

EL SIDA EN LA OBRA DE PEDRO LEMEBEL

Víctor Saúl Villegas Martínez

Durante las décadas de los ochenta y los noventa, cuando la pandemia del sida había cobrado ya numerosas víctimas, la literatura hispanoamericana alzó la voz para delatar la falta de atención del Estado hacia los enfermos.

Dentro de la tradición literaria hispanoamericana contemporánea, la obra del chileno Pedro Lemebel (1952-2015) es, sin duda, paradigmática. Pocos autores se han dado el lujo y tenido la osadía de hablar desde la periferia con una frenética pasión por mostrar lo marginal sin ningún tipo de pudor. Lemebel adquiere desde esta perspectiva una importancia y un lugar inigualables. Esta coyuntura es fácil de corroborar con su prosa hecha a base de una posmodernidad rica en elementos barrocos, satíricos e irreverentes, la cual coloca al lector frente a una literatura poco usual. La obra de Lemebel se transforma entonces en sitio de pugnas entre lo abyecto y lo hegemónico, situación que le ha ganado una gran cantidad de fervientes lectores que, hasta el día de su muerte, esperaban con ansia la publicación de un nuevo volumen de crónicas. Entre dichas pugnas, una de las más emblemá-

ticas fue el tratamiento del tema del sida en sus primeras crónicas: la forma en que el autor aborda dicha enfermedad y sus repercusiones sociales se ha convertido en un referente de la representación de esta patología en la literatura hispanoamericana.

Durante las décadas de los ochenta y los noventa, cuando la pandemia del sida había cobrado ya numerosas víctimas, la literatura hispanoamericana alzó la voz para delatar la falta de atención del Estado hacia los enfermos y criticar los modos en los que la sociedad los acogía. Entre las voces más representativas de este movimiento se puede contar a Severo Sarduy, Manuel Ramos Otero, Reinaldo Arenas, Néstor Perlongher, Mario Bellatin y, claro está, Pedro Lemebel. El espacio literario adquirió la calidad de contienda y, mediante recursos estéticos inusitados, cada autor reclamó que la sociedad hispanoamericana volviera su mirada

hacia el mundo oprimido y enfermo que el estado había aglutinado en los márgenes. Desde la periferia, Lemebel capta la atención de sus lectores con irreverencia: no pide compasión para los enfermos ni mucho menos aceptación; lo que solicita es que se observe la realidad dolorosa que está aquejando a miles de personas a quienes se les debe reintegrar su calidad humana.

En *Loco afán: crónicas de sida-rio*, volumen publicado en 1996 por LOM Ediciones en Santiago de Chile y en 2000 por la editorial española Anagrama (edición que utilizaremos en este trabajo), Lemebel plasma espléndidamente el paisaje homosexual de la cultura chilena, en especial el que corresponde a Santiago; sin embargo, lo que más le interesa mostrar es la comedia usada para solventar la tragedia. Así, aunque se asemeje a una paradoja, el autor trata un tema doloroso mediante un discurso festivo y humorístico, de tal suerte que el lector termina por reírse del llanto, y podría decirse que pocos prosistas han logrado tal efecto acabado a la perfección.

No hay que olvidar aquí que la “cultura *queer*” le permite a Lemebel articular el discurso señalado, ya que la asimilación y reivindicación del insulto le otorga la posibilidad de generar esta mez-

cla de tragedia y humor tan característica del cronista chileno. En consecuencia, para acercarse al planteamiento de este recurso se usará en el presente trabajo el texto “La noche de los visones”, incluido dentro del volumen mencionado, y para sostener algunos de los puntos de este análisis se utilizarán las siguientes crónicas que pertenecen también al libro mencionado: “La muerte de Madonna” y “Los mil nombres de María Camaleón”.

En los tres textos –a los que podemos considerar un híbrido entre crónica, ensayo y cuento– se puntualiza la experiencia del sida desde la perspectiva de lo abyecto y se juega con dicho concepto. En el caso de “La noche de los visones” se hace un recorrido que inicia en diciembre de 1972 y termina a principios de la década de los noventa. Un verdadero *collage* en el que aparecen personajes variopintos unidos por dos marcas de lo abyecto: la homosexualidad y el sida.

Desde el principio, el texto juega con la tragedia y el humor al mostrar a un país convulso, sacudido política y económicamente:

Santiago se bamboleaba con los temblores de tierra y los vaivenes políticos que fracturaban la estabilidad de la joven Unidad Popular. Por los aires un vaho negruzco traía olores de pólvora y sonajeras de ollas, “que golpeaban las señoras ricas a dúo con sus pulseras y alhajas”. Esas damas rubias que pedían a gritos un golpe de Estado, un cambio militar que detuviera el escándalo bolchevique. Los obreros las miraban y se agarraban el bulto ofreciéndoles sexo, riéndose a carcajadas, a toda hilera de dientes frescos, a todo viento libre que respiraban felices cuando hacían cola frente a la UNCTAD



II. De la serie *Unus Mundus*.

para almorzar. Algunas locas se paseaban entre ellos, simulando perder el vale de canje, buscándolo en sus bolsos artesanales, sacando pañuelitos y cosméticos hasta encontrarlo con grititos de triunfo, con

miradas lascivas y toqueteos apresurados que deslizaban por los cuerpos sudorosos (Lemebel 2000, 9).

Como puede observarse, este fragmento hace hincapié en la hetero-



III-IV. De la serie *Unus Mundus*.

geneidad de la sociedad chilena que se reflejará en el cuento mediante el uso de elementos provenientes de la cultura popular, los medios de comunicación y el arte como tradicionalmente se ha en-

tendido: esto crea el ya conocido juego de la posmodernidad que implica la mezcla entre la alta y la baja cultura. Aunado a esto, el narrador observa tres esferas de personajes: la clase alta que busca

su reivindicación, una clase obrera que disfruta con la caída de la burguesía, y el mundo marginado de la homosexualidad, que se ofrece a las balas de ambos grupos. Y es precisamente con estos últimos personajes con los cuales Lemebel se quedará a lo largo del texto.

“La noche de los visones” es, como ya se dijo, una maravillosa mezcla de diferentes elementos que lo convierten en un texto cargado de intertextualidad e interdiscursividad. Sin embargo, más allá de su estética apabullante, lo que se interesa destacar en este análisis es la mirada sobre lo marginal, ya que el texto une a todos los personajes –ricos, obreros y homosexuales– en una extraordinaria fiesta de fin de año, organizada en los suburbios de Santiago. Esta fiesta será emblemática, ya que dará paso al fatídico año de 1973 y a los cambios sabidos en el sistema político chileno.

El recurso usado por el narrador para traer a colación todos estos acontecimientos, en apariencia dispares, es la hipotética presencia de una fotografía tomada durante la fiesta, en donde los protagonistas son precisamente unos visones extraviados, de gran valor económico y afectivo para las “locas ricas” que acuden a la reunión. La fotografía, como el mismo narrador lo señala, se va deteriorando con el paso de los años de la misma forma en que lo hicieron los cuerpos de sus asistentes. Y es en este punto donde el tema de la enfermedad, paradójicamente, cobra vida: cada uno de los homosexuales, en su mayoría travestidos, que acudieron a la fiesta, muere por causa del sida a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa: “La foto es borrosa, quizás porque el tul estropeado del sida entela la doble desaparición de casi todas las locas” (15). Con esta frase se inicia el recorrido patológico y, posteriormente, ne-

crológico, de cada uno de los personajes que acudieron a la fiesta.

El toque trágico se muestra con la muerte y el dolor de los personajes a causa de la enfermedad; sin embargo, Lemebel se vale de herramientas humorísticas para señalar estos hechos festivamente, como en la siguiente cita:

[Piola Alessandri] se compró la epidemia en Nueva York, fue la primera que la trajo en exclusiva, la más auténtica, la recién estrenada moda gay para morir. La última moda fúnebre que la adelgazó como ninguna dieta lo había conseguido. La dejó tan flaca y pálida como una modelo del *Vogue*, tan estirada y chic como un suspiro de orquídea. El sida le estrujó el cuerpo y murió tan apretada, tan fruncida, tan estilizada y bella en la economía aristocrática de su mezquina muerte (15-16).

Destaca en este fragmento la forma de referirse a la enfermedad como una moda importada, como si se tratara de un objeto de lujo, ya que el personaje se infectó en el extranjero, circunstancia que, desde la perspectiva del texto, le da mayor realce al imponer tendencia entre sus paisanos. A la vez, resulta irónica la delgadez extrema provocada por la enfermedad desde una mirada jocosa: mientras el personaje agoniza, lejos de perder belleza, adquiere la hermosura y garbo de una modelo de revista. Podría decirse hasta aquí que el humor no deja de ser cruel al aludir a un acontecimiento fatídico; sin embargo, al mismo tiempo nos señala que no hay mejor forma para sobreponerse a la tragedia que usar a la risa como arma.

El recorrido por la evolución de los asistentes a la fiesta continúa; y tanto la enfermedad de cada uno de los personajes como su

En cada uno de ellos se destaca algún rasgo del sida: la delgadez, la fiebre, las enfermedades oportunistas, los delirios, entre otros. Igualmente, en cada tragedia personal aparecen no solo los síntomas de la enfermedad en el cuerpo, sino también las repercusiones.

muerte son narradas en el mismo tono festivo. En cada uno de ellos se destaca algún rasgo del sida: la delgadez, la fiebre, las enfermedades oportunistas, los delirios, entre otros. Igualmente, en cada tragedia personal aparecen no solo los síntomas de la enfermedad en el cuerpo, sino también las repercusiones en los ámbitos familiar y social: el rechazo hacia el seropositivo y su posterior segregación, la búsqueda y escasez de los medicamentos, la ceguera del Estado hacia los enfermos y la burla a manera de humillación.

Ahora bien, a la par que se desarrolla el tema del sida se hace una crítica muy fuerte a la dictadura de Pinochet con la misma mezcla de humor y tragedia que se presenta al momento de describir la enfermedad. Esto se observa con claridad en uno de los personajes que, una vez muerto a causa del sida, cuyo cuerpo en la carroza atraviesa el centro de Santiago justo después del plebiscito que quitaría del poder a Pinochet:

La Chumilou murió el mismo día que llegó la democracia,

el pobre cortejo se cruzó con las marchas que festejaban el triunfo del no en la Alameda. Fue difícil atravesar esa multitud de jóvenes pintados, flameando las banderas del arco iris, gritando, cantando eufóricos, abrazando a las locas que acompañaban el funeral de la Chumi. Y por un momento se confundió duelo con alegría, tristeza y carnaval (20-21).

Es interesante advertir aquí esa terrible satirización que hace Lemebel de los personajes marginados, ya que seguramente muchos de ellos esperaban justo ese cambio político y, paradójicamente, llega después de su fallecimiento.

En cuanto a la sexualidad y su vínculo con el sida, el autor no escatima en alusiones sarcásticas sobre las formas del contagio. Si ya con Piola Alessandri, una de las locas ricas asistentes a la fiesta, lo señaló como la nueva moda gay para morir, con la Palma, una loca más humilde que vende todo para irse a una orgía perpetua a Brasil, pone el dedo sobre la llaga al marcar la unidad entre el placer y la muerte:

Y fue generoso el sida que le tocó a la Palma, callejeado, revolcado con cuanto perdido hambriento le pedía sexo. Casi podría decirse que lo obtuvo en bandeja, compartido y repartido hasta la saciedad por los viaductos ardientes de Copacabana [...] Ardiendo en fiebre, volvía a la arena, repartiendo la serpentina contagiosa a los vagos, mendigos y leprosos que encontraba a la sombra de su Orfeo Negro (16).

Una de las formas más tristes de concebir la epidemia es la que consiste en la abdicación del placer; es decir, a partir de este se va

Lemebel se refiera al personaje homosexual como “la loca”, sustantivo que no es para nada peyorativo, sino que viene a subvertir el peso del insulto.

a la enfermedad y a la muerte. Coyuntura que, como bien es sabido, fue aprovechada por la sociedad heterosexual y por diferentes religiones para atacar a los enfermos y justificar su dolor y deceso como forma de castigo divino. En el caso del Estado, la ausencia de políticas sanitarias también tiene el mismo origen. Ambas perspectivas coincidían en lo mismo: la enfermedad se lleva a seres indeseables, en consecuencia, no es necesario actuar al respecto para mitigar su avance. Lemebel se lanza entonces contra esta postura apática y por eso resalta en sus textos la condición del enfermo desde un estilo que queda mucho más aferrado en la mente del lector. Por ejemplo, en el caso de la Palma hay una persistencia en los encuentros sexuales que forman parte de la vida cotidiana del personaje, quien no escatimó en continuar con sus placeres aun tomando en cuenta el supuesto precio que por ellos tenía que pagar. Por este motivo, Lemebel es enfático: la enfermedad no acabará con la fiesta y los placeres, con lo que tiene que terminar es con el hermetismo establecido desde un poder que cierra ojos y oídos. No obstante, es de llamar la atención que, al final del texto, el narrador haga un giro en el tono festivo que venía manejando, ya que, cuando reflexiona en general sobre la vida de los personajes cierra con una afirmación más dolorosa que humorística: “Especial-

mente en el invierno seropositivo de las locas, cuando el algodón nevado de la epidemia escarchó sus pies” (24).

Otro texto que rescata esta paradoja de tragedia y humor es “La muerte de Madonna”. En esta crónica, Lemebel vuelve a satirizar al personaje homosexual y enfermo desde una perspectiva que en momentos llega a tornarse demasiado cruel. Además, hay un extraordinario regodeo en escenas cargadas de miseria y dolor, aunque a la par mezcladas con carcajadas y juegos. Sobre todo en la descripción de la muerte del personaje esta circunstancia se hace evidente:

Cerrando los ojos, ella era la Madonna, y no bastaba tener mucha imaginación para ver el duplicado mapuche casi perfecto. Eran miles de recortes de la estrella que empapelaban el firmamento de la loca. Todo un mundo de periódicos y papeles colorinches para tapar las grietas, para empapelar con guiños y besos Monroe las manchas de la humedad, los dedos con sangre limpiados en la muralla (34).

La insistencia de Lemebel por retratar lo sórdido queda correctamente plasmada en este fragmento: el personaje muere en condiciones paupérrimas; sin embargo, no deja a un lado su actitud camp al escuchar hasta el último momento a Madonna. El lector imagina entonces esa despedida festiva de este mundo que tanto maltrató al personaje, quien en ningún momento dejó vencerse por las adversidades y que, gracias a su humor y pasión por Madonna, logró llevar “alegremente” las etapas finales del sida.

En este texto, la fuerza evocadora del autor es enfatizada también con una apuesta estética que aboga por utilizar elementos de

la posmodernidad, tales como la cultura pop, el camp, el *kitsch* y la subversión de verdades absolutas o hegemonías políticas y de género. Por otro lado, la Madonna mapuche que exhibe Lemebel es la representación, también, de la famosa hibridación propuesta por Néstor García Canclini para Hispanoamérica, ya que se trata de un sitio en donde los alcances de la modernidad se han quedado diseminados solamente en algunas reductos de la sociedad, mientras que en otros permanecen sujetos, aislados y en la periferia. Y es en esta línea donde cabe puntualizar el hecho de que Lemebel se refiera al personaje homosexual como “la loca”, sustantivo que no es para nada peyorativo, sino que viene a subvertir el peso del insulto como se mencionó anteriormente: si para la cultura patriarcal y heterosexual el ser “loca” es algo abyecto, para la cultura gay será algo digno de orgullo, y además, desde la perspectiva del autor, la “loca” latinoamericana es la resistencia de una cultura que se niega a aceptar la convencionalidad de la palabra gay impulsada por el famoso primer mundo.

En otra fascinante crónica de Lemebel, “Los mil nombres de María Camaleón”, se apuesta ahora por el uso performativo del nombre. Desde la perspectiva de este texto el nombre esclaviza, ya que determina al sujeto a un ambiente y a una representación que no necesariamente coincide con lo que él desea. Especialmente, en el mundo de las locas, el nombre viene a ser una carga más que se equipara al rechazo de la sociedad heterosexual:

Sin preguntar, sin entender, sin saber si ese Alberto, Arturo o Pedro le quedaría bien al hijo mariposón que debe cargar con esa próstata de nombre hasta la tumba. Por eso

odia tanto ese tatuaje paterno, ese llamado, ese Luchito, ese Hernancito chico y minusválido que a los homosexuales solo les sirve para el desprecio y la burla (57).

Para no sentir el peso asfixiante de la designación familiar el personaje homosexual lo altera y decide usar el sobrenombre a manera de blindaje ante los ataques de su entorno. Esta alteración, de algún modo, le sirve también para empoderarse frente a los otros. Pero aunada a la homosexualidad y al afeminamiento viene la cuestión de la enfermedad; por tanto, muchos de estos sobrenombres harán hincapié en ella. “Los mil nombres de María Camaleón” se transforma entonces en un caudal de sobrenombres que, a manera de lista, conmueven profundamente al lector y lo dejan atónito ante el uso performativo de la palabra: “La María Riesgo / La María Acetaté / La María Sarcoma / La Mosca Sida / La Frun-Sida / La María Lui-Sida / La Lúsida / La Zoila-Sida / La Zoila Kaposi / La Sida Frappé / La Sida On The Rock / La Sui-Sida / La Insecti-Sida / La Depre-Sida / La Ven-Sida” (60). Y tal pareciera que este último sobrenombre diera por terminada también la vida del personaje, que antes de partir nos dejó su estela de lentejuelas, plumas y ademanes que fracturaron el dolor generado por la pandemia ya que, tal como lo señala Lemebel, se requiere demasiado humor para sobrellevar la carga del sida y todo el cúmulo de atrocidades generado por la sociedad en torno a la enfermedad. **LPyH**

Víctor Saúl Villegas Martínez (Xalapa, 1984) es doctor en Humanidades (línea de Teoría literaria) por la UAM. Actualmente es profesor de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas de la UV y miembro del SNI.



VII. De la serie *Unus Mundus*.