en lo gay “No hay relato amoroso, ni una narración de afectividad, ni un rito que la sustente” (Contardo 41). En los años '80, el sujeto homosexual vivía bajo el discurso que lo marginaba de la afectividad y que lo relegaba tan solo al ámbito de la sexualidad; esto es en definitiva lo que en la Loca vemos representado, pues oscila entre dos identidades, la de la promiscuidad sexual y la de la experiencia monógama del amor, hecho que leemos cuando se refiere a Carlos: “ella lo único que quería era que él le faltara el famoso respeto. Que se le tirara encima aplastándola con su tufo de macho en celo. Que le arrancara la ropa a tirones, desnudándola, dejándola en cueros de virgen vejada” (55) y “Carlos era tan bueno, tan dulce, tan amable. Y ella estaba tan enamorada, tan cautiva, tan sonámbula” (16). Como leemos, en la Loca habita un deseo por un acto sexual violento y la ansiedad de que Carlos concrete un acercamiento íntimo con ella pues estaba acostumbrada a que eso fuera lo único a lo que tenía acceso, paralelamente está el romanticismo del protagonista de *Tengo miedo torero* que añora con vivir pero que sabe no puede, de hecho, el final de la novela es el reconocimiento de que no importa el lugar ni el momento, cualquier tipo de relación que mantuviera con Carlos no iba a ser lo que ella ambicionaba en su corazón.

La novela de Lemebel es un relato amoroso que a pesar de enmarcarse en un momento hostil para las disidencias sexuales o para cualquier otra comunidad minoritaria, es posible debido a esa misma hostilidad. Con lo anterior me refiero a que la existencia de una fuerza opositora al sujeto ayuda a formar la identidad de este. Según Zygmunt Bauman, “el otro es la opresión” (46),

con esto se refiere a que el otro supone un contrario frente al sujeto; es algo que está frente a nosotros de forma negativa con la funcionalidad de delimitarnos como sujetos. Así, la dictadura militar como un otro opresivo, formó la delimitación de lo que era y sería la comunidad homosexual en la Modernidad chilena. Al respecto sobre cómo la otredad genera identidad, Byung-Chul Han escribe que “el sujeto del amor propio emprende una delimitación negativa frente al otro, a favor de si mismo” (*La agonía* 6). Sobre esto, propongo que debido a la represión dictatorial, la comunidad homosexual que se salía del discurso oficial, generó una identidad que respondía a la violencia de la invisibilización.

De este modo, teniendo una existencia clara como sujetos, el homosexual era consciente de que sus relaciones interpersonales eran con un otro y, específicamente sobre el tema del amor, mi propuesta apunta a un amor desde la diferencia que alude a cómo la otredad durante el período de la dictadura hace posible el nacimiento del sentimiento romántico entre sujetos completamente diferentes y que se reconocen como tal: es, obviamente, el caso de la Loca y Carlos en *Tengo miedo torero*. Desde un comienzo se nos presentan ambos personajes como opuestos, siendo la Loca el retrato de un homosexual poblacional que no se siente comprometido con el acontecer nacional:

ella no estaba ni ahí con la contingencia política. Más bien le daba susto escuchar esa radio que daba puras malas noticias. Esa radio que se oía en todas partes con sus canciones de protesta y ese tararán de emergencia que tenía a todo el mundo con el alma en un hilo (11)

Es importante detenerse en esta cita pues devela la influencia de la represión dictatorial. Brunner escribe al respecto que la conformación de una dictadura lleva a una nueva forma de entender a la sociedad en su conjunto pues se crea un molde para el control (86). Así, una de las formas de control y represión es el “conformismo pasivo entre las masas” (ibíd.). De este modo, podríamos asegurar que la Loca al comienzo del relato posee un carácter conformista frente a lo que sucedía en el país: al ignorar lo que pasaba, reproduce una forma de represión del régimen.

Por otra parte, Carlos es presentado como un joven misterioso que se acerca a ella pidiéndole el favor de ocultarle literatura prohibida y del cual la Loca no desea saber nada más que lo necesario: “Para qué averiguar más entonces, si dijo que se llamaba Carlos no sé cuánto, estudiaba no sé qué, en no sé cuál universidad, y le mostró un carné tan rápido que ella ni miró,

cautivada por el tinte violáceo de esos ojos” (12). El contraste entre la Loca y Carlos son evidentes desde el comienzo y es esa diferencia la que en muchos sentidos hace posible su relación: el hecho de que la Loca sea un hombre desinteresado en política hace que su hogar sea un lugar insospechado para la investigación de parte de la inteligencia policial de la dictadura y propicia el hecho de que Carlos se le acercara, pues cualquier investigación no iba a unir a una travesti de población con un joven universitario participe del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. La relación que se genera entre Carlos y la Loca es desde la diferencia y desde el reconocimiento de lo que los hace diferentes pues en ningún momento la Loca busca cambiar a Carlos, así como este tampoco busca cambiar a la Loca.

Byung-Chul Han plantea la existencia del Eros como posible solo si el otro existe, en otras palabras, el amor puede existir si el sujeto está frente a otro diferente a él. Este es el punto de inflexión entre *Tengo miedo torero* y *Piquero*, pues en esta última domina un tono más bien depresivo sobre el amor, junto con el deseo de consumo de personas y de objetos por parte del protagonista y una obsesión que en varias ocasiones podríamos entender con algún diagnóstico psicológico o psiquiátrico. Han escribe que “El Eros vence la depresión (...) La depresión se presenta como la imposibilidad del amor” (*La agonía* 7), lo que tiene mucho sentido con como se desarrolla *Piquero*, pues la imposibilidad romántica es la que termina por darle un tono pesimista a la novela y es lo que la diferencia de *Tengo miedo torero*, que a pesar de relatar una circunstancia menos favorable para las relaciones homosexuales, tiene un tono juguetón y en muchas ocasiones, lleno de ternura pues la existencia del amor era, a pesar de todo, posible. El amor como la superación de la depresión y como la experiencia de lo dos es lo que leemos en *Tengo miedo torero*.

De ese modo, podríamos hablar de una escena de lo Dos, como lo denomina Alain Badiou. Este filósofo francés plantea el amor como una construcción de verdad; verdad sobre lo que se experimenta desde lo Dos y no de lo Uno, sobre el mundo que se puede vivir desde la diferencia y no desde la identidad (9). Badiou define el amor como todo lo anterior y como un proyecto que incluye la vivencia de la sexualidad así como otras mil cosas (ibíd.). Esto supone la unión de dos personas que se conservan como sujetos separados y es de ese modo que el amor es posible. En *El arte de amar*, Erich Fromm plantea la existencia de dos tipos de amor siendo uno la unión simbiótica, que define como “Son dos y, sin embargo, uno solo” (10). Su nombre hace alusión a la naturaleza de la relación que tiene la madre con el feto no nacido, que reside en su cuerpo, pues la

madre es el mundo del feto, ella es quien lo alimenta y lo protege (ibíd.), es por tanto la representación de una relación dependiente. En contraposición, Fromm propone el amor maduro que “significa unión a condición de preservar la propia integridad, la propia individualidad” (11). La relación de la Loca y de Carlos gira alrededor de todas aquellas cosas que los hacen diferentes, por ejemplo el hecho de que la protagonista disfrute tanto de las canciones románticas y que Carlos no sepa nada al respecto, hasta que llega un momento en él que le canta a la Loca: “Bueno, en todo este tiempo te he tomado cariño. Hemos compartido tantas cosas, tu música, hasta me he aprendido de memoria algunas canciones. ¿Quieres que te cante alguna para que se te pase lo mala onda? (88), a lo que la Loca responde “Pero si yo nunca te he escuchado cantar” (ibíd.). Esta escena no solo ejemplifica la diferencia entre ambos, sino también otro punto que resulta importante para entender la novela de Lemebel: como ambos personajes cambian debido a la influencia del otro.

Al comienzo de *Tengo miedo torero*, podemos decir que la Loca solo significaba utilidad para Carlos y sin duda la travesti no habría valido la acción de aprender boleros, pero a medida que el relato avanza, Carlos y la Loca se acercan cada vez más hasta que Carlos, sin saberlo, ya había aprendido las melosas canciones de amor que la Loca tanto amaba. Por otra parte, tenemos el cambio que vive la Loca que pasa de importarle absolutamente nada la política a darse cuenta que era importante tener un planteamiento político sobre todo en tiempos de dictadura: “Y por suerte para ella, había llegado Carlos a su vida mostrándole la realidad cruel que rodeaba a los chilenos” (121). El desarrollo de ambos personajes, según Fromm podemos atribuirlo a la experiencia del amor, pues este “es la penetración activa en la otra persona, en la que la unión satisface mi deseo de conocer. En el acto de fusión, te conozco, me conozco a mi mismo, conozco a todos” (15). El amor entonces haría que el sujeto conociera al otro y al mismo tiempo significaría el conocimiento de si mismo: en el amor el sujeto expande sus límites. Así como Carlos conoce el gusto de la Loca por los boleros y en ese gusto se encuentra consigo mismo y con una parte de él que le era desconocida, la Loca se encuentra con una valentía que nunca pensó que poseía pero que a medida que la novela avanza, descubre que es una nueva faceta de él mismo antes inexplorada.

La valentía con la que se encuentra la Loca tiene directa relación con la consciencia política que va adquiriendo. La primera vez que la Loca es consciente de ese cambio dentro de ella, es cuando debe ir a dejarle el mantel a la señora Catita y en la micro rumbo al barrio alto, se sienta al

lado de una señora que solo se queja de como son los jóvenes y la participación que estos tienen en huelgas y en desórdenes; lo que le responde la Loca es lo siguiente:

Entonces no aguantó más y las palabras le salieron a borbotones: Mire, señora, yo creo que alguien tiene que decir algo en este país, las cosas que están pasando, y no todo está tan bien como dice el gobierno (...). Mirando a todos lados, la Loca del Frente se asustó al decir eso, porque en realidad nunca se había metido en política, pero el alegato le salió del alma (59).

Es un descubrimiento incluso para él mismo el hecho de interesarse en la política, pero al conocer a Carlos y el involucramiento político que ella solo puede suponer pero que nosotros como lectores tenemos como certeza, se encuentra con un interés que nunca había reconocido como propio. Lo que dice la Loca hace evidente la desmarcación de su anterior posición de conformismo frente al régimen. La nación, como escribía al comienzo, tiene una imagen del sujeto ideal en la que la Loca no calzaba y en verdad, nunca lo hace. Lo que cambia es el sentimiento que tiene el protagonista de *Tengo miedo torero* y su visión con lo que sucedía en Chile: conociendo a Carlos, conoce a su país y se conecta con lo que está pasando. El amor le entrega una nueva manera de entender su entorno y deja de lado el sentirse desplazado; quizá la nación no lo quiere como sujeto, pero no por eso él no querrá a la nación. Luego del enfrentamiento que tiene la Loca con la mujer de la micro, llega a la casa de la señora Catita y tiene una suerte de epifanía sobre quienes estarían sentados en la mesa el 11 de septiembre, con su mantel bordado de angelitos y pajaritos, lo cual la deja temblorosa al hacer un símil entre la carne posiblemente ingerida y la sangre que los militares derramarían sobre el mantel y la de todos los cuerpos torturados y heridos durante la dictadura, por las mismas personas que compartirían con la señora Catita en otro aniversario de la imposición de la dictadura de Pinochet. La Loca entonces decide llevarse el mantel y reflexiona: “Uno también tiene su dignidad, y como dice Carlos: Todos los seres humanos somos iguales y merecemos respeto (...), sintió nuevamente y por segunda vez en ese día una oleada de dignidad que la hacía levantar la cabeza, y mirarlo todo al mismo nivel de sus murciélagos ojos” (66). Podríamos decir que Carlos hace que se de cuenta que ella también es receptora de dignidad.

Todo lo anterior sigue estando dentro del planteamiento de Fromm, quien escribe: “En el acto de amar, de entregarse, en el acto de penetrar en la otra persona me encuentro a mi mismo, me

descubro, nos descubro a ambos, descubro al hombre” (15). Amando a Carlos, la Loca siente que descubre al resto de los habitantes de Chile, en definitiva, descubre al hombre. El amor provocaría que al descubrir al otro, el sujeto se descubra a si mismo y por consecuencia al resto de los humanos. El amor funciona como una especie de onda expansiva en el agua: cuando vemos como una piedra rebota en un lago, vemos como el contacto que hace produce ondas que se expanden, generando círculos cada vez más grandes. El amor comienza desde la relación de dos sujetos, pero se expande hacia el resto de las personas: si se ama realmente a alguien, por consecuencia amo a todas las personas, amo al mundo, amo la vida. El amor es una orientación hacia la pluralidad y así aceptar que al decir «Te amo» a un sujeto estoy diciendo también que amo todos los que habitan en él, así como también a través de él amo al mundo y me amo a mi mismo (Fromm 21).

Como escribía, el amor es plural. En el amor deben haber como mínimo dos personas, debe existir alteridad. La existencia del Eros depende de la existencia de la diferencia que representa el otro. La naturaleza misma del Eros es aquello que nunca será nuestro: no es algo que podamos obtener o consumir. El Eros vive en el misterio y de cierta manera vive en el terreno de lo sagrado. Byung-Chul Han propone la vivencia de la negatividad como una necesaria para la delimitación del sujeto. La negatividad es toda existencia que se opone a la propia, es la fuerza antagónica que se encuentra en constante discusión con el protagonismo del sujeto y por tanto, es aquello a lo que no tendremos acceso.

¿Qué sucede en nuestro país para que el sujeto se experimente a si mismo de manera tan delimitada? El tiempo de dictadura vino a interrumpir un período de polarización política en Chile, que efectivamente alcanzó su punto álgido en el gobierno de la Unidad Popular, donde el presidente Salvador Allende apuntaba a pasar una cantidad de bienes importantes del sector privado al sector público, hecho que junto a la inflación que experimentarían los productos básicos, generó una gran resistencia de los sectores más conservadores de Chile. La Unidad Popular, para los sectores más populares significaba un proyecto de país en el que ellos formaban parte activa y es por eso que al llegar la dictadura, se vieron perseguidos, torturados y asesinados. El objetivo de una dictadura es generar un discurso homogéneo, en el que cualquier voz disidente fuera expulsada y castigada por serlo. La persecución para aquellos que decidieron continuar con un posicionamiento de izquierda tenía como misión exterminar ese discurso pero, de todas maneras, esa fuerza opositora existía.

Protagonismo y antagonismo en disputa y es por eso que en esta tesina afirmo la existencia de un otro delimitado y esa misma existencia es una experiencia de la trascendencia de lo absolutamente otro (Han *Topología* 107). Lo absolutamente otro es la experiencia de la negatividad, de aquello que siempre estará un poco más allá de nosotros mismos.

De este modo, se crea “La negatividad de lo inaccesible que define la topología de lo sagrado. Los espacios sagrados son espacios exclusivos, apartados y bien delimitados frente al exterior” (ibíd.). Lo sagrado se define de esa manera, como una experiencia que posee umbrales que lo protegen de la profanación (ibíd.). Carlos significa aquello que la Loca nunca conocerá del todo, así como la Loca significa lo mismo para Carlos y de esa manera, podemos entender la relación que tiene uno con el otro como una especie de espacio sagrado y a su vez, la misma relación que tienen significa algo sagrado frente al exterior hostil chileno. En el misterio del otro, se encuentran como individuos que experimentan lo sagrado y dentro de esto, el amor. El Eros es aquello que nunca tendremos y para la Loca, Carlos significa aquello que nunca tendrá, así como el final de la novela, Carlos tampoco obtiene a la Loca.

El misterio es lo opuesto a la transparencia. Cuando no existe la transparencia, queda un espacio en el que podemos fantasear y es en ese espacio que no conocemos, que depositamos toda nuestra imaginación y nuestras ideas sobre el sujeto amado, “es decir, atribuir al otro un valor agregado o lo que comúnmente referimos como “idealizar” a alguien. Este acto de idealización puede ser basado en más bien pocos que muchos elementos de la otra persona” (traducción mía; Illouz 230). La Loca no sabe mucho de Carlos y solo puede imaginarse cómo es la vida de este: ni siquiera sabe su rutina diaria, ni lo que estudia ni dónde estudia. Carlos constantemente le asegura que le explicará las cosas que suceden en la casa de la Loca, asuntos que realmente serían importantes que la Loca supiera pero aun así nunca le da explicaciones, así como la travesti tampoco se las pide. La relación aunque real y llena de afecto, está envuelta por una cortina de secretos y por tanto, de espacios libres para dejar volar la imaginación.

Byung-Chul Han complementa las palabras de Illouz sobre la idealización y escribe que “El deseo añorante es siempre anhelo del *otro*” (*La agonía* 31). La añoranza es parte del terreno de la negatividad y esta última es un espacio erótico pues en ella habita el misterio: la sugerencia de



la identidad completa del otro. El erotismo según Han es la experiencia de la verdadera sexualidad, en contraposición a la pornografía, pues según él “Las imágenes porno muestran la *mera vida expuesta*. El porno es la antípoda del Eros. Aniquila la sexualidad misma” (*La agonía* 25). La pornografía no solo se limita a los espacio sexuales, sino que también penetra en otros aspectos de la vida, volviéndonos sujetos desnudos. Lo porno hace que como sujetos no exista una separación y así todos nos transformamos en sujetos iguales que están completamente expuestos el uno al lado del otro: los bordes de las identidades se desgastan cuando nos miramos sin misterio. El reinado de la transparencia y la pornografía es una cuestión de la actualidad, pero en los años '80 en Chile, la dictadura se posicionó, para todos aquellos que no estaban de acuerdo con ella, en la imagen de la negatividad misma. Lo porno no era posible en tiempos de dictadura pues la sociedad vivía rodeada en un manto de secretos, tanto por parte de los militares como por parte de los civiles. Los militares manejaban todo un artefacto de inteligencia que trabajaba mayoritariamente de manera secreta pues “(El poder) busca igualmente extender su peso material, esto es, el control que ejerce sobre los procesos de producción y su capacidad de decidir la represión” (Brunner 79). La DINA (dirección de inteligencia nacional) y posteriormente la CNI (central nacional de informaciones) fueron los métodos en los que el poder decidió reprimir a la población, lo que significó que los civiles contrarios al régimen debían tener precaución de cualquier protesta, huelga o disturbio en los que participaran así como también mantener el cuidado de en quien confiar, debido a la cantidad importante de “sapos” que colaboraban con la dictadura. Entonces, si o si, el sujeto en dictadura debía mantener algo de si en secreto, la transparencia no era posible. Sin transparencia, no vemos al otro de manera desnuda y por tanto, no nos transformamos en el.

De ese modo, la transparencia se transforma en enemiga de la sexualidad al mostrar al sujeto desnudo de misterio. La misma definición de Eros “denota «deseo», «falta», «deseo de eso que está ausente» (...). El deseo sólo puede ser de eso que está ausente, lo que no está a mano, lo no presente” (Carson 23). O sea, es necesaria la existencia de la separación entre lo mío y lo otro: percibir al que está frente a mi como un objeto sexual borra la propia imagen de la alteridad, tal como plantea Han:

Si el otro se percibe como objeto sexual, se erosiona aquella «distancia originaria» (...). La «distancia originaria» impide que el otro se cosifique como un objeto, como un «ello». El

otro como objeto sexual ya no es un «tú». Ya no es posible una relación con él. La «distancia originaria» trae *decoro* trascendental, que libera al otro en su alteridad, es más, lo *distancia* (*La agonía* 13).

Este punto es importante, tomando en cuenta también la novela *Piquero*, que analizaré en el siguiente capítulo. Al sexualizar al otro, lo vacío de su propia identidad. Pasa de ser un tú a un simple objeto sexual, lo que borra la distancia originaria que cuida al sujeto de la profanación ajena. En *Tengo miedo torero* no sucede ningún acto sexual entre la Loca y Carlos si no tomamos en cuenta aquella escena en la que ella procede a hacerle sexo oral luego de la celebración de cumpleaños de Carlos, escena que se narra desde la ambigüedad por lo que no tenemos la certeza de si realmente sucedió o si era un sueño del protagonista. De todas formas, la escena ejemplifica la situación de la sexualidad en la novela, pues todo el interés sexual viene por parte de la Loca y no de Carlos: el deseo en ese sentido es no correspondido. La Loca fantasea con todo aquello que no sabe de Carlos y dentro de aquello, se encuentra lo sexual. La no-información que maneja la Loca sobre Carlos hace posible la fantasía así como también, a pesar del deseo sexual que siente hacia él, crea una distancia entre ellos: la Loca desea a Carlos por el mismo hecho de que no puede poseerlo. Las fantasías de carácter sexual que la travesti tiene con Carlos no logran borrar la alteridad de este último, pues sigue existiendo mucho sobre el joven que la Loca ignora. La no-sexualidad de la relación entre Carlos y la Loca es uno de los factores que determinan su identidad como sujetos completamente diferentes.

Así, el Eros se construye como ausencia. Carson, a propósito del fragmento 31 de Safo, plantea la forma triangular del amor, escribiendo que:

Porque si el eros es falta, su activación requiere tres componentes estructurales: amante, amada y eso que se interpone entre ellos. Son tres puntos de transformación en el circuito de una relación posible (...). El tercer componente juega un rol paradójico porque conecta y separa al mismo tiempo, señalando que dos no son uno, irradiando la ausencia cuya presencia el eros demanda (33)

De este modo, con la presencia de un tercer componente, es más claro para el sujeto amante ver aquello que puede o no puede tener con el amado. Esto en *Tengo miedo torero* podemos leerlo

en la figura de Laura, compañera del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Carlos le presenta a Laura y la Loca piensa: “Como si ella no se hubiera dado cuenta que esa mujer era su novia, su amante, o qué sé yo. Que patudez venirse a meter a mi propia casa con esa mina facha de puta. Con esa minifalda apretada y esos globos de tetas” (89-90). Como podemos leer, la presencia de Laura le genera muchos celos a la Loca, por la relación misma que esta tiene con Carlos, pero también por la belleza y la feminidad que esta tiene y que la Loca siente nunca ha tenido ni nunca va a tener:

ese largo pelo sedoso que se alisaba sacándole pica a sus tres mechass de vieja calva. Mire que compañera de universidad, las chiquillas estudiantes no son así... tan provocativas... tan... lindas... musitó en un hilo de voz, mirándose al espejo del baño, que le devolvía su triste máscara de luna añeja (90)

Laura viene a representar la relación que no tendrá con Carlos, pero también todo aquella belleza que la Loca, como travesti no posee naturalmente. Laura es la mujer que puede vivir legítimamente el amor hacia y con Carlos, mientras que la Loca puede vivir ese amor solo con ella misma. La presencia de Laura deja en claro que la Loca nunca será una mujer a la que Carlos amará, ni tampoco es una compañera, en el sentido de que no es su igual (o por lo menos desde la percepción de la Loca): no son contemporáneos en edad, no son compañeros en la universidad ni en el Frente, entonces, ¿qué le queda a la Loca?. Carson escribe que la presencia de una tercera persona en la ecuación amorosa “es de alguna manera necesaria para delinear ese acontecimiento emocional” (30). De este modo, Laura viene a dar una cierta claridad a la situación amorosa de la Loca y Carlos, pues cuestiona ese espacio sagrado que los dos construyeron en su relación. La presencia de una mujer hace evidente que la construcción de esa relación que para ambos resulta ser un refugio del resto del mundo no es del todo bien vista pues sigue siendo una relación entre dos hombres, donde existen diferencias que parecen tan profundas que pueden ser percibidas como un impedimento, estas serían primeramente el hecho de que la Loca es travesti, que es un hombre mayor que no ha recibido la misma educación que Carlos y que (por lo menos en un principio) no tiene interés político.

En este punto quizás podríamos decir que Laura le agrega al relato una cuota de objetividad al ser una tercera persona que es testigo del afecto entre la Loca y Carlos. La escena de la que ella es testigo es la siguiente: “Carlos, que se le vino encima abrazándola en un palmoreo de caricias

amistosas y cosquillas en las axilas que la revolcaban de risa en sus brazos” (88). Como lectores la presencia de Laura en ese momento cariñoso también significa una sensación del descubrimiento de algo que era solo de la Loca y de Carlos. La situación incomoda bastante a la Loca, que luego se pone a reflexionar sobre todo aquello que no es (como lo mencionaba en el párrafo anterior). Así, la Loca ve la situación por primera vez objetivamente pues Laura provoca eso. Según Fromm se necesita de la objetividad en el amor pues “el conocimiento psicológico, es una condición necesaria para el pleno conocimiento en el acto de amar. Tengo que conocer a la otra persona y a mi mismo objetivamente, para poder ver su realidad, o, más bien, para dejar de lado las ilusiones, mi imagen irracionalmente deformada de ella” (15). La objetividad es el opuesto al narcisismo. La objetividad va de la mano con el amor, mientras que el narcisismo supone un obstáculo para la realización de este. Cuando el sujeto es objetivo, es capaz de ver al resto de las personas y las cosas tal como son y puede despojarse de la imagen de estas que ha formado desde sus propios deseos y temores (Fromm 48). Mientras el sujeto no sea objetivo, entonces es narcisista, o sea, un ser que no puede mirarse a él mismo pues no sabe quién es realmente y de ese modo, tampoco puede ver resto. En *El arte de amar*, se plantea que el amor es, primeramente la superación del propio narcisismo.

A medida que la novela de Lemebel avanza, también lo hace la objetividad de la Loca. Esto encuentra su punto culmine en el final, cuando ella y Carlos están en la playa:

Ve que ahora somos iguales, amiga princesa. Y si somos iguales, amigo cochero, ¿por qué no siento la caricia de su amor rebalsando este momento? No culpe al amor, amiga princesa, y deme un trago más para compartir su decepción (...). No alcanza a ser decepción, querido amigo. Nada más que darse cuenta que una loca tonta de amor siempre estará dispuesta a ser engañada... utilizada (...). Cuando se juega al amor, siempre existe el riesgo de equivocarse (199-200)

La Loca continua diciendo que en el juego del amor a veces uno se puede equivocar. Nuestro protagonista es consciente de que dio todo lo que podía darle a un hombre que no la iba a amar de la manera que ella quería que lo hiciera. A estas alturas del relato, la Loca sabe que no vale de nada ilusionarse y pensar que quizás todos los gestos que tuvo Carlos con ella eran motivados por el amor romántico. Es capaz de ver objetivamente a Carlos y saber que no importa

la cantidad de afecto y cariño que existía entre ellos, el joven seguía siendo un hombre heterosexual, inaccesible para ella. Es también consciente de la calidad ciertamente ambigua de su relación, pues ella siempre fue clara en que lo amaba y Carlos sabiendo esto, nunca se alejó de ella. Esto puede tener dos lecturas, siendo la primera que solo utilizó a la Loca y estaba dispuesto a pasar por alto la atracción que esta sentía por él o la segunda es que, efectivamente, Carlos si amaba a la Loca, solo que nunca fue lo suficientemente valiente como para darse cuenta del calibre de sus sentimientos. De hecho, durante la novela, tenemos bastantes indicios de los sentimientos de Carlos: “Nunca una mujer le había provocado tanto cataclismo a su cabeza. Ninguna había logrado desconcentrarlo tanto, con tanta locura y liviandad” (34) y “Carlitos, sintiendo que su pecho macho se trizaba con esa estampa borrosa del rostro de la Loca del Frente iluminado por las velas, como una Blancanieves en medio de tantos angelitos” (95).

Durante toda la novela, como lectores, suponemos el amor que Carlos siente por la Loca. Quizá la única certeza que tenemos sobre los sentimientos de Carlos es hacia el final cuando le propone a la Loca que se vaya con él a Cuba o podemos entenderlo también cómo la única instancia en la que él tiene la valentía suficiente para hacer algo por la relación de ambos. Lo que finalmente lo motiva a tomar la decisión de proponérselo a la Loca es cuando están frente al mar, él mirando el perfil de ella: “Mi loca, pensó. Mi inevitable loca, mi inolvidable loca. Mi imposible loca, afirmó leve mirando el perfil hermosamente verde azulado por un reflejo de pleamar” (204). La imposibilidad romántica en *Tengo miedo torero*, es producida por el destiempo en el que los personajes viven sus sentimientos: la Loca cae rápidamente en el amor, mientras que para Carlos es un proceso largo y que tiene su realización al final de la novela. Frente a la pregunta de Carlos, la Loca responde: “No juegues conmigo, niño, mira que me lo puedo tomar en serio (...). 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” (205). Como escribía con anterioridad, la Loca es objetiva pues es capaz de darse cuenta de que aquello que no tuvieron en Chile, no lo tendrán en Cuba. Sabe que salir del país con Carlos no supone la concreción de su relación y que el irse a Cuba significa un riesgo en muchos sentidos innecesario para alguien de la edad de la Loca. La travesti es capaz de dejar sus propios sueños con Carlos en pos de hacer lo que es mejor para ella. Ve a Carlos como lo que es: un joven que durante semanas solo se dejó querer sin manifestar amor romántico por la Loca, un joven que aun es ingenuo y quizás absurdamente optimista.

Así, el amor nunca se transforma en una relación. El amor para la Loca duele. De este modo y volviendo al tema de la negatividad, Byung-Chul Han escribe que “Caer (en el amor) sería ya demasiado negativo. Pero, precisamente, esta negatividad constituye el amor: «El amor no es una posibilidad, no se debe a nuestra iniciativa, es sin razón, nos invade y nos hiera»” (*La agonía* 14). La experiencia del amor es negativa en tanto pone al sujeto en cuestión y lo enfrenta a lo azaroso del sentimiento. La esencia misma del amor es aquello que no se puede controlar y que surge de manera espontánea, tal como plantea Badiou “el amor comienza por el carácter absolutamente contingente y azaroso del encuentro. Es, verdaderamente, el juego del amor y del azar” (14). El amor surge de un acontecimiento no previsto y eso es lo que determina el carácter impredecible del sentimiento. El amor es la exposición del sujeto frente a un otro y eso termina por poner en jaque la identidad del primero lo que supone también la superación del narcisismo. En lo impredecible me encuentro con la posibilidad del dolor que es constitutivo del amor. La Loca desde un comienzo sabe que Carlos le dolerá: “Algo le estaba diciendo Carlos que le provocaba una trizadura de verdad . Un miedo, un presentimiento, algo intangible que opacaba su risa de niño bueno” (41).

Aceptar el amor y al otro es enfrentarse a lo desconocido, como escribe Bauman:

Quando hay dos, no hay certezas, y cuando se reconoce al otro como a un «segundo» por derecho propio, como a un segundo soberano, no una simple extensión, o un eco, o un instrumento o un subordinado mío, se admite y se acepta esa incertidumbre. Ser dos significa aceptar un futuro indeterminado (24).

Ser dos es ser consciente del “salto al vacío” que se realiza al creer en el otro. Así como la Loca lo decía en una de las citas anteriores “cuando se juega al amor, siempre existe el riesgo de equivocarse”. El sujeto en el amor de arriesga y apuesta por una potencialidad de lo que puede ser, pero lo impredecible del amor mismo le da la razón en ese riesgo. *Tengo miedo torero* es el relato del azar. Carlos encuentra a la Loca y le pide un favor, a lo que ella accede sin saber lo que terminará sucediendo con su vida. La introducción de Carlos en la rutina de la Loca termina por cambiarla: se da cuenta de lo que sucede en su país y se encuentra con el amor que no le pide nada a cambio; no es una mera transacción de bienes como a las que ella estaba acostumbrada. La Loca

gana mucho más de lo que pierde pues es consciente que Carlos probablemente es el último gran amor que vivirá. Dejarlo ir supone el fin de un proceso que comienza con ella cayendo en la fantasía de la relación que podría tener con el joven universitario que le habló de la nada y termina con ella viendo la relación como es: como algo que nunca se comparará con lo que ella quiere.

Fromm escribe que “Ser amado, y amar, requiere coraje, la valentía de atribuir a ciertos valores fundamentales importancia -y de dar el salto y apostar todo a esos valores-. (51). Eso es efectivamente lo que hace la Loca, pues deposita toda su valentía en los valores de Carlos y decide arriesgarse a lo que estos valores lo lleven. La Loca apuesta su vida entera en el proyecto revolucionario del Frente sin expresamente saberlo, pues ella antes que todo apuesta al proyecto de Carlos. Como lectores no sabemos que pasa con la Loca del Frente luego de que la novela se acaba, pero podemos suponer que cualquier normalidad a la que vuelva, no será la normalidad del comienzo del relato. En Carlos, la Loca descubre una nueva Loca.

## Capítulo dos:

### **“Si no pude amar al amor más real, que llegó a mi corazón, qué más da lo que pueda llegar”<sup>4</sup>: la transformación de la afectividad provocada por el neoliberalismo y el retrato del narciso en *Piquero***

NN, protagonista de *Piquero*, es un joven gay que vive su sexualidad con vergüenza pues lo inunda la incomodidad. Tempranamente se nos presenta como un personaje que siente que no tiene ningún espacio en el que se sienta completamente cómodo y que pueda llamar como propio: “A algunos nos tocó estar camuflados. Callados. Sin adjetivos que nos avalen. Encasillándonos en algo que no nos identifica en lo absoluto” (10) y “Odio la victimización o que me victimicen cuando cachan “lo mío”. ¿Qué cresta es “lo mío”? Chao con eso. Lata” (14). Como podemos leer, NN se siente incómodo con la etiqueta gay y siente que no lo representa a pesar de ser, efectivamente, su orientación sexual, ¿a qué se debe entonces su incomodidad frente a una comunidad de la que pertenece? Sara Ahmed escribe que, de cierta manera, su experiencia como persona *queer* también viene de la inadecuación:

En ocasiones, me siento incómoda de habitar la palabra “queer”, pues me preocupa no ser suficientemente queer, no haberlo sido el tiempo suficiente o simplemente no ser el tipo correcto de queer. Podemos sentirnos incómodas en las categorías que habitamos, incluso en categorías que están moldeadas por su rechazo del confort público (233)

Con confort público se refiere a que los espacios están hechos para ciertos cuerpos que habitan la (hetero)norma. Los espacios adoptan la forma de lo «hetero» y resulta ser un confort porque es el orden en el que siempre las cosas han sido: hemos internalizado el mundo de cierta manera y pareciera impensado imaginárselo de otra (Ahmed 228). Así como la heterosexualidad es el confort, la homosexualidad vive como una existencia contradictoria al confort, un constante «estar fuera de lugar». Se crea, entonces, un modelo de lo que significa ser *queer* y es dentro de ese modelo, que NN siente no calza. Se siente avergonzado de mostrarse con su pareja en la calle, porque siente que él no representa del todo lo que significa ser gay, siente que no ocupa la totalidad de esa etiqueta. De hecho, en el comienzo de la novela, cuando leemos el perfil de NN en la página

---

<sup>4</sup> Anwandter, Álex. “Intentarlo todo de nuevo”. *Amiga*, 5AM, 2016.



de citas, vemos que rechaza ciertos comportamientos históricamente relacionados a los homosexuales: “No busco afeminados, tampoco viejas ni locas histéricas de ambiente” (7). Se podría decir que NN es un homosexual que vive una vida heterosexual pues busca constantemente completar los esquemas de un sujeto ideal, habitante del orgullo nacional (que comentaba al escribir sobre *Tengo miedo torero*). Con esto me refiero al cumplimiento de ciertos hitos en la vida de un sujeto, como el hecho de ser profesional, tener un buen trabajo en el área, tener una pareja estable con proyección hacia el futuro, querer casarse y adoptar hijos, o sea, ser una persona que habita las normas heterosexuales a pesar de no serlo. Lo cual no está intrínsecamente mal, pues los modelos rígidos sobre lo que significa ser homosexual produce más daño que beneficios, en palabras de Sara Ahmed: “La política queer necesita quedar abierta a diferentes maneras de vivir lo queer, para mantener la posibilidad de que las diferencias no se conviertan en fracaso” (237).

NN no tan solo se siente incómodo habitando la palabra gay, sino que también siente una profunda vergüenza que lo priva de expresar sus sentimientos en público. La vergüenza, como escribía en el capítulo anterior sobre *Tengo miedo torero*, empieza a importar cuando el sujeto le importa lo que el resto piense o sienta; es, por tanto, directamente proporcional a la importancia que le damos a aquello que nos rodea. Mientras más algo/alguien nos importe, nos sentimos más avergonzados frente a ellos pues nos vemos a nosotros mismos vulnerables ante una mirada ajena. Ahmed escribe que “En la vergüenza, siento que yo soy mala, y por tanto, para expulsar lo desagradable tengo que expulsarme a mi misma de mi misma” (165). NN se siente constantemente en vergüenza de su identidad y tiene la sensación de que se ha desviado de la norma, lo que, siguiendo el planteamiento de Ahmed, genera la emoción de estar haciendo algo mal, entonces yo como sujeto debo ser malo. A medida que *Piquero* avanza, vamos sabiendo cosas sobre la infancia de NN, de aquello que su padre le decía:

Nunca te enamores, un hombre no se enamora. Debes tener más de una mujer en tu vida. Siempre van a exigir más de ti. A las mujeres hay que adiestrarlas, administrarlas, dosificarlas, de otra manera se ponen chúcaras y te abandonan para irse con otro, decía mi padre (38)

NN creció escuchando un discurso heteronormado y sumamente misógino, hecho que viene a agravar la percepción que tenía sobre lo femenino y masculino debido a su posición como

espectador de violencia doméstica que su padre ejercía sobre su madre. NN asoció lo femenino a todo aquello que debía reprimir pues lo hacía débil y propenso a la dominación de un otro que fuera más masculino o más “apto” en el rol de ser hombre. Pierre Bourdieu en *La dominación masculina* habla de cómo lo masculino se asocia con ciertas conductas, así también cómo lo femenino y ambos se entienden como radicalmente opuestos en su “correcta” práctica. NN comprende su rol como hombre como lo opuesto del comportamiento femenino y es por este motivo que lo atormenta el hecho de ser homosexual y por tanto no cumplir su función masculina. Bourdieu escribe que existe un trabajo psicosomático empleado en la infancia “que, aplicado a los muchachos, tiende a virilizarlos, despojándolos de cuanto pueda quedar en ellos de femenino”(23). NN aprendió a reprimir todo lo femenino y es por es por esto que también demuestra ese rechazo a los homosexuales que se expresan más femeninamente y es también la razón de porqué se siente inadecuado.

Por otra parte, *Piquero* relata la historia de un joven adulto exitoso, inserto en el sistema en comparación a la marginalización que leemos en *Tengo miedo torero*. En el neoliberalismo los sujetos son considerados funcionales mientras puedan consumir y, a su vez, ser consumidos. La experiencia que tiene NN en la actualidad es posible debido al nivel socioeconómico al que pertenece y al hecho de que ser homosexual hoy en día no significa exclusión sino inclusión en el mercado. Ahmed escribe que “el capitalismo global implica la búsqueda incesante de mercados nuevos, y los consumidores queer pueden proporcionarlos” (251), o sea, en el gay se ve una manera de innovar el sistema mercantil, pues es una grupo demográfico que con anterioridad había sido desplazado a segundo plano y es por tanto, algo inexplorado por el sistema neoliberal.

En el caso de NN el consumo de bienes es obvio durante toda la novela, llegando también a adquirir cosas para DD, hecho que también podemos entender como la compra del mismo DD, cómo si este también fuera un objeto para consumo: “¿En serio? Te invito a almorzar y te compro lo que quieras a cambio de que caminemos de la mano sin vergüenza” (49). NN es consciente de la felicidad que DD obtiene de todo lo material y busca el amor a través de la adquisición de objetos. Existe una instancia en particular en la que NN acompaña a DD a comprarle zapatos y la escena va así: “Estamos en una zapatería muy distinta a las que yo conocía. Toma un zapato y habla del diseño, color y material. Decide. Le paso plata. Sus ojos se humedecen. Me agradece con un cariño

en la espalda” (56). La dinámica que ambos tienen es una sumamente jerárquica, donde NN viene a representar el poder, no solo en el tema económico sino que también con su constante necesidad de control. Aventurarse en una relación con DD significa la pérdida de su existencia moderada pero, internamente, la lucha por una vida que esté acorde a las normas continuas. De hecho, el final de *Piquero* es una suerte de descenso a los infiernos del protagonista porque durante toda la novela leemos como NN en el supuesto amor que siente por DD, es capaz de reinventarse y aprender sobre la afectividad, hecho que queda sepultado una vez que la relación termina y NN se convierte en aquello que siempre temió, en su padre: “Temo tanto que me suceda eso. Llegar a esos límites de agresividad” (38). En definitiva, NN es un sujeto representante del neoliberalismo, lo que lo lleva a una posición de poder que se contradice a la percepción que tiene él sobre él mismo, aquella que lo hace sentirse como un sujeto inadecuado en su comunidad y con una batalla constante sobre su orientación sexual. NN es un personaje que representa el problema de un sujeto que tiene las herramientas adecuadas para vivir de buena manera en un sistema que lo beneficia pero aun así se siente miserable debido en gran medida por una afectividad nula.

Habiendo escrito todo lo anterior, podríamos decir que conocemos a NN. Pero es difícil saberlo. *Piquero* es una novela que se centra en la experiencia del protagonista y como lectores estamos sumergidos en su punto de vista. No sabemos más de lo que el narrador quiere decirnos y de ese modo, el protagonista de *Piquero* es, en muchos sentidos, un hombre anónimo. No sabemos su nombre y solo podemos referirnos a él como NN pues es el *nickname* que leemos apenas comenzar la novela; ese primer acercamiento que tenemos con él como lectores es la imagen higienizada de lo que quiere proyectar como sujeto. Se describe primeramente como “un ~~jeven~~ profesional de veinticinco años, independiente. Me gusta disfrutar de paseos al aire libre, del arte en general y de la buena mesa. ~~Buseo desde un polvo hasta una relación seria~~” (7), de esta cita se desprenden dos ideas; la primera apunta a la significación estética que tiene las palabras y oraciones tachadas dentro de la descripción que hace sobre sí mismo y la segunda se centra en la oración en la que se presenta como un sujeto abierto a la posibilidad amorosa pero que termina por ser borrada de su carta de presentación frente a los extraños de la página de citas.

¿Qué nos puede decir sobre NN el hecho de que prefiera mantener ciertos datos que parecen importantes al momento de exponerse a posibles intereses románticos? Pareciera existir una

necesidad de resguardar una intimidad, tanto por cómo lo pueda percibir el resto como también por la percepción que él tiene sobre sí mismo. Se podría deducir que mostrarse desinteresado lo hace transformarse en un sujeto apto para el desapego afectivo, como escribe Bauman: “los actos e interacciones de los seres humanos pueden tener muchas características, pero no deben ser cálidos y menos aún permanecer en estado de calidez o apasionamiento; las cosas están bien mientras se mantengan *cool*, y ser *cool* implica que uno está *OK*” (77). Es decir, NN se presenta así mismo en función de parecer un sujeto *cool*, un sujeto que a pesar de estar registrado en una página de citas, no le atormenta su futuro amoroso y por tanto, no le interesa mostrarse vulnerable frente a un grupo de extraños que, si hubieran leído su perfil sin editar, hubieran sabido que no solo le interesa tener sexo sino que también se ve proyectado en una relación seria.

La fragilidad de las uniones humanas en la realidad neoliberal ha provocado la censura de la calidez propia de la afectividad; ha enfriado las relaciones que antaño venían de la mano con una exposición del sujeto. NN prefiere borrar cierta información sobre sí mismo que para él es importante pero que sabe no lo harán exitoso en una página donde la mayoría prefiere mantener una distancia emocional significativa. El fenómeno de ‘vitriñar’ pretendientes por internet es uno relativamente nuevo y ha transformado la vivencia romántica, volviéndola una de carácter racional en vez de emocional. Al respecto, en *Por qué duele el amor* se plantea que “la elección romántica moderna está plagada por el problema de tener que navegar entre el monitoreo cognitivo de la elección voluntaria y la dinámica involuntaria del sentimiento espontáneo” (traducción mía, 91), o sea, existen dos aspectos dentro del sujeto moderno que se encuentran en disputa al momento de elegir a una persona: por una parte está la elección tomada racionalmente, considerando múltiples factores que resultan de interés para el sujeto y por otra está la fuerza del sentimiento-atracción que no cuenta con calificaciones de qué es bueno o qué es malo, tan sólo es espontánea. Es esto lo que se manifiesta en la presentación de NN, apelando a la elección voluntaria de los sujetos de la página al ver en su perfil a una persona razonable. Es también un reflejo de como él analiza al resto de los registrados en la página de citas: “Abro la página de citas: trozos de dudosa procedencia. Vitrina carnicera. Identidades resumidas en un par de líneas” (9).

Hay otro aspecto que es importante para analizar el filtro por el que pasa NN la información sobre sí mismo. Como mencionaba con anterioridad, el perfil que él crea en la página es sumamente

higiénico; no solo censura lo que con anterioridad comenté sino que también procede a borrar enunciados como los siguientes: “me considero atractivo, ~~inteligente,~~ y ~~dispuesto a amar,~~ de buen trato. No busco afeminados, tampoco viejas ni locas histéricas de ambiente. ~~Gente creativa,~~ ~~honrada,~~ ~~limpia,~~ ~~prudente,~~ ~~educada.~~ ~~Ordenada,~~ ~~por sobre todas las cosas” (7). Al ocupar la palabra higiénico, me refiero a la imagen limpia y políticamente correcta que NN quiere proyectar al resto de los hombres del perfil de citas. Y con respecto a lo que NN pretende encontrar en una persona, se lee como un sujeto muy quisquilloso y con ideas claras sobre lo que quiere en un hombre y es por este motivo que puede sonar agresivo. En el afán neoliberal, el lenguaje se vuelve artificialmente inofensivo, o sea, “todo lo que presenta una connotación de inferioridad, de deformidad, de pasividad, de agresividad debe desaparecer a favor de un lenguaje diáfano, neutro y objetivo, tal es el último estadio de las sociedades individualistas” (Lipovetsky 22). La individualidad a la que se refiere Lipovetsky es una de las características por excelencia del sujeto de la modernidad tardía y es en esta sociedad en la que está mal visto salirse de lo que la gran mayoría piensa, de hecho, se busca que todos piensen y sientan igual. De este modo, cualquier discurso que se aleje de la norma y llegue a incomodar, se censura y en el caso de NN, ni siquiera existe un tercero pues es él mismo quien decide que la descripción de los hombres puede ser percibida como agresiva.~~

NN es un sujeto con ganas de ser uno más de los sujetos modernos, que se distinguen por una búsqueda del sentir que está directamente relacionada con la ilusión de libertad que entrega el sistema neoliberal y es dentro de esa supuesta libertad, que la necesidad de completar cualquier tipo de deseo se hace prioritario para el sujeto. Vivimos en una seducción constante que se ajusta a nuestras individualidades: el sistematizar la personalización significa la diversificación de la oferta que tiene como consecuencia el ejercicio de la libre elección que homogeneiza a los individuos en desmedro de la pluralidad (Lipovetsky 19). El discurso homogeneizador y la libre elección se ven reflejado en el fenómeno de las páginas de citas donde NN borra todo lenguaje que lo vuelva distinto al resto así también como el mismo hecho de que esté registrado en un recurso virtual en busca del amor, enfrentándose a la elección pura y dura. En los sitios de internet de índole amorosa queda ejemplificado como la amplia cantidad de oferta (léase personas) produce una inhibición del compromiso (esto será discutido más adelante) y un cambio paradigmático de cómo entendemos la elección. Sobre esto Eva Illouz escribe que “la abundancia de elección, real o

imaginada, induce cambios cognitivos importantes en la formación de emociones románticas y el proceso de asentarse con solo un objeto amoroso” (traducción mía, 91); se podría afirmar que en el mar abierto que significa la cantidad de sujetos dispuestos a una relación romántica, la abundancia termina por desgastar el concepto de elección pues, frente a tantos sujetos que podrían ser el indicado, existe una racionalidad que los analiza, en vez de la confianza en la espontaneidad del sentimiento.

¿Por qué se desplaza lo espontáneo versus lo deliberado de una página de citas? Existe una promesa implícita en los sitios amorosos que consiste en la seguridad de encontrar alguien indicado y no tener que vivir el tedio de fallar. La restricción que vive NN a la hora de crear un perfil, así como el resto de las personas registradas en la página, es un precio mínimo que pagar para tener la seguridad de encontrar un interés amoroso o sexual. Badiou comenta sobre los diferentes eslóganes de una página de citas que ha leído alrededor de París que van desde “¡Encuentre el amor sin el azar!” a “¡Se puede estar enamorado sin caer enamorado!” finalizando con “¡Usted puede perfectamente estar enamorado sin sufrir!” (5), entonces, queda preguntarse por qué la idea de que el amor no duela es tan atractiva en la actualidad y por qué a los sujetos ya no les interesa arriesgarse a la espontaneidad. La respuesta se relaciona con la necesidad del sujeto moderno de mantenerse en un ambiente *soft*, o sea, un espacio-tiempo en el que no existen imprevistos ni sorpresas (Lipovetsky 26): el sujeto actual es uno que busca la comodidad por sobre todo y trata de evitar situaciones incómodas pues es frágil.

En las últimas décadas, el sujeto se ha distinguido por su fragilidad. Busca el hundimiento en la soledad y sin embargo no puede mantenerse solo con el mismo: no lo soporta (Lipovetsky 48). Este nuevo sujeto que habita la sociedad neoliberal es el narciso, que Byung-Chul Han define como un sujeto incapaz de dibujar una frontera con el otro y como resultado, se hunde en él mismo (*Topología* 34). El habitante de la modernidad tardía es el que ha abandonado las luchas políticas y se siente apático frente a la sociedad, es alguien que ha dejado de lado las pasiones que motivaban el avance de la humanidad en épocas anteriores. Siente que no tiene que luchar contra nada y contra nadie, pues ya vive en una comodidad que lo mantiene felizmente adormecido: no se siente sujeto de la desigualdad o de la marginalidad, pues frente al neoliberalismo, todos somos sujetos

habilitados para consumir y eso, a la larga, es lo que importa en un sistema donde todo es mercantilizable. Es una sociedad de la positividad o del rendimiento

que se desprende cada vez más de la negatividad de la prohibición y el mandato y se concibe a si misma como sociedad de la libertad. Verbo modal que define a la sociedad del rendimiento no es el «deber» freudiano, sino el *poder*. Este cambio social comporta consigo una reestructuración interior (Han *Topología* 30)

La reestructuración interior de la que escribe Han es justamente la superación del aparato psíquico propuesto por Freud, constituido por el súper-yo /el yo/ el ello. En la sociedad del rendimiento ya no existe la negatividad de la restricción y por tanto, no surge la triada freudiana. De la negatividad surgía la imagen de otro que se internalizaba en la existencia del súper-yo que funciona “como conciencia moral o quizás como sentimiento inconsciente de culpabilidad” (Han *Topología* 27). La consecuencia de la no-existencia del súper-yo lleva al sujeto al desdibujamiento de su identidad, pues sin una fuerza opuesta que exista dentro de él, el yo no se delimita. Sin una clara existencia del yo, tampoco puede haber un otro. Si el sujeto está solo con él mismo, sin una capacidad de definirse, también pierde la capacidad de definir a un otro que habite fuera de su corporalidad. Esto en definitiva es el sujeto narciso, alguien que sin poder definirse como individuo, se hunde en él mismo y es incapaz de enfrentarse a un otro pues no es capaz de delimitarlo.

Para esta investigación, he propuesto que NN es la imagen del sujeto narciso a tal punto que, por ejemplo, nunca sabemos su nombre ni el nombre del hombre que termina siendo su pseudo-pareja durante casi un año (este último punto será tratado más adelante). Primeramente, NN se reconoce a si mismo como una persona que es incapaz de mantener relaciones duraderas y así mismo, tiene la capacidad de ver a aquellos que son iguales a él en la página de citas: “Desconfío de las postales del “siempre solo” o *forever alone*. A estos, algo les pasa que no les resulta mantenerse en pareja, como a mi” (10). Es, por otra parte, un sujeto que está constantemente solo y que ve en la página de citas una buena manera de abandonar esa soledad: “No creo que esté haciendo nada desesperado haciéndome un perfil en la famosa paginita. Soy un tipo estable en muchos aspectos. Lo único que faltaría para sentirme realizado sería tener una pareja” (9). Es interesante en este punto plantearse hasta qué grado esa búsqueda por una pareja es realmente la

búsqueda por alguien real o más bien la búsqueda de una continuación del yo; una suerte de sobrevivencia de una identidad frágil. Sobre este tema Han escribe que

El mundo virtual es pobre en *alteridad y resistencia*. En los espacios virtuales, el yo prácticamente se puede mover sin el «principio de realidad», que sería *un principio del otro y de resistencia*. En los aspecto *imaginarios* de la virtualidad, el yo narcisista se encuentra fundamentalmente consigo mismo (*Topología* 38)

Podríamos concluir que NN al ser un sujeto narciso, busca un método para buscar pareja que le acomode a su narcisismo, un método en el cual puede encontrarse a si mismo en vez que a un otro. La necesidad de abandonar la soledad de NN es fuerte, llegando a decir que cada vez que llama a sus amigos para que salgan de fiesta, se siente igual de solo pues las parejas de estos parecieran molestarse (17). De hecho, una de las primeras definiciones que tenemos sobre él mismo, a parte del perfil de la página de citas, es “Estoy solo: este soy yo” (13).

Una vez establecido de cierta manera que NN es un sujeto narciso (hecho en el que seguiré profundizando) ¿qué nos dice eso sobre el amor que tanto quiere buscar y que en gran parte es el tema central de *Piquero*? ¿es posible el amor para alguien narcisista? Primeramente habría que establecer que el narcisismo es la carencia del amor propio y que se ve reflejado en la incapacidad de amar a otro (Han *Topología* 34), de este modo, el margen para la realización del amor romántico es estrecho pero quizá no del todo imposible. Según Han, “el Eros se dirige al *otro* en sentido enfático, que no puede alcanzarse bajo el régimen del yo” (*La agonía* 5); si seguimos esa corriente de pensamiento, el narciso es el enemigo del eros y no podrían convivir en un mismo espacio sin anular uno al otro. En la actualidad neoliberal se ve desplazada la seducción del otro por la pornografía y no hay la posibilidad de vivir el erotismo. Sobre este punto y desviándome de lo que plantea Han, me gustaría introducir la diferencia que Bauman hace entre el deseo y el amor, que es una buena herramienta para analizar la sexo-afectividad de NN.

Zygmunt Bauman plantea que el deseo “es el anhelo de consumir. De absorber, devorar, ingerir y digerir, de aniquilar. El deseo no necesita otro estímulo más que la presencia de alteridad” (17) y ciertamente, esas ansias por consumir la podemos leer en NN cuando conoce a Salvador, el



primer hombre que se contacta con él mediante la página de citas. Salvador le envía un mensaje donde estaba su nombre escrito, junto con un número de teléfono. NN relata “Lo llamo. Me dice que vaya. Que está solo en su departamento. Que tiene copete entre otras cosas. Que está aburrido. Que quiere hacer cosas entretenidas. Que le gusta mi perfil. Me gusta su voz. Es varonil y segura” (23). A penas el protagonista de *Piquero* llega al departamento de Salvador, este le dice con bastante naturalidad que tiene un novio de hace más de diez años, lo que tiene como respuesta en NN celos y rabia, celos que reconoce como ridículos. Los celos son un sentimiento relacionado a la sospecha y podríamos definirlo como la inquietud de no tener una situación o persona bajo control; por tanto es el deseo de absorber y devorar, como propone Bauman. Este sentimiento experimentado por NN se intensifica luego de que tiene relaciones sexuales con Salvador. En la novela se lee lo siguiente:

Él duerme profundamente. Verlo así, a mi lado, me calienta. No quiero despertarlo. No quiero tocarlo. Este hombre tiene dueño. Miento. Quisiera culear con él por siempre. Quiero que sea mío. Él y su novio. Imagino como lo harán. Entro al baño de la habitación silenciosamente. Veo a su novio en el espejo. Lleva una venda negra en los ojos. Está sentado. Se lo meto a Salvador nuevamente y él me lo mete a mí. Soy el sexo que tiene con su novio. El novio de Salvador no nos puede ver sino imaginar. Como yo lo imagino a él. Quiero que sienta como se lo hago a su novio. Que cele, que cele. Que chorree celos. Que salive celos bajo mi control. Sentado. De pie. En cunclillas. Desnudo. (25)

Me quiero detener en la narración que hace NN sobre los sentimientos que surgen en él luego de tener sexo con Salvador. Se despierta una necesidad de posesión, de consumir el cuerpo ajeno y no solo ese, sino que también el cuerpo imaginado del novio de Salvador. Incluso podríamos decir que la posesión se transforma en ganas de humillar un cuerpo ajeno al mantenerlo bajo un control estricto. En este relato existe una alteridad frente a NN, que podríamos interpretar cómo una contradicción frente al carácter narciso del protagonista de *Piquero* pero el deseo por un cuerpo ajeno y el narcisismo pueden habitar sin contradecirse. Como escribía al comienzo de este capítulo, el sujeto moderno está en una búsqueda de sentir debido a la personalización que demanda en el sujeto el hecho de sentir más, “de volar, de vibrar en directo, de sentir sensaciones inmediatas, de sumergirse en un movimiento integral, en una especie de *trip* sensorial y pulsional” (Lipovetsky 23), en última instancia esto significa que el sujeto se hunde en una multiplicidad de estímulos.

Esto es lo que vemos representado en la lectura de la citación anterior de *Piquero*: NN no solo se sumerge en el sexo sino que también, junto a Salvador, consumen drogas que suman a esta experiencia del hundimiento en el placer. Salvador en verdad no es un otro, sino que su existencia está en función de calmar la necesidad de placer de NN, o sea, Salvador es un estímulo más que ayuda a nuestro protagonista a recrearse.

Una vez explicado el deseo, se hace necesario continuar con la descripción que da Bauman sobre el amor. Según el filósofo, “El amor es el anhelo de querer y preservar el objeto querido (...) Un impulso a la expansión, a ir más allá, a extenderse hacia lo que está «allá afuera»” (17). Entonces, en contraposición al deseo, el amor se distingue por la mantención de una otredad frente al sujeto pero ¿cómo puede haber amor si el otro no existe o existe débilmente? Mi propuesta para esta pregunta es, básicamente, que el amor no era posible desde un inicio. NN luego de tener su encuentro con Salvador, finalmente le llega un mensaje del sujeto que será su ‘pareja’ durante el resto del relato. Sabemos bastante poco de él, pero dentro de esa información, lo relevante es que es un “joven estudiante de diseño gráfico, activo, 190, 75 kg., moreno, atractivo, con ganas de conocer a alguien para amistad o algo más” (28). Quizá es un detalle, pero me resulta interesante mencionar que este nuevo personaje al igual que NN, no tiene nombre y tiene la misma profesión de diseñador gráfico, lo que sin dudas representa la idea que propone Han sobre la virtualidad como un espacio del encuentro consigo mismo.

A pesar de esos aspectos que comparte NN con su pretendiente amoroso, son individuos bastante diferentes. Lo que primero resalta es la diferencia de clase socio-económica: cuando NN ve por primera vez el perfil de DD, le llama la atención que la foto que está adjuntada es una donde se puede apreciar un patio lleno de chatarra. Se conocen en un bar inmediatamente después de que DD le envía un mensaje a NN, momento en el cual este último se fija en la ropa que lleva DD: “Intuyo la textura que se esconde bajo su ropa corriente y sin pretensiones. Quiero ver sus zapatos. Voy al baño. Al regresar los miro. Están gastados” (30). Esta asimetría financiera entre ambos termina por determinar la dinámica que tienen en lo que queda de novela y, de hecho, es NN quien paga por todo lo consumido en el bar durante ese primer encuentro. Un punto clave para entender a DD se produce esta primera vez que se conocen y guarda relación con unos mensajes de textos que le muestra a NN, donde se pueden leer “lugares comunes y clichés que la mayoría escribe

cuando se sienten enamorados” (31). Como lectores, nunca sabemos lo que significan pues NN tampoco lo entiende, solo finge que lo hace. Sobre este punto volveré más adelante pues guarda relación con la naturaleza del ‘amor’ que comparten NN y DD.

Luego de esta primera vez que se ven y que culmina con ellos pasando la noche juntos en un motel, la narración de *Piquero* hace un salto temporal, en el que entendemos que probablemente pasaron un par de meses. Leemos como NN está obsesionado con lo que DD hace o deja de hacer y se centra sobre todo, en el hecho de que aun mantiene activo su perfil de la página de citas. DD por un descuido deja abierta su sesión en la computadora de NN lo que lo lleva a leer los mensajes que comparte con otros hombres, todos de índole fuertemente sexual en los cuales se deja querer. Entendemos también que DD le ha negado la posibilidad de una relación estable. La imposibilidad romántica ya no solo se debe a la “erosión del otro” (Han) sino que también a la incapacidad de compromiso por parte de DD. Eva Illouz escribe al respecto en el capítulo “Fobia al compromiso” de *Por qué duele el amor*, que “la mayor disponibilidad de opciones inhibe más que habilita la capacidad de comprometerse a un solo objeto o relación (traducción mía, 91). Es seguro entonces decir que frente a la cantidad de personas a la que elegir, DD no es capaz de asentarse solo en una. Aquí es importante volver a mencionar aquellos mensajes que le mostró aquella primera vez a NN, pues a medida que la narración avanza, comprendemos que NN le compra de todo, llegando a tal punto que en una instancia que deciden juntarse mientras hablan por celular, le dice: “Te invito a almorzar y te compro lo que quieras a cambio de que caminemos de la mano sin vergüenza” (49). De este momento en adelante, existe una gran sospecha de qué es lo que realmente hace DD para ganarse la vida, pues la línea anteriormente citada se puede leer como un intercambio de bienes por un servicio, siendo los bienes los productos que NN le promete comprar y el servicio sería el acto de tomarse de las manos.

Esta relación basada en una transacción la convierte en un proyecto fallido desde el comienzo. NN, a pesar de constantemente proclamar su amor por DD, no deja de ser un sujeto narciso. Todas las situaciones angustiantes que viven como ‘pareja’, las vive desde el yo y nunca desde la visión del otro; es incapaz de siquiera preguntarle el motivo de por qué se sigue viendo con otros hombres y, de hecho, ni siquiera le comenta que sabe que frecuenta a otras personas. NN

no está en una relación con un otro, sino que con sus propias suposiciones sobre este. En un día común y corriente, NN imagina que

El fantasma duerme junto a mi. Se ríe, se desliza como una sombra en las paredes. Es la hora de irme al trabajo y estoy en una cama que me quiere tragar. El auto. Seguramente lo besó. Le dijo que estaba pololeando, no. No le dijo eso. De pronto siento que las sábanas pesan más que de costumbre. ¿Dónde estará? A quién estará seduciendo. Poco a poco mis dudas me inmovilizan (47-48)

Nuevamente leemos el deseo de ingerir al otro y mantenerlo controlado, que estaba presente también en la interacción que había mantenido con Salvador. Por tanto, no es amor, es deseo. Por otra parte, tenemos a DD, quien constantemente le dice a NN que no se enamore de él, a pesar de hacerlo en momentos en los que pareciera no tener mucho sentido: “este pelotudo me dice que no me enamore. Lo dice con ternura mientras mordisquea mi oreja. Espero que se le pase la tontera de decir a cada rato lo mismo. Deduzco que me quiere más de lo que demuestra” (45). A esta altura del relato de *Piquero* es bastante seguro afirmar que DD mantiene una relación de interés con NN pero pareciera existir un matiz romántico que se pierde por algo más importante. ¿Quizás las ganas de superar la pobreza de DD son más relevantes que el ‘amor’? Para esta pregunta no tenemos respuestas, pues nunca sabemos que es lo que realmente sucede con él. *Piquero* está focalizado en la experiencia de NN y él se mantiene bastante ignorante de quién es realmente DD, llegando al punto de que, por ejemplo, nunca conoce su hogar a pesar de mantener una ‘relación’ por casi la totalidad de un año.

De este modo, aquello sin nombre que compartía NN y DD llega a su fin, justamente cuando NN decide ser sincero sobre todo lo que sabe de DD: “No aguanto más. Dirijo la rabia que se venía acumulando hacia mi habitación. Le digo que sé en los pasos que anda. Vomito pruebas con claves y sitios web. Vomito todo lo que escribe en la página de citas. Vomito horas de conexión” (57). Esta sinceridad no es bien recibida por DD, quien decide irse del departamento para nunca más volver. Resulta paradójico que cuando finalmente NN decide aceptar la otredad de la relación, cuando decide ser veraz para superar su mundo imaginado de pesadillas celosas y controladoras, el otro de la relación decida abandonarlo. DD tampoco estaba teniendo una relación con otro y frente a la posibilidad de estarlo, tan solo huyó. Al respecto, Lipovetsky escribe que así como existe

una deserción social de los valores e instituciones, también existe un desencantamiento con la relación con el otro. El yo ya no viviría en un infierno de egos rivales por lo que lo relacional se borra, a favor de un desierto de autonomía y de neutralidad asfixiantes (48) y esto resulta ser lo que sucede entre NN y DD, quienes optaron por habitar un desierto de autonomía pero a tiempos no sincronizados, lo que finalmente llevó al final de su no-relación.

Hay un último elemento que me parece importante exponer y se vincula con el deseo. A pesar de haberlo tratado en páginas anteriores, no lo hice con el personaje de DD, con quien NN tiene una dinámica totalmente diferente. Como escribía con anterioridad, NN solo es capaz de sentir deseo y la sexualidad que vivencia con DD es gran parte de la relación que mantienen. Con todo lo que he escrito, percibo a NN y a DD como sujetos que se acompañan en el proceso de la soledad y la manera más amena que tienen para hacerlo es mediante el sexo. Erich Fromm en *El arte de amar* define varios tipos de amor, siendo uno de ellos el amor erótico. Primeramente, el concepto de deseo sexual que tiene el filósofo es que este “tiende a la fusión -y no es en modo alguno solo un apetito físico, el alivio de una tensión penosa-. Pero el deseo sexual puede ser estimulado por la angustia de la soledad, por el deseo de conquistar y de ser conquistado” (24). El sexo produce una ilusión de unión que a su vez produciría una ilusión del abandono de la soledad, motivación principal de NN para registrarse en la página de citas. En el amor erótico no hay amor sino un egoísmo *á deux*; o sea, dos individuos que se identifican el uno con el otro y que resuelven la separación mediante la unión sexual (ibíd.). NN y DD viven en constante conflicto pero la sexualidad es el espacio donde estos no existen y donde pueden comulgar en sus mutuas ganas de no estar solos, aferrándose el uno del otro sin necesariamente reconocerse como sujetos diferentes. No hay amor, solo un deseo por poseer y por unirse momentáneamente.

Y no solo eso. Evoquemos la imagen del Narciso (Νάρκισσος) de la mitología griega, quien era un hermoso joven que despreciaba el amor. Según Ovidio, quien cuenta la versión más conocida, Narciso es hijo del dios Cefiso y de la ninfa Liríope quienes un adivino les dijo que el niño no debía verse al espejo si quería vivir hasta viejo. Pasado el tiempo, se convirtió en objeto de pasiones de muchas, pero él era indiferente; de tal modo que llega un día que todas aquellas que sufrieron por su amor, encuentran en Némesis un oído comprensivo y es esta quien planea que luego de un día de mucho calor, Narciso se incline sobre una fuente de agua para aliviar su sed. Al

ver su reflejo, se enamora de si mismo y, al no importarle nada más, se deja morir al inclinarse sobre su imagen en el agua (Grimal 370). NN es un sujeto narciso que hace alusión a este antiguo mito griego y refleja el hundimiento en uno mismo. El deseo que leemos en NN es un deseo de consumir, y como escribía con respecto a Salvador, es también el consumo del cuerpo ajeno como un estímulo más dentro de un amplio catálogo de placeres recreacionales para aquellas personas que son funcionales dentro del neoliberalismo. Otra cara del deseo lo leemos en su relación con DD que, como escribía en el párrafo anterior, es un deseo motivado por la necesidad de superar la soledad, es decir, también es el uso de un cuerpo en función de otro motivo (entonces, el cuerpo queda olvidado). De este modo, NN tiene sexo en verdad con él mismo. Narciso se enamora de su reflejo y no le importan las consecuencias de ese acto, así como NN se enamora de la sexualidad que tiene en función de él mismo, sin reconocer el cuerpo con el que está teniendo sexo. Este hecho es aun más claro en la dinámica que tiene con DD, pues las similitudes entre los dos, como el hecho de que no tienen nombre, así como que ambos son diseñadores gráficos produce un reflejo de uno en el otro. Esta sensación que tenemos como lectores, se acrecienta cuando leemos que NN nunca considera el cuerpo del otro cuando tiene sexo: el placer es solo para él y el placer del otro es inexistente. Llega un punto, hacia el final, cuando NN está en una vorágine autodestructiva que la sexualidad narcisista queda bastante explícita cuando vuelve a tener sexo con Salvador. NN lo narra así:

Se pone de cuclillas sobre la cama y amarro sus pies para luego esposarlo. Le pongo una venda negra. La música suena a todo volumen. Salvador intenta decir algo volteando la cabeza mientras se lo pongo. Lo tomo del pelo y lo enderezo con fuerza. **Es mi esclavo, una bestia para dominar.** Trata de voltear nuevamente y le pego un combo en el hocico. De pronto Salvador se queda quieto. Una espuma blanca sale de su boca. Yo sigo y doy por terminado el juego acabando gota a gota sobre él (destacado mío, 77).

Apartando la práctica sexual relacionada al BDSM (siglas para *bondage*, disciplina y dominación, sumisión y sadismo y, por último, masoquismo) que incluye, dentro de muchos elementos, la utilización de esposas, cuerdas y vendas, existe una violencia que se sale del consentimiento al momento de que NN golpea a Salvador y continua teniendo sexo con su cuerpo, a pesar de no estar seguro de si está consciente. Salvador se encuentra a merced de la necesidad de aliviar una urgencia sexual inmediata, a tal punto que se transforma en el esclavo de NN así como

una bestia para dominar, por tanto, Salvador es borrado de la ecuación sexual. Esto queda demostrado en un par de líneas más adelante luego de que termina el acto sexual con Salvador, cuando NN tiene una suerte de epifanía: “Fumo con las manos en los bolsillos. Matón. Tan perro. Tan lo que siempre debí ser” (ibíd.). Como podemos leer, NN se encuentra tranquilo con todo lo anteriormente acontecido con Salvador que sigue estando inconsciente y más aun, no solamente está tranquilo, sino que de cierta manera se siente realizado, como si aquello que sucedió con Salvador revelara para él mismo su verdadera naturaleza.

El Eros, como plantea Han y como escribía con anterioridad, se dirige enfáticamente hacia un otro. De este modo, el poder hace desaparecer la alteridad pues esta se mantiene como tal al no ser consumida por un poder absoluto. Bauman escribe que el deseo es esa necesidad de ingerir a un otro, pero de cierta forma, resulta ser una contradicción pues el otro representa aquello que nunca será nuestro. O sea, NN al absorber el cuerpo de Salvador, borra su existencia como otro debido al poder que aplica sobre él. El Eros no es posible “conocerlo, poseerlo o aprehenderlo, pues ya no sería otro. Poseer, conocer, aprehender: sinónimos del poder” (*La agonía* 13). NN al ser capaz de consumir los cuerpos, tanto de Salvador como el de DD, deja en claro que la otredad no existe para él, para el sujeto narciso que es. De este modo, el amor y el sexo se viven como experiencias paralelas y no como dos elementos que conviven; al respecto Han propone que el otro resulta ser un objeto sexualizado y de ese modo, “no se puede amar al otro despojado de su alteridad, solo se puede consumir. En ese sentido, el otro ya no es una persona, pues ha sido fragmentado en objetos sexuales parciales. No hay ninguna personalidad sexual” (ibíd.). La negatividad deja de existir y da paso a la sociedad del rendimiento que positiviza la existencia del otro, o sea, lo transforma en una continuación del yo. El sexo se transforma en una instancia en la que hay que rendir y el acto sexual en sí no involucra un cuerpo enteramente sexual, sino partes de este.

La imposibilidad romántica de *Piquero* radica, fundamentalmente, en este punto. La construcción del sujeto narciso, habitante del sistema neoliberal, a producido un enfriamiento de las relaciones humanas en las que la otredad es superada en pos de la relación del yo con el yo. Sin un súper-yo en el que pueda habitar toda la moral, nuestro yo ideal así también como la negatividad, toda esa información se traslada al yo y este se desgasta, cayendo en depresión o en *burnout* que,

según Han, son enfermedades de un individuo que voluntariamente se explota y el resultado sería una patología del tipo psicológica (Han *Topología* 40). NN es un sujeto con una clara tendencia a la obsesión así también como a la depresión, pues a medida que vamos avanzando en la lectura de la novela, comprendemos que se siente como una persona sin propósito: no tiene motivaciones y siente que todo es un gran sinsentido. Uno de los momentos que más retratan este sentimiento es cuando se refiere a su trabajo:

Prisioneros y tiranos que a la vez con prisioneros también. Debo sobrevivir sustentando algo que a veces no me hace mucho sentido. Tengo lindo departamento, un buen auto. Soy un profesional: estudié cinco años para convertirme en una herramienta. En un martillo. No, no soy un martillo. A lo más un clavo (17).

NN siente que a pesar de haber estudiado algo que le gustaba, el trabajo consume esa pasión. Es estando inserto en el mercado laboral que se da cuenta que es solo un artefacto del sistema; se encuentra con la doble cara del neoliberalismo, pues es un sujeto que disfruta de todos los beneficios y placeres y sin embargo, también se siente explotado. Esto es lo que en última instancia le permite los espacios de recreación que tiene con Salvador y con DD ya que son posibles dado que NN es un sujeto exitoso, imagen ideal del neoliberalismo: hombre, joven, profesional, independiente, delgado, guapo, inteligente y sin hijos, y es por todo lo anterior que el sistema le permite obtener placer. Por otro lado, no solo tenemos la lectura que podemos hacer de las acciones de NN sino que está también la forma en la que está construida la novela, desde la narración del personaje principal, leemos solo la experiencia del protagonista y no sabemos más del resto de los personajes. Solo sabemos lo que NN quiere saber, así también como lo que NN siente. Esta narración en primera persona acrecienta el sentimiento de hundimiento del sujeto en él mismo, tanto para los lectores como para NN, quien a medida que avanza el relato se vuelve más obsesivo, lo que termina por llevarlo a un final donde solo busca perderse en un abanico amplio de estímulos placenteros que en exceso, le hacen daño. *Piquero* finaliza tal como comienza, con el perfil de NN en la página de citas, dejándonos la sensación de que no aprendió nada o que aprendió a perfeccionar su desapego romántico para transformarse en el modelo dorado del neoliberalismo. *Piquero* es, finalmente, un gran monólogo que NN tiene con él mismo, donde el consumo de bienes y cuerpos queda reflejado como la imagen de un hombre narciso incapaz de amar.



## Conclusiones sobre la transformación del amor al deseo

En este informe he trabajado bajo la hipótesis de que el amor presente en la relación de dos es posible por la existencia de la alteridad ajena al sujeto provocada por los definidos bordes que lo contenían tanto a él como a la otredad; esto se vería transformado en deseo de poseer debido a la influencia del sistema neoliberal en las relaciones interpersonales, que le ha agregado un carácter narciso al sujeto que, a su vez, tiene como resultado que en cualquier relación solo se ve a si mismo y no al otro. La lógica del consumo alteró las dinámicas entre los sujetos y, como escribía en el capítulo correspondiente a *Piquero*, también supone la apertura de mercados antes no explorados como el mercado de «lo homosexual». La inclusión de gran parte de la población gay es lo que está retratado en la novela de Fernández, aunque esta inclusión es solo de algunas formas que se consideran más apetecibles para el sistema, como el hecho de ser hombre (porque lo gay sigue teniendo más peso que lo lésbico), blanco, profesional y con una buena situación socioeconómica. Esta inclusión de la homosexualidad al sistema por una parte es motivada por el mercado y por otra también por el nuevo ideal nacional que actualmente rige en la mayoría de los países desarrollados o en vías de desarrollo, que sería el siguiente: “el multiculturalismo se vuelve un mandato de amar la diferencia y cómo esta extensión del amor funciona para construir un ideal nacional (...) la nación se vuelve un ideal al ser posicionada como una nación que “es” plural, abierta y diversa; cariñosa y bien dispuesta a recibir a los otros” (Ahmed 209). De este modo, lo gay se vuelve algo que la nación busca aceptar pues de ese modo, esta se construye como el ideal nacional donde lo que hemos conocido históricamente como lo otro, deja de serlo en el seno de una nueva patria aceptadora.

La postura de una patria inclusiva y plural es contraria al discurso de la dictadura, contexto que se encuentra representado en *Tengo miedo torero*. El régimen dictatorial busca la represión de la población y la representación de un ideal estricto; así

se busca un objetivo preciso: excluir del espacio (...) a las clases y grupos sociales subalternos; dificultar, postergar y restar eficiencia a la organización cultural de las mismas e impedir, por esa vía, la autonomía del cotidiano como campo para la autodeterminación de los individuos y la colectividad (Brunner 83)

O sea, la nación en aquellos años buscaba la exclusión de grupos que fueran considerados marginales, como es el caso de la Loca. La invisibilización de lo homosexual produce que el sujeto se sienta como una presencia incómoda en la sociedad, ya que se considera como un otro que nunca será aceptado. Los sujetos que viven la marginalidad son aquellos que nunca pertenecen en la nación y que por ese motivo son muy conscientes de la existencia propia, así como las existencias de su alrededor. En estos años las relaciones interpersonales entre los sujetos que no pertenecían al discurso oficial de la dictadura adquieren una importancia basada en la complicidad que es la base de la relación amorosa de la Loca y Carlos. Mientras que en *Piquero*, NN y DD viven una perpetua falta de complicidad, en *Tengo miedo torero* la leemos durante todo el relato pues el secreto que une a los protagonistas es algo que se transforma en afectividad.

Así, NN representa la experiencia de la inserción del homosexual al mercado, como también el cambio que se produce en el ideal nacional, por otra parte la Loca es el ejemplo de la marginalización e invisibilización debido a que como sujeto no encajaba en el ideal dictatorial. Esta experiencia contrastada de ser parte de lo aceptable/ser parte de lo rechazado es lo que determina la relación que ambos personajes principales tienen con lo otro. Tenemos a NN que vive sus relaciones desde el narcisismo donde la existencia del otro se presenta de forma erosionada; el narcisista es el resultado de ser habitante del sistema neoliberal mientras que la Loca vive sus relaciones interpersonales desde una clara identidad propia y esto es lo que la hace posicionarse como un sujeto definido frente a otro igualmente definido. La formación de la Loca se produce desde la negatividad de ser contraria a lo que la sociedad deseaba en un habitante chileno perfecto de los años '80. De este modo, la relación de la Loca con Carlos en la década de los '80 refleja la narrativa de un amor entre sujetos diferentes en comparación al deseo del sujeto narciso de la actualidad que narra desde la relación con él mismo, donde la existencia del otro está desvanecida. “La erosión del otro” (Han) tiene como consecuencia la desdibujación de la identidad del sujeto y lo que esto provocaría sería una fragilidad de las relaciones humanas las cuales se ven beneficiadas y posibilitadas cuando los sujetos están claramente delimitados.

En *Piquero* está presente el enfriamiento de lo interpersonal, hecho que parte del mismo protagonista de la novela que se nos presenta como un sujeto que busca representarse como alguien correcto. Al comienzo del capítulo correspondiente a esta novela, comentaba que existe un afán

por ser políticamente correcto, o sea, tener una existencia que no moleste a nadie, que sea moderada bajo todos los estándares sociales. Vivir moderadamente significa olvidar la experiencia límite del amor. En la ansia de ser correcto la misma vivencia de la homosexualidad se ve afectada debido a la homofobia y misoginia del protagonista, por las ganas que tiene el sujeto de seguir la (hetero)norma. El sujeto es alguien que se presenta frente al mundo sin poder definirse claramente lo que termina por determinar la experiencia del no-amor. Por contraparte, en *Tengo miedo torero* leemos a un abanico de personajes que no tienen miedo de vivir fuera de la moderación. La novela de Lemebel me enmarca en la dictadura, donde la población era dividida entre lo que era amigo y lo que era enemigo ya que mantener una separación tajante en tiempos hostiles era casi un tema de supervivencia (Sarlo 23), en otras palabras, para aquellos que se oponían a la norma dictatorial, una existencia neutra no era posible. De ese modo, el sujeto se enfrenta a una fuerza contraria, determinándolo como sujeto y así se crea lo otro, aquello que nunca será de él y en consecuencia, el amor se presenta como una posibilidad real.

En las dos producciones literarias se construye a un protagonista desde la experiencia amorosa, para luego ahondar en el espacio-contexto en donde ambos se sitúan, pasando por una historia familiar que, para los dos protagonistas de las novelas, está marcada por la violencia. Dejando de lado aquellas vivencias de infancia que los unen, lo romántico es lo que termina por ponerlos en diálogo el uno con el otro. En *Tengo miedo torero* se representa a un mundo hostil para la homosexualidad, en donde esta era invisibilizada y marginalizada como algo que no encajaba con la oficialidad de un régimen que pedía a la población una serie de buenas actitudes a los ciudadanos: no ser de izquierda, tener trabajo y tener familia. Así, el enfrentamiento del régimen dictatorial con lo homosexual termina por transformar a esta última en algo ilícito.

Lo anterior funciona como un discurso nacional, aunque también permea la experiencia afectiva del sujeto homosexual al enfrentarse con la imagen de un ideal de la que él no es parte. De ese modo, se crea un modelo específico de lo que es ser un hombre gay; modelo que el sujeto decide seguir o no seguir pero, en ambos casos funciona como un ejemplo de aquello que el sujeto acepta o rechaza. En *Tengo miedo torero* se lee la existencia estridente de una travesti que de cierta manera, se nos presenta como todos los clichés que habían sobre los homosexuales en aquellos años: alguien ignorante, poco informado, sumamente femenino, promiscuo y por tanto,

imposibilitado de vivir el amor. El modelo del ‘maricón’ es lo que aleja a Carlos de la Loca, finalmente. Estar frente a una existencia tan alejada de la norma produce un cuestionamiento en Carlos, hecho que leemos en múltiples ocasiones en el relato pero a pesar de las dudas que le produce afectivamente, no es suficiente para actuar sobre ellas. Carlos es también un personaje que vive opositoramente a la norma dictatorial pero su vida sigue siendo en muchos aspectos una privilegiada, en tanto es hombre, universitario y con un roce social que la Loca no posee. Ambos personajes representan aquello que se puede unir pero que a la vez tiene una brecha social inmensa que en definitiva, los separa.

En los años '80 comenzó la introducción del neoliberalismo en Chile, de la mano de la dictadura militar. Después de llegada la democracia, el sistema económico se mantuvo y se profundizó. Es en este escenario que se nos presenta *Piquero*, donde existe un país regido por el mercado, en el cual los sujetos valen en tanto son funcionales para la economía, o sea, si son capaces de consumir. En la novela de Fernández se presenta una realidad completamente diferente a la literatura de Lemebel, pues leemos un Santiago privilegiado, lleno de espacios recreativos y donde el protagonista no debe enfrentarse con el impedimento económico. El sujeto neoliberal es quien necesita de distracciones pues estas representan un alivio del tedio de ser productivo; es alguien que se evade, que se sumerge en estímulos que lo mantienen adormecido. Así, el neoliberalismo ha generado una necesidad de consumir en el sujeto, hecho que se traslada también a las relaciones interpersonales: el amor ya no es amor como tal, sino la urgencia del consumo del otro que, por el mismo de hecho de ser consumido, deja de existir como una alteridad.

Todo lo anterior se acrecienta con el habitante por excelencia del neoliberalismo: el narciso. Este es un sujeto que al no estar limitado por ciertos bordes, no se puede definir con una identidad clara y de ese modo, lo otro deja de existir. El sujeto y lo otro se necesitan mutuamente para existir, pues el sujeto necesita lo otro para formarse como tal, y lo otro necesita al sujeto que lo aprecie en su negatividad. Es la fuerza protagónica y antagonica en constante disputa. Sin estos dos elementos, el amor se transforma solo en el deseo de que la alteridad pertenezca al sujeto y así borrar todo rastro de aquello que difiere del sujeto, pues el otro se desea consumir para transformarlo en la continuación de la identidad propia. Badiou plantea que el deseo posee un carácter que separa las partes de un individuo y no lo ve como un todo: “Mientras que el deseo se dirige en el otro, y de

manera siempre un poco fetichista, hacia determinados objetos, hacia objetos elegidos como los senos, las nalgas, la verga...., el amor se dirige al ser mismo del otro, al otro tal y como surgió” (9). En el deseo borro al sujeto que se encuentre frente a mi y lo convierto en partes que están en función de mi mismo.

El cambio producido entre el período dictatorial y la actualidad neoliberal generó una transformación del sujeto que se ve ejemplificado en como este construye sus relaciones interpersonales desde la consciencia de la interacción con otro a un monólogo constante con él mismo. En la novela de Lemebel la otredad se acrecienta debido a una voz narrativa que se encuentra fuera del relato, lo que nos hace leer a los personajes desde nuestra propia perspectiva como lectores, mientras que *Piquero* es el relato del protagonista, contado en primera persona, lo que nos hace insertarnos en su afectividad y experiencias. La voz narrativa protagonista borra la existencia de lo otro, pues nunca sabemos objetivamente qué es lo que realmente sucede; como escribía en el capítulo correspondiente a *Tengo miedo torero*: la objetividad es la experiencia contraria al narcisismo.

## **Bibliografía**

### Corpus

Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral, 2001.

Fernández, Pablo. *Piquero*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2016.

### Homosexualidad

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Contardo, Óscar. *Raro. Una historia gay de Chile*. Santiago: Planeta, 2011.

De Perra, Hija. “Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbado con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma”. *Revista Punto Género*. 4 (2014): 9-16.

Sutherland, Juan Pablo. *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*. Santiago: Ripio Ediciones, 2009.

### Afectividad y amor:

Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México D.F: Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

Badiou, Alain. *Elogio del amor*. Paris: Flammarion, 2009.

Carson, Anne. *Eros el dulce – amargo*. Buenos Aires: Fiordo, 2015.

Fromm, Erich. *El arte de amar*. *Angel Red*. [www.angelred.com/biblioteca/erich-fromm-el-arte-de-amar.pdf](http://www.angelred.com/biblioteca/erich-fromm-el-arte-de-amar.pdf) . Consultado el 3 de agosto de 2020.

Han, Byung-Chul. *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder, 2014.

Illouz, Eva. *Why love hurts*. Cambridge: Polity Press, 2012.

Probyn, Elspeth. “Writing shame.” *The affect theory reader*. Ed. Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth. Durham: Duke university press, 2010: 71-90.

### Neoliberalismo

Han, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder, 2016.

Lipovetsky, Giles. *La era del vacío*. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

## Otros

Bianchi, Soledad. “Del neobarrocho o la inestabilidad del taco alto (¿un neobarroco chilensis?).” *Revista Chilena de Literatura*. 89 (2015): 323-333.

Brunner, José Joaquín. “La política cultural del autoritarismo”. La cultura autoritaria en Chile. Santiago: Facultad latinoamericana de ciencias sociales (FLACSO), 1981: 79-95.

Delpréstitto, Nancy. Enrique Gratadoux, Damián Schroeder. “El lugar del otro en la teoría y la práctica psicoanalítica.” *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*. 106 (2008): 120-148.

Dörr, Otto. “Eros y Tánatos.” *Salud Mental*. 32 (2009): 189-197.

Fuguet, Alberto. “Tirarse al agua”. *Revista Qué pasa*. [www.quepasa.cl/articulo/guia-del-oicio/2016/07/tirarse-al-agua.shtml/](http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-oicio/2016/07/tirarse-al-agua.shtml/)

Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1989.

Luongo, Gilda. “Pedro Lemebel: Trapecio de una escritura.” *Revista Nomadías*. 21 (2016): 191-234.

Sarlo, Beatriz. “Tiempo pasado.” *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina s.a, 2005: 9-26.

Veliz, Jordán. *Letras.mysite*. [letras.mysite.com/pfer110917.html](http://letras.mysite.com/pfer110917.html)