



**Universidad de Concepción**

Facultad de Humanidades y Arte  
Programa de Magíster en Literaturas Hispánicas

**¿SE APRENDE A SER DISIDENTE SEXUAL?: HACIA UNA  
CONCEPTUALIZACIÓN PRIMERA DE LA NOVELA DE  
APRENDIZAJE KUIR PRODUCIDA DESDE LA PERIFERIA**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN  
LITERATURAS HISPÁNICAS

**PROFESOR GUÍA:** Dr. Juan Daniel Cid Hidalgo  
**CANDIDATO:** Matías Alejandro Díaz Huirimilla

Concepción, 2019





**Universidad de Concepción**

Facultad de Humanidades y Arte

Programa de Magíster en Literaturas Hispánicas

**¿SE APRENDE A SER DISIDENTE SEXUAL?: HACIA UNA  
CONCEPTUALIZACIÓN PRIMERA DE LA NOVELA DE  
APRENDIZAJE KUIR PRODUCIDA DESDE LA PERIFERIA**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN  
LITERATURAS HISPÁNICAS

**PROFESOR GUÍA:** Dr. Juan Daniel Cid Hidalgo

**CANDIDATO:** Matías Alejandro Díaz Huirimilla

Concepción, 2019

*Dedico este trabajo a todes quienes han creído en él y, por consiguiente, en mí.*



## RESUMEN

Las novelas chilenas *El Fantasma del Bar La Playa* (Editorial Puerto de Escape, 2015), *Memorias de una pérdida* (Editorial Hermana, 2018) y *Coyhaiqueer* (Ñire Negro Ediciones, 2018) pueden ser leídas, eventualmente, como un tipo de novela de aprendizaje o *bildungsroman* especial: la novela de aprendizaje kuir. Este tipo de texto se caracteriza por seguir a personajes disidentes sexuales que deben escapar de un lugar nocivo hacia otro que desembocará en un espacio de bienestar emocional y social. Además, siguiendo la lógica de los relatos de aprendizaje, ellos y ellas deberán superar pruebas, encontrarán aliados y deberán reconocer conductas dañinas para llegar a un aprendizaje transformador.



## ÍNDICE

1. Introducción .....	7
2. Hipótesis, objetivos y metodología de análisis .....	12
3. Descripción de las obras y crítica precedente .....	13
3.1. <i>El Fantasma del Bar La Playa</i> : un ejemplo del terror en las letras nacionales .....	13
3.2. <i>Memorias de una pérdida</i> : una autoficción desde la periferia y el feminismo .....	14
3.3. <i>Coyhaiqueer</i> : la construcción de la memoria desde la periferia .....	15
4. Marco teórico .....	18
4.1. Relación entre disidencia sexual y literatura chilena .....	18
4.2. Periferia .....	22
4.2.1. Literatura regional: una expresión de la periferia en la institución literaria .....	27
4.3. Novela de aprendizaje .....	28
4.3.1. Hacia una definición de la novela de aprendizaje .....	28
4.3.2. Desestabilizar el dominio masculino en la literatura hispanoamericana: la visibilización de las novelas de aprendizaje con protagonistas femeninas .....	34
4.3.3. La novela de aprendizaje kuir .....	41
5. <i>Memorias de una pérdida</i> : la novela de aprendizaje kuir del afecto y del nombre .....	45
5.1. La necesidad (no tan) secreta de escapar .....	45
5.2. La era de los escepticismos (y los aprendizajes) .....	50
5.3. El (des)encuentro .....	55
5.4. La lengua bífida de Yen .....	57
6. <i>Coyhaiqueer</i> : la novela de los murmullos .....	60
6.1. Coyhaique: lugar de murmullos .....	60
6.2. Los escapes .....	62
6.2.1. El escape común: la creación de Coyhaiqueer .....	63

6.2.2. Elena y la necesidad de volver a Coyhaique .....	66
6.2.3. Jota y la lucha contra la soledad .....	69
6.2.4. Óscar y las marcas de la violencia masculina .....	71
6.3. Coyhaiqueer: the queerest of the queer .....	72
7. <i>El Fantasma del Bar La Playa</i> : entre lo que se debe aprender y lo aprendido .....	74
8. Hacia una conceptualización de la novela de aprendizaje kuir .....	77
9. Conclusiones .....	79
10. Referencias bibliográficas y linkográficas .....	81



## 1. Introducción

Probablemente, al analizar el constructo cultural de las sociedades calificadas comúnmente como occidentales, la heteronorma es un elemento fundamental, por encontrarse en la raíz y desde ahí irradiar hacia lo social, político y económico, entre otros aspectos. Por supuesto, lo anterior también ha sido asimilado por los grupos colonizados por Occidente, quienes hemos incorporado la heteronorma a nuestra forma de relación. En concreto, se puede entender dicha regla, siguiendo a David Foster, como “la urgencia imperativa de ser heterosexual y de abogar en todo momento y a toda costa por la primacía de lo heterosexual” (2001: 49), es decir, la heteronorma emerge de manera doble: como impositor de una determinada forma de relación afectivo-sexual y, por ende, también como exclusor de las manifestaciones no ajustadas al modelo oficial. A todas las identidades enmarcadas en el último conjunto las conocemos como disidencias sexuales.

La relación entre la(s) disidencia(s) sexual(es) y sus consecuentes representaciones literarias ha sido siempre problemática, a la par que productiva. Por ejemplo, Gregory Woods indica en *Historia de la literatura gay* (2001) que ya durante la Grecia clásica se vinculó a los poetas con lo que hoy se califica como no heterosexual:

Después de todo, en la mitología griega el personaje más importante que ocupa el honor de haber sido el primer mortal interesado en gentes de su propio sexo fue el poeta Orfeo, el mismo que intentó convencer a los hombres de Tracia que comenzasen a amar a los jóvenes. Tal imprudencia le costó ser despedazado por las Ménades. Otro varón al que se le atribuye ser el primer mortal homosexual es Támaris, también exquisito poeta (2001: 9)

Por supuesto, en conjunto a la declaración anterior, no puede dejarse de considerar lo aceptadas que fueron en dicha cultura las relaciones amorosas entre hombres, las que, aunque con rituales y dinámicas específicas, fueron consideradas como una forma pura de amor<sup>1</sup>. Siguiendo con la peculiar relación, al pasar los siglos autores fundamentales del canon occidental se han ocupado de representar la situación,

---

<sup>1</sup> Al respecto, se recomienda leer la investigación realizada por Adrián Melo e incorporada como prólogo a su antología *Antología del Culo. Textos de Placer Anal y de Orgullo Pasivo* (2015), en la cual se ahonda sobre las dinámicas de las relaciones entre varones homosexuales en la Antigua Grecia, derribando la visión de “paraíso gay” que se ha extendido últimamente al respecto y puntualizando sobre las implicaciones peyorativas de la penetración anal masculina en dicho contexto.



mostrando las visiones que sus determinados contextos socio-históricos poseyeron al respecto. Entre dichos artistas pueden ser nombrados Ovidio, Dante, Luis de Góngora o Juan Ramón Jiménez, antologados por Fredo Arias de la Canal en *Primera Antología de La Poesía Homosexual* (1997); sumándose nombres como Aristófanes, Francois Rabelais, Arthur Rimbaud o Jorge Luis Borges, compilados por Adrián Melo en *Antología del Culo. Textos de Placer Anal y de Orgullo Pasivo* (2015). De modo más específico, algunas referencias a personajes disruptores de la heteronorma relacionadas con la tradición literaria nacional ya pueden ser encontradas en *Cautiverio Feliz* (1642) de Francisco Nuñez de Pineda<sup>2</sup>. En la ocasión, el narrador se muestra asqueado y atemorizado ante un impotente *machi weye*, personaje que a la luz de la mentalidad colonial se equiparaba con un sodomita involucrado en cultos demoniacos. Más tarde, durante el siglo XX, se produjeron relatos como *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D'Halmar, *Barula* (1930) de Carlos Vattier, *Niño de lluvia* (1942) de Benjamín Subercaseaux, *Amasijo* (1962) de Marta Brunet, *La mala ventura de Nanito Velásquez* (1962) de Edesio Alvarado, *El maricón vestido de mujer* (1972) de José Hipólito Casas Cordero o *Matar a la dama de las camelias* (1983) de Jorge Marchant Lozano, por nombrar algunos. Todos ellos, junto a una veintena más, fueron antologados por Juan Pablo Sutherland en *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001)<sup>3</sup>, complicación en la que quedan de manifiesto las diversas perspectivas sobre la temática expresadas en los textos, las que van desde la patologización y el desprecio a la utopía y los tránsitos interiores. Llegado el siglo XXI, emergieron fenómenos editoriales como Pablo Simonetti, Pedro Lemebel, Alberto Fuguet, Camila Gutiérrez o Gabriel Ebensperger, junto con autores que desde lugares comerciales más modestos como Antonio Silva,

---

<sup>2</sup> Entendiendo lo problemático de la incorporación de los textos producidos durante el período colonial en las literaturas nacionales hispanoamericanas es que solamente me atrevo a indicar que la obra de Nuñez de Pineda está únicamente “relacionada” a la literatura chilena.

<sup>3</sup> Como muestra concreta del poder de la heteronorma y de su relación íntima con lo político y los ideales de nación, emerge una situación relacionada con la antología en cuestión: la consideración de escritos de Gabriela Mistral como representantes de sexualidades disidentes. Como explica el compilador en el prólogo, originalmente se incluirían algunos textos de la Premio Nobel en el trabajo, pero la fundación encargada de administrar la obra de la poeta se negó rotundamente, debido a que consideraron que la figura de Mistral se vería dañada al ser relacionada con un proyecto de este tipo.

Eugenio Prado, Diego Ramírez o Claudia Rodríguez<sup>4</sup> continúan representando la relación de las sexualidades disidentes con la cultura heteronormada, machista y patriarcal. A la par del desarrollo de las representaciones creativas, se han realizado esfuerzos por levantar una tradición crítica de ella, en la que destacan investigadores como el mismo Sutherland y Fernando Blanco, en el caso específico de Chile, y Fernando Vallejo, Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith, en el ámbito latinoamericano<sup>5</sup>.

En definitiva, al iniciar esta investigación se puede contar con tres premisas más o menos discutibles, pero siempre orientadoras: primeramente, la heteronorma es un omnipresente en las culturas relacionadas directamente al concepto de Occidente y, por lo mismo, es dominante en los más variados ámbitos de lo social y lo humano; en segundo lugar, la relación entre representación literaria y disidencia sexual es de larga data, pudiendo encontrarse textos y personajes emblemáticos en los diversos cánones literarios; y, finalmente, dicho vínculo es también una realidad en la literatura chilena, habiéndose producido textos con personajes disruptores tanto en contextos artísticos oficiales como en situaciones periféricas.

En el siglo XXI, las representaciones nombradas en el último punto precedente se han concentrado mayoritariamente en la capital cultural nacional: Santiago. Lo anterior responde a la centralización que vive el país en todo aspecto y que, específicamente aludiendo a lo literario, se expresa en que el fuerte de las editoriales radica ahí y que vasta cantidad de centros culturales, universidades y artistas escogen esa ciudad para producir sus trabajos. No obstante ello, durante la última década se han producido obras de este tipo desde otros puntos del país, edificándose así una periferia múltiple, la cual ya no solo es sexual, sino que además geográfica- con todo lo que ello implica<sup>6</sup>. En este último corpus se enfocará la presente investigación,

---

<sup>4</sup> Silva, Prado, Ramírez y Rodríguez fueron antologados por Juan Pablo Sutherland en “Repensarlo todo: Escrituras sin miedo a la nación hegemónica” artículo publicado en la *Revista Nomadías*, Número 19, editado en el 2015.

<sup>5</sup> Ejemplos de esta preocupación crítica son los textos *El Camino del Afecto* de Vallejos y *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings* de Bergmann y Smith, ambos considerados en el marco teórico de esta investigación.

<sup>6</sup> Además de las obras a estudiar en la presente investigación, destacan trabajos como *Décimas Disidentes* (2018), trabajo de Cristian Condemarzo editado desde Curepto (Región del Maule) por Ediciones Pueblo Culto; *Factory*

específicamente, estudiando las novelas *El Fantasma del Bar La Playa* (2015), creada por Nestor Flores y editada en Valparaíso a través de la Editorial Puerto de Escape; *Memorias de una pérdida* (2018) de la autora Nelly González Alarcón y lanzada desde Talca por medio de la microeditorial feminista Hermana; y *Coyhaiqueer* (2018), perteneciente a Ivonne Coñuecar y presentada por Ñire Negro Ediciones desde Coyhaique. Cabe destacar que, debido a las dificultades de difusión que enfrentan las editoriales de región, mi búsqueda para dar con el corpus fue extensa y a través de canales no tan validados por la academia, como el boca a boca y Facebook.

De acuerdo a mi lectura, todas las obras a estudiar incorporan el elemento del aprendizaje de los personajes como factor fundamental, utilizando de una manera interesante el clásico género de la novela de aprendizaje o *bildungsroman* para llegar a una nueva forma: la novela de aprendizaje kuir. Así, atendiendo a los preceptos esenciales del género y realizando un análisis de los personajes y su recorrido en las tramas, intentaré presentar una argumentación coherente que sustente mi postulado y esboce características comunes para este (sub)género emergente. Asimismo, será ineludible aclarar porqué he decidido llamar a esta literatura como “periférica” y también indicar en qué lugar de la literatura chilena se encuentran estas obras.

Como último punto del esbozo introductorio del estudio, deseo expresar que mi motivación principal para estudiar literatura producida en regiones es contribuir a la visibilización y, así, a la descentralización del arte. Este es un punto que me toca personalmente, debido a que mi historia de vida se relaciona con la literatura y la(s) periferia(s), por lo que no podré evitar aludir a las situaciones personales o contextuales que han detonado algunas reflexiones. Por supuesto, comprendo que la experiencia personal no siempre se puede generalizar, pero es ella la que me ha motivado a llevar a cabo este trabajo y a afirmar que la geografía, en cuanto lugar de enunciación, aporta interesantes elementos que dejan entre visto que lo metropolitano también afecta al sistema del arte. En definitiva, lo que me propongo es demostrar

---

(2018), creación lírica de Francisco Vargas Huaiquimilla lanzada por Ají Ediciones desde la Patagonia; y *Cerdos Voladores* (2017), novela de Sebastián Cisneros impresa en Coyhaique por Ñire Negro Ediciones.

que, como en tantos otros aspectos, en la producción literaria chilena actual enfocada en representaciones disidentes Santiago no es Chile.



## 2. Hipótesis, objetivos y metodología de investigación

La hipótesis que guiará este estudio dice relación con que las novelas *El Fantasma del Bar La Playa* (2015) de Néstor Flores, *Memorias de una pérdida* (2018) de Nelly González Alarcón y *Coyhaiqueer* (2018) de Ivonne Coñuecar pueden ser leídas a la luz de las novelas de aprendizaje. Esto se debe a que en sus personajes se notan evoluciones emocionales y sociales que representan un aprendizaje fundamental en el ser disidente sexual en la sociedad chilena. Así, tomando en cuenta entonces estas similitudes, las obras mencionadas conforman un grupo que denominaré “novela de aprendizaje kuir”. Por consiguiente, el objetivo general de la tesis es analizar las novelas mencionadas a la luz de las novelas de aprendizaje para sustentar la categoría que propongo. Esto, por supuesto, implica una serie de objetivos específicos:

- Describir qué elementos textuales y/o temáticos presentes en los textos analizados permiten calificarlos como novelas de aprendizaje.
- Identificar similitudes en el tratamiento que se da al aspecto del aprendizaje entre las novelas.
- Identificar las particularidades de las novelas en cuanto a su tratamiento del aprendizaje.
- Funcionalizar las características de los textos para describir qué se entenderá como “novela de aprendizaje kuir”.
- Valorar y visibilizar obras producidas desde un contexto editorial descentralizado.

La concreción de todas las intenciones declaradas se llevará a cabo con una metodología de análisis interpretativa, mediante la cual se intentará identificar objetivos, etapas de un recorrido físico y/o emocional, obstáculos a superar y aliados en los personajes disidentes de las novelas. Todo esto para, eventualmente, abstraer características comunes que ayuden a caracterizar la novela de aprendizaje kuir.

### 3. Descripción de las obras y crítica precedente

#### 3.1. *El Fantasma del Bar La Playa*: un ejemplo del terror en las letras nacionales

Néstor Flores<sup>7</sup> es un autor oriundo de Valparaíso que ha experimentado principalmente con el género del terror. No obstante ello, también ha incursionado en lo cómico y en formas propias de la intermedialidad, como los *e-books*. Para la escritura de *El Fantasma del Bar La Playa*, se inspiró en una fotografía tomada en 2002 por Pablo Alarcón, fotógrafo que coincidentemente logró retratar la fantasmagórica imagen de una niña de aproximadamente seis años mientras tomaba una panorámica del lugar que se nombra en el título de la novela. A partir de dicha imagen, Flores edificó una historia que tuvo como núcleo las historias populares que rondaban el lugar. Por supuesto, para dejar evidencia del documento inspirador, la imagen en cuestión se incluye como cierre a la obra.

La novela, siguiendo la tónica ya enunciada, se enmarca en el género del terror, una veta poco trabajada en las letras nacionales. En ella se presenta la historia de Doutzen, joven holandesa con ascendencia chilena que llega a Valparaíso buscando los lugares que han aparecido por años en sus sueños y que guardan una espeluznante conexión con la historia de su familia. De esa manera, comienza a encontrar pistas que la llevan al bar La Playa y en el proceso de búsqueda se encuentra con Romina y su novio, Pedro, quienes se convierten en sus aliados para dilucidar el misterio.

Sin lugar a dudas, resultaría tremendamente interesante estudiar la propuesta literaria en cuanto obra terrorífica, no obstante, lo que me ocupa en este trabajo es la representación afectivo-erótica entre Doutzen y Romina. Ambas mujeres se embarcan, a través de los 39 breves capítulos de la novela, en una relación percibida de modo dispar: Doutzen, lesbiana que no esconde su identidad sexual, disfruta del placer que le produce el exotismo de la chilena; y Romina, comprometida con Pedro, se involucra siempre sintiéndose culpable.

---

<sup>7</sup> Para encontrar más información sobre el autor se puede visitar la página web de la Editorial Puerto de Escape: <http://www.puerto-de-escape.cl/2015/el-fantasma-del-bar-la-playa/>.

Cabe destacar que no existe crítica precedente respecto de esta obra de Néstor Flores.

### **3.2. *Memorias de una pérdida: una autoficción desde la periferia y el feminismo***

*Memorias de una pérdida* (2018) es la primera incursión de Nelly González Alarcón, profesora de Español y escritora, en lo narrativo y en la auto-ficción<sup>8</sup>, marcándose así un precedente importante en su producción poética, debido a que con anterioridad solamente había incursionado en lo lírico. Además de ello, la novela se alza como un hito editorial importante, por ser una de las primeras publicaciones de micro-editorial Hermana<sup>9</sup>, grupo que bajo el sello del feminismo y desde la ciudad de Talca busca visibilizar textos que se vinculen a dicha línea.

La novela sigue el recorrido de Yen, quien cual protagonista de una novela de aprendizaje, recorre en su tiempo vital diferentes estados emocionales y experimenta situaciones que, relacionadas con la orientación sexual, la llevan en un viaje emocional y social tortuoso y, finalmente, liberador. Dentro de los personajes significativos para Yen destacan Diana (la diosa o su primer e idealizado amor), Clara (la primera mujer con la que sostiene relaciones sexuales) y Cecilia (su pareja en la adultez y con quien logra la tan añorada estabilidad).

En cuanto a su estructura, la novela utiliza múltiples referencias a la mitología grecolatina. De esta manera, Diana es descrita por Yen como la “diosa” en referencia a la divinidad virgen de la caza y protectora de la naturaleza y de la luna. Asimismo, Clara, en su condición de hermana de Diana, es descrita como una semidiosa y la casa de esta última es aparejada a un panteón, siendo una bendición poder entrar en él. En complemento, durante los trece capítulos que componen el texto, otros recursos narrativos frecuentes son la analepsis, la prolepsis y la escritura epistolar.

---

<sup>8</sup> La información de que la obra se inscribe en la auto-ficción fue entregada por la autora misma en un correo electrónico personal. Si bien, las implicaciones de que lo narrado tenga relación con la vida personal de la escritora puede constituir un fructífero campo de investigación literaria, el presente trabajo no considerará ello, ya que no se ajusta a los objetivos propuestos.

<sup>9</sup> Para encontrar más información sobre la editorial, se recomienda leer la nota explicativa realizada por el portal *Mujeres Con Todas Las Letras*, la cual puede ser encontrada en la siguiente dirección web: <http://www.mujerescontodaslasletras.com/micro-editorial-hermana-creando-libros-complices-para-lo-inefable/>.

Al igual que lo ocurrido con *El Fantasma del Bar La Playa*, la novela de González Alarcón no cuenta con estudios precedentes.

### **3.3. *Coyhaiqueer*: la construcción de la memoria desde la periferia**

Ivonne Coñuecar es una escritora mapuche de nacionalidad chilena. Su relación con la escritura se da desde dos frentes: como periodista y como escritora creativa. Esta última ocupación le ha resultado muy fructífera, contándose en su producción los trabajos poéticos *Catabática* (2008), *Adiabática* (2009), *Chagas* (2010), *Patriagonia* (2014) y *Trasandina* (2017); además de *Coyhaiqueer* (2018), su primera novela.

*Coyhaiqueer* es narrada por Elena, personaje que crece en constante conflicto con el exterior, ya que el medio que percibe no parece amigable con su forma de sentir y vivir el afecto. En medio de una infancia y adolescencia enmarcada en el Coyhaique de la dictadura militar de Augusto Pinochet, conoce a Jota, personaje que más adelante se define en sus traumas del pasado y en su contagio de VIH; y a los hermanos Óscar y Mateo, quienes crecen bajo la opresión de un padre militar. Todos ellos encuentran/construyen un “Coyhaiqueer”, es decir, un Coyhaique subterráneo o escondido en el cual en medio de fiestas, coqueteos y alcohol pueden vivirse. No obstante ello, el fin de la adolescencia marca también el fin de la camaradería y el advenimiento de la adultez significa en los personajes nuevas formas de entender el mundo y de relacionarse con él. Así, a través de la descrita trama, se tocan temas como el aislamiento geográfico, la represión militar en las ciudades alejadas de la metrópolis, la explosión del VIH, la construcción de la identidad homosexual y la infancia como lugar seguro, entre otros.

A diferencia de lo ocurrido con las otras dos obras, *Coyhaiqueer* ha contado con una recepción crítica importante, destacando los estudios de Juan Francisco Urzúa para la columna *Trinchera Literaria* del periódico *El Ciudadano*, de Gonzalo Schwenke para el medio *El Desconcierto* y de Estefanía Peña Steel, académica de la Universidad Austral de Chile. Todos ellos coinciden en que *Coyhaiqueer* resignifica, de una u otra manera, la imagen que se ha construido de Coyhaique y del país. Así, Urzúa indica que



Una de las grandes virtudes de la novela: su tono urbano, más aun cuando la literatura producida en la pampa, intenta colgarse de su impactante territorio. “Coyhaiqueer” no intenta enarbolar una postal trillada, sino que aspira a refundar una ciudad real sobre otra llena de prejuicios y represiones, verdad dura sobre el cinismo de décadas (p. 5)

A esta reflexión, se suma lo indicado por Peña Steel, quien cree que “Con aguda mirada, Ivonne actualiza en su escritura los viejos, escalofriantes y tan actuales discursos de la oligarquía cívico-militar chilena y del progreso” (S/P), afirmación reforzada por Schwenke al indicar que

No es lo mismo vender la postal de la ciudad turística, que arraigarse en la zona. *Coyhaiqueer* (2018) es una obra de calidad que se basa en la memoria de la autoficción para reconstruir un escenario complejo en la que se despliegan los personajes en relieve. En esta dinámica, Elena y Jota han elegido no esconderse de su orientación sexual, eligen crecer y sobrevivir en un lugar que es incómodo, porque al final de cuentas, ese lugar que no varía sus formas de vida, les pertenece. (S/P)

En definitiva, la novela de Coñuecar se hace cargo de contar las historias de ciertos personajes silenciados y, de esa manera, apunta a re-escribir la historia del país completo mediante una mirada perspectivizada. En este punto, es sabio hacerse interrogantes como: ¿Qué país? ¿El plasmado en los libros o el que lucha día a día se ahoga con el neoliberalismo y las demás herencias de la dictadura? En palabras de Juan Francisco Urzúa, *Coyhaiqueer* describe ese país como el territorio del miedo: “a los milicos, al volcán, a los homosexuales, al VIH-SIDA [...]”, residiendo en el enfrentamiento a ese temor un enfrentamiento inevitable al pasado cercano, lo que en la novela implica

[...] volver a leer el territorio, aun cuando la historia local esté raptada por la versión oficial dictada por fascistas de antaño, que solo intentan perpetuar sistemáticamente el miedo. La novela propone que la historia personal está cargada de elementos que la une al sentir de una generación, para bien o para mal, y que este relato debe ser recontado desde la perspectiva de quienes fueron silenciados” (p. 5)

En complemento con la densidad temática descrita, las técnicas textuales usadas tributan al objetivo de cuestionamiento. Estefanía Peña Steel da cuenta de esto al indicar que

Sobre este horizonte geográfico-temporal, la escritura de Ivonne navega con un lenguaje directo, cáustico y profundamente humano por espacios que, todavía, son difíciles de pronunciar en nuestra hipócrita morfología social: las sexualidades disidentes, la violencia y sus múltiples vías de expresión: política, simbólica, física: la dictadura; el VIH/SIDA y sus abismos morales, existenciales; la pobreza, la soledad, la pérdida de sentido y exceso de sentidos, el suicidio, la muerte. (S/P)

Así, la prosa de la novela, que a momentos parece incluso periodística, se plantea como una especie de geografía que extiende sus dominios hacia rincones silenciados del ayer y del hoy. Este punto es el común destacado en los breves estudios de los autores mencionados, a los que se espera esta tesis acompañe en develar la complejidad de una obra que, en palabras de Peña Steel, significa “una fractura en el mapa, un abismo” (S/P).



## 4. Marco teórico

### 4.1. Las representaciones disidentes en la literatura chilena: relatos para quebrar otro relato

Es bien sabido que la nación chilena se construye en base a un relato oficial que ha buscado, por siglos e infructíferamente, unificar un territorio compuesto de grupos diversos. Podemos especificar diciendo que dicha narración se extrapola a todas las áreas del saber y las instituciones y que, además, se caracteriza por ser masculina, centralista, saludable y, entre otros, moral. Así lo analiza Fernando Blanco al referir la siguiente porción del discurso de Andrés Bello, considerado uno de los grandes gestores iniciales de lo que hoy conocemos como Chile, al inaugurar la primera casa de estudios del país:

La Universidad, señores, no sería digna de ocupar un lugar en nuestras instituciones sociales, si (como murmuran algunos ecos oscuros de declamaciones antiguas) el cultivo de las ciencias y de las letras pudiese mirarse como peligroso bajo un punto de vista moral, o bajo un punto de vista político. La moral (que yo no separo de la religión) es la vida misma de la sociedad; la libertad es el estímulo que da un vigor sano y una actividad fecunda a las instituciones sociales. (S/P)

La visión del señor Bello fue fundacional. Por mucho tiempo, la institución universitaria se hizo eco de la mojigatería y el conservadurismo impuesto desde la élite dirigente y, como dominó, también la institución literaria se impregnó de dichas prácticas. De esa forma, se formó un canon literario que sistemáticamente ha violentado las literaturas que se han aproximado a la representación de disidencias sexuales. Así lo indica Juan Pablo Sutherland en el prólogo de *A corazón abierto*. *Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*:

[...] la homsoexualidad ha sido distorsionada y secuestrada tras operaciones que, desde lecturas intencionadas desde la crítica, han sistematizado las interpretaciones de las obras postuladas al canon literario, es decir, lecturas que buscan institucionalizar una norma excluyente para neutralizar la circulación y el impacto simbólico de los textos” (p. 20-21)

Dicha situación no ha sido exclusiva de Chile, sino que se materializado en todo el globo. Frente a tal represión, desde el siglo pasado han advenido gestos para visibilizar la existencia de los relatos disidentes que se contraponen a la unicidad de

los relatos oficiales. De ese modo, a la par con la lucha que las disidencias sexuales han emprendido en pos de la conquista de derechos, las operaciones literarias y críticas se han diversificado para quebrar el canon literario heteronormado.

A nivel latinoamericano, existen cuatro estudios que me interesan para ilustrar la creación de lo que para mí es casi una “contra tradición” de la literatura disidente. El primero de ellos es *Los Caminos del Afecto* (2015) de Daniel Balderston, compilación que desarrolla una hipótesis sobre la creación de tradiciones *queer* en Latinoamérica. En este trabajo se dialoga en base a cuestiones que ya llevan décadas de discusión en el continente como

¿qué textos se escribieron en América Latina que hablaran directa u oblicuamente de sexualidades minoritarias?, ¿cómo se relacionan los discursos literarios de las distintas épocas en América Latina -sobre todo en el siglo XX- con los discursos de la medicina, el derecho, la sexología y la sicología sobre tema LGTBI?, ¿de qué manera se pueden leer algunos textos canónicos en clave *queer*? (p. 13)

La forma que el autor encuentra para encauzar las interrogantes precedentes es postular que la tradición de la literatura disidente se crea en cuanto relato, al igual como se crearon los relatos oficiales. En consecuencia, ese acto creador corresponde al “descubrimiento de una voz [que] en los últimos veinticinco años ha contribuido a la invención de algo nuevo -que, sin embargo, ya existía-: una literatura homoerótica” (p. 21) que incluye obras de autores/as como Fernando Vallejo, Gabriela Mistral, Silvia Molloy, todos analizados en artículos conformantes del volumen de Balderston.

En completa sintonía con lo precedente, si se habla de la creación de una tradición ya existente, pero escondida o disfrazada por el aparato literario-estatal, es necesario volver a un estudio ya nombrado: *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile* de Juan Pablo Sutherland. Esta antología constituyó un hito fundamental, debido a que recopiló los textos chilenos que durante el siglo XX representaron la homosexualidad y lo hizo con subversión múltiple: no solamente visibilizó escritos tratantes de uno de los grandes tabús de la sociedad nacional, sino que también ignoró la periodización histórica, mecanismo estrella de la organización de literatura chilena, decantando, en cambio, por metáforas que apuntan a las sensibilidades emanadas desde las letras mismas. La “voz” a la que eludía Balderston emerge aquí como identidades que han sido calladas por estar relacionadas a la utopía

como es el caso de Pedro Lemebel y José Hipólito Casas Cordero; por recordar la infancia como período del descubrimiento de las pulsiones prohibidas, tal como se ve en los textos de Benjamín Subercaseaux, Armando Méndez Carrasco, Jorge Marchant Lazcano y Ramón Griffero; o, entre otros, por aludir a las identidades tráfugas, como en escritos de José Donoso y Mauricio Wacquez. Es importante destacar que un trabajo tan necesario como el de Sutherland no se ha vuelto a realizar y que al volumen en cuestión no se le ha entregado la importancia que amerita. Una anécdota personal que prueba lo anterior es que al intentar comprar un ejemplar de la antología no encontré números disponibles y, después de un largo rastreo, di con un volumen en una biblioteca pública del Biobío, el cual estaba junto a los volúmenes de literatura infantil, probablemente por tener un corazón en la portada.

Si Daniel Balderston se pregunta por la creación de una tradición *queer* en América Latina y Juan Pablo Sutherland visibiliza la existencia de la chilena, la compilación *¿Entiendes?* de Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith aporta a la relectura del canon hispanamericano; la recuperación histórica de textos; la relación entre nacionalidades, etnicidades y homosexualidades; las construcciones biográficas; entre otros. Este trabajo constituye una de las primeras antologías críticas en las que autores/as reflexionan en cómo el relato disidente ha encontrado maneras, muchas veces escurridizas, de plasmarse para pasar a la posteridad. En concreto se revisan figuras tan icónicas como Aldonza Lorenzo, se remite a autores sacralizados como Jorge Luis Borges, se analiza la figura conflictiva de Gabriela Mistral y se lee en código lésbico la obra de Teresa de la Parra, entre otras operaciones fructíferas.

El cuarto título que creo es esencial para hablar de la creación de esta contra tradición es el más provocador en su título: *Antología del Culo* (2015) del argentino Adrián Melo. Como mencioné en la introducción, aquí se recopilan textos que abordan la presencia del ano masculino como espacio erógeno y se incluyen escritos de destacados nombres del canon literario universal como Ovidio, Dante, Luis de Góngora o Juan Ramón Jiménez. Esta operación saca varias premisas en limpio, entre las cuales destaco las siguientes:

- Pareciera ser que el ano es un elemento democrático, debido a que todas las personas poseen uno.
- “El uso del culo ubica al varón socialmente construido en la categoría de puto. Roto el culo, el hombre aparece desmasculinizado y pierde, por lo menos, el estatus total de hombre” (p. 10).
- “El modelo activo - pasivo, además de ser falso [...] tiende a fortalecer los aspectos más negativos de la ideología masculinista y a preservar el paradigma de la dominación masculina” (p. 14)
- “En literatura como en el imaginario colectivo el culo siempre ha sido objeto de violación, de vejación, de estigmatización. Mero receptor. Órgano penetrable, trasero, vulnerable. Pero como suele suceder aquello que provoca repulsión también fascina y tras el asco al culo se manifiesta frecuentemente el deseo” [sic] (p. 17).

Entonces cabe preguntarse: ¿Cómo han tomado formas en las letras chilenas en el último tiempo para expresar los caminos marcados por los importantes textos referidos? Esencialmente, en el despliegue de formas novedosas de escritura que permiten la exploración de sensibilidades que muchas veces los géneros sacralizados en su forma clásica no aguantan. Un ejemplo de ello es la escritura testimonial, en la cual destaca la publicación *#SoyPuto* (2016) del escritor, prostituto y activista Josécarlo Henríquez Silva. Dicho autor, tanto desde redes sociales (Facebook e Instagram) como por medio de la obra mencionada, ha encendido el debate nacional con sus reflexiones sobre la prostitución, el deseo sexual y el sentimiento amoroso. Asimismo, existen otros nombres que creo es imperante tener en cuenta para divisar la proliferación de discursos y discusiones. Algunos de ellos son Sebastián Calfuqueo, Francisco Vargas Huaiquimilla y Ange Valderrama, quienes incorporan el elemento de la racialización a la discusión; Cristian Condemarzo, quien entrega un papel esencial al acto performático; y, junto a los autores estudiados en esta tesis, Sebastián Cisneros, quien en la novela *Cerdos Voladores* (2017) describe el lesbianismo en zonas rurales del país. Conjuntamente, no se pueden olvidar a nombres de primera

línea en las editoriales como Pablo Simonetti, Pedro Lemebel, Alberto Fuguet, Camila Gutiérrez o Gabriel Ebensperger y a otros que decantan por formas comerciales más modestas, como los ya nombrados Antonio Silva, Eugenio Prado, Diego Ramírez o Claudia Rodríguez.

#### 4.2. ¿Qué significa ser periférico/a?

¿Qué es la periferia? Y, entonces, ¿Qué es el centro? ¿Cómo se construyen y se contraponen? O, aún más elementalmente, ¿Se contraponen necesariamente? Es posible que alguien piense que en este trabajo se llegará a alguna reseña o conclusión decidora al respecto, lo cual entiendo completamente, ya que he tenido la osadía de nombrar esta tesis con la palabra “periferia”. No obstante, si ese alguien realmente existe, lamento advertir que se llevará una decepción, espero, no gigantesca.

En mi experiencia, he concebido la periferia en contraposición a un centro. De esa manera, al ser criado en la precariedad de Daitao<sup>10</sup>, localidad campesina del sur chileno, soñé con la suficiencia de recursos existentes en una ciudad inventada, mayormente, por lo visto en la televisión nacional<sup>11</sup>. Asimismo, luego de esconder infructíferamente mi atracción por personas de mi mismo género por casi veinte años, logré verbalizarlo frente a amigos y mi madre, sentando un precedente importantísimo para la construcción de mi “identidad homosexual” y para terminar de abrazar la periferia sexual, sumándome, así, totalmente al grupo expuesto a la homofobia diaria. En ambos momentos, me concebí en una posición periférica deseante y resentida por el bienestar asociado a lo céntrico y lo negado para mí.

No menor fue mi sorpresa al mudarme a Concepción a los 17 años para seguir estudios universitarios -por supuesto, buscando salir de la periferia- y darme cuenta de que, a pesar de que allí se sintonizaban más de dos canales nacionales de televisión y había acceso, incluso, a señales internacionales, la precariedad era, en variados

---

<sup>10</sup> Daitao es una localidad rural ubicada en la comuna de Calbuco, Región de Los Lagos, Chile.

<sup>11</sup> En mi casa familiar, durante la primera década del siglo, solo vimos en colores el canal nacional TVN (Televisión Nacional de Chile) y, en modo visual “lluvioso” o de manera pixelada y en blanco y negro, Canal 13.

aspectos, aun más potente. En el remoto Daitao debía caminar varios kilómetros para llegar al pueblo más cercano y mojarme hasta los huesos durante el trayecto, lo que me parecía el mayor sufrimiento del mundo<sup>12</sup>, a la vez que soñaba con el transporte público que veía en las ficciones de televisión y que creía hacía del desplazamiento algo cómodo. Me bastó subir una vez a una micro Nueva Sol Yet y experimentar las carreras que los choferes penquistas gozan correr y observar las expresiones de estrés y ansiedad en los rostros de las personas para presentir que -¡Sorpresa!- había salido de una periferia para entrar a otra. Más tarde, cuando me gradué como el mejor estudiante de mi generación y habiendo realizado mi práctica profesional en una escuela estadounidense, creí que me aguardaban buenas posibilidades laborales. Mi yo iluso terminó de morir cuando fui contratado a honorarios. Cualquier persona que haya trabajado en esa modalidad comprenderá que esa es una precariedad -no tan-disfrazada. Aun mayor fue el *shock* cuando leyendo un texto de Michel Foucault descubrí que la “identidad homosexual” puede ser considerada un fenómeno moderno y cuando, al descubrir a Judith Butler, me di cuenta de que la heteronorma que tanto me había hecho sufrir podía estar siendo repetida e intensificada en algunas de mis conductas, decires y percepciones. Con este derrumbe de mis esquemas mentales me pregunté -y sigo preguntando-: ¿Hasta qué punto era el Daitao de mi infancia una periferia? ¿En qué sentido lo era? ¿Es periférico gastar media hora de tu vida en una micro atiborrada de cuerpos cansados y parada en una aglomeración automovilística? ¿O lo es más tener que caminar kilómetros para llegar al pueblo, pero dependiendo de tu propio cuerpo? ¿Hasta qué punto se mantiene periférica una identidad homosexual, mas homonormada? Asimismo, y presuponiendo que existe un sometimiento de un “centro” hacia una “periferia”, ¿Potencio la relación de desigualdad al seguir hablando en los mismos términos? Y finalmente, conociendo lo nocivo de los binarismos, estrategia estrella de lo(s) colonialismo(s), ¿Perpetúo la dicotomía al reconocermé periférico?

---

<sup>12</sup> En mi defensa, cualquier persona que haya experimentado por años los crudos inviernos del sur de Chile empatizará con mi sentir infante-adolescente.



Comenzaré mi intento de reflexión indicando -vaga, pero seguramente- que la periferia constituye un tema amplio. Su extensión, influencia y perspectivas son de tal magnitud que, como indicó el Doctor Mario Gomes<sup>13</sup> en el marco del Festival de Poesía Latinade Sur, parece casi inabordable. En la misma cita, el poeta costarricense Luis Chaves<sup>14</sup> aportó a la reflexión indicando que siempre existe la posibilidad de subvertir la semántica de dicho concepto, lo que significa, a su vez, dar vuelta el orden del mundo. Probablemente, entonces, una primera afirmación adecuada para comenzar a tratar lo periférico sea eso mismo: si bien la periferia existe, escapa a una categorización rígida, debido a que su relación con la contraparte, el centro, se define en la inestabilidad. Hasta este punto se encuentra la seguridad de la existencia de una diferencia entre dos polos que se atraen y se rechazan, mas dicha certeza se tambalea al encontrar la reflexión de Hans Ulrich Gumbrecht en *En 1926. Viviendo al borde del centro* (2004), obra que introduce un capítulo llamado “Centro = Periferia (Infinito)”. El autor en cuestión indica que el surgimiento de centros político-económicos fuera de Europa, como Estados Unidos o China, cambió los parámetros de la percepción espacial del mundo. Si Europa ya no es el único controlador de las dinámicas globales, ¿Dónde se ubica ahora el centro? Y, entonces, ¿Cuál es territorio o grupo que constituye la periferia? ¿O se hace, en este contexto, más adecuado de hablar de “periferias”? Esta crisis se incrementó, por supuesto, con la proliferación de elementos como los automóviles, los teléfonos, los ascensores, los aviones y el internet, todos disruptores de los antiguos preceptos de organización de la realidad y, hasta cierto punto, aniquiladores de la diferencia entre centro y periferia. Esto mismo es lo que lleva a Gumbrecht a indicar que

Quando la Periferia ya no es distinta del Centro, la región fronteriza de la Periferia no es más periférica -y puede volverse un lugar de resistencia. Esta transformación ocurre en tal cantidad de niveles diferentes que asume la forma de una experiencia emblemática (p. 357).

---

<sup>13</sup> El parafraseo se desprende de la presentación realizada por el profesor Gomes en el marco del Festival de Poesía Latinade Sur, realizado en Concepción, Chile, los días 28, 29 y 30 de marzo de 2019. Específicamente, el Doctor Gomes realizó la afirmación en el marco de la mesa de conversación “Pensar Desde La Periferia”, ocasión en que presentó a Elisa Balmaceda, Luis Chaves, Erika Zingano y Sergio Raimondi. El conversatorio se realizó en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, Chile.

<sup>14</sup> Luis Chaves es considerado una de las voces más importantes de la poesía costarricense actual. Se puede encontrar información respecto de su obra artística, trabajo académico y diversas actividades en su página web: [www.luischaves.com](http://www.luischaves.com).

Creo que una palabra clave surgida desde la crisis de esta dicotomía antes marcada es resistencia. En la pugna entre ambos polos nace un espacio en el que se ponen en jaque todos los preceptos separadores y constitutivos de la dominación del centro por sobre la periferia. Lo anterior resuena con especial fuerza en Latinoamérica<sup>15</sup>. En el contexto del desarme de la percepción tradicional de centro y periferia, ¿Dónde queda un territorio que fue fundado por conquistadores europeos que sometieron culturas consideradas inferiores para condenarlas a la periferia y que luego, en el siglo XIX y en medio de las independencias nacionales, fue re-fundado por descendientes de los mismos “periferizadores”? Por supuesto, los/as intelectuales no han quedado ajenos a la discusión, destacando entre las reflexiones la ya clásica ilustración de Joaquín Torres García, *La América Invertida* (1943), que invita a los/as habitantes del sur a pensar desde el sur, entendiendo que nuestro norte es el sur. Son esfuerzos como el anterior que, sumándose a otros ya realizados en siglos anteriores<sup>16</sup>, abogan por el fin de la concepción antropomórfica del mundo, es decir, del entendimiento de que el norte constituye la cabeza o el intelecto y el sur la parte inferior del cuerpo humano.

Por supuesto, intelectuales relaciones a lo decolonial también han reflexionado ampliamente al respecto. Me han resonado especialmente las palabras de la investigadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui y sus reflexiones respecto del colonialismo, lo cual puede constituir, por supuesto, una episteme de centro y periferia. En su pensamiento, el estudio de lo concreto en contextos subalternizados podría ser equiparado a la resistencia referida por Gumbrecht. Como ejemplo, Rivera Cusicanqui señala en una interesante entrevista que

[...] nosotros nos creemos simples consumidores de teoría, de que todo lo que nos viene de Europa o de Estados Unidos es la última palabra. Hay una colonización mental, una colonización intelectual [hay que] producir conceptos y, en ese sentido, aportar desde lo específico [...]

---

<sup>15</sup> Entenderé Latinoamérica como el continente comprendido geográficamente desde México hasta Chile, incluyendo el Caribe, territorio que comparte una historia común de invasión europea e identidades híbridas. Por supuesto, esta definición es básica y cuestionable. Sin embargo, es funcional al fin de esta investigación y su discusión es motivo de muchas otras tesis.

<sup>16</sup> Un ejemplo claro de ello son las reflexiones que José Martí plasmó en *Nuestra América* (1891) o el pensamiento de Eduardo Galeano.

En definitiva, una forma de batallar la imposición desde el centro del mundo, es decir, el norte es la producción de teorización a partir de nuestra propia realidad. Por lo mismo, creo que en el reconocerse perteneciente a la periferia y reflexionar al respecto se encuentra la posibilidad de subvertir la concepción de que ese lugar es únicamente, según el Diccionario de la Real Academia Española, una “3. f. Parte de un conjunto alejada de su centro, especialmente la de una ciudad”.

Llegados a este punto, cabe preguntarse: ¿Cómo se presenta toda la pugna descrita anteriormente en lo literario? Coincidentemente, la visión de Nelly González Alarcón, autora de *Memorias de una pérdida*, también apunta a concebir la periferia como un lugar desde el cual es posible resistir. Específicamente, al ser preguntada por cuál sería el aporte de representar disidentes sexuales en contextos regionales, indica que

Los personajes disidentes sexuales de la obra aportan un imaginario diferente al que suele leerse constantemente en este tipo de temáticas. La protagonista de la obra no reconoce en su admiración por la diosa el deseo que subyace y esto desarrollado en un contexto regional es muy importante; la falta de modelos o relaciones no heteronormadas y monógamas, juegan un rol preponderante en cada una de las decisiones de Yen, de sus aciertos y errores. Quizá este mismo personaje desde una mirada capitalina hubiese tenido acciones y reacciones completamente diferentes, ya que culturalmente hablando existe una diferencia abismal en cuanto a la mirada de las lesbianas y gays y la visibilización de estos y sus relaciones amorosas.<sup>17</sup>

De esa forma, el hecho de producir representaciones desde lo *queer* y lo regional resignifica totalmente lo que significa ser periférico: ya no se trata de un lugar de vergüenza y penurias, sino que de un lugar de orgullo para producir relatos que como *Coyhaiqueer* aportan a la construcción de memoria, como *Memorias de una pérdida* ayuda a entender lo tortuoso de ser adolescente y disidente en una familia cristiana o como *El Fantasma del Bar La Playa* muestra lo desestabilizadora que resulta la presencia de una sexualidad disidente no avergonzada de sí misma. En ese sentido, en el de ser periférico para pelear las normas opresoras, es que entiendo la novelas aquí estudiadas.

---

<sup>17</sup> Estas declaraciones fueron entregadas por la autora a través de un correo electrónico personal.

#### 4.2.1. Literatura regional: una expresión de la periferia en la institución literaria

Otra etiqueta para describir las obras a estudiar es la de literatura regional, concepto que podría pensarse como relacionado a “literatura de la periferia”, por lo que se vuelve sensato referir a esta idea. Como ya se ha indicado, el sistema literario en Chile se hace eco de la centralización de país. Esto no ha significado, claramente, la no existencia de literatura desde el norte y el sur de Santiago, sino que, por el contrario, ha conllevado esfuerzos de visibilización de estas obras para configurar una tradición alterna.

Considero que un estudio fundamental para aproximarse al concepto en cuestión es el del profesor Iván Carrasco (2005). En su aclarador artículo “Literatura chilena: canonización e identidades”, el autor indica que las dinámicas de canonización, descanonización, contracanonización y recanonización son eco de la restricción del centralismo que “limita el impulso de las identidades regionales, escondiéndolas bajo el peso de lo nacional” (S/P) para presentar, en cambio, estereotipos folklóricos. Todo esto se realiza para proyectar una imagen de nación literaria unitaria que sea útil para la consolidación de una identidad nacional. Algunos síntomas de esto son, entonces, el desprecio que sufren los escritores radicados en regiones, considerándoseles inferiores y que estos mismos no valoren “la creación de un canon propio, sino su inserción en el circuito central (S/P).

En la especificación de qué sería lo marginal, Carrasco profundiza indicando que

El sector marginal está conformado principalmente por tres clases de texto de *carácter intercultural: la poesía etnocultural, la literatura del exilio y la literatura de grupos inmigrantes*. Estas clases de literatura han surgido de comunidades étnicas y regionales diferenciadas que representan identidades originarias, en transición o consolidadas, y han revelado la discriminación, la exclusión, la diferencia, la búsqueda, el conflicto, la atracción y el rechazo del otro (S/P).

De esta forma, podemos decir que la literatura regional es una forma de lucha y resistencia. Dicha defensa es, en el fondo, identitaria y se expresa, entre otros, en la construcción de relatos propios que contradicen el autoritarismo y la unicidad de la historia nacional. En este sentido, las tres obras estudiadas aquí pueden ser incluidas

en esta categoría, por cuanto hablan desde un sector marginal doble: regional y de representante de disidencia sexual. Sin duda, leer a la luz de la literatura regional las novelas de González, Flores y Coñuecar resultaría muy interesante, no obstante, no constituye el foco de este estudio y, por ende, solo se está mencionando la posibilidad en vez de profundizarla.

### 4.3. Novela de aprendizaje

#### 4.3.1. Hacia una definición de la novela de aprendizaje

Siguiendo las convenciones de la crítica literaria, considero que una definición elemental y certera del género “Novela de aprendizaje” es la que alude a un proceso. Es decir, a una experiencia, siempre transformativa, que ocurre a/en un determinado personaje, quien luego de (des)encuentros con el entorno y de medir sus convicciones y/o personalidad se ve metamorfoseado en algún(os) aspecto(s) de su identidad<sup>18</sup>. En línea concordante con la somera definición precedente, a continuación remitiré a algunos estudios que pueden (o no) llevarme hacia una definición más o menos acabada del género que pretendo trabajar.

Generalmente, se entiende que la novela de aprendizaje tuvo su explosión durante el siglo XVIII en la tradición literaria alemana<sup>19</sup>, corpus en el cual nace con el nombre de *bildungsroman*<sup>20</sup>. Siguiendo el resumen de Manuel López Gallego (2013), el nombre fue introducido en 1803 por el profesor Karl von Morgenstern. Sin embargo, fue Wihem Dilthey, en 1870, quien lo utilizó para referir a *Los años de*

---

<sup>18</sup> Entiendo el concepto de “identidad” como una total y nunca estable construcción en la cual no caben esencialismos. Mi inicio en el entendimiento de ello se ha dado de la mano de las reflexiones de Stuart Hall, especialmente en textos como “Antiguas y nuevas identidades y etnicidades”, contenido en *Sin Garantías* (2010).

<sup>19</sup> Para Penas (2009), los orígenes de la novela de aprendizaje como la conocemos pueden encontrarse, incluso, en la novela griega y en la novela medieval de caballería. Más tarde, *El Lazarillo de Tormes* constituiría también un ejemplo evidente. A todo esto, se le refiere como “viejo *bildungsroman*”.

<sup>20</sup> El término corresponde a una palabra compuesta, la que se nutre de “bildungs” (formación) y “roman” (novela). José Luis de Diego (1998) repara en que una primera dificultad para estudiar las novelas de aprendizaje es la traducción del término. De esta forma, durante el siglo XIX la crítica alemana utiliza indistintamente *Bildungsroman* y *Entwicklungsroman* (novela de desarrollo). A esto se debe sumar que Bajtin refiere al género discursivo como “novela de educación”. Para efectos de esta tesis se ha optado por utilizar “novela de aprendizaje” y “novela de formación” indistintamente.

*aprendizaje* de Goethe y para, desde esa obra, esbozar una serie de características prototípicas:

- En primer lugar, se reconoce la presencia de un protagonista usualmente joven, quien se ve expuesto a cambios que lo llevan a “formarse” en diversos aspectos, todo ello mostrado en una narración que no necesariamente se desarrolla de manera lógica, debido a que más que la cronología importa el viaje espiritual del personaje.
- Segundamente, el protagonista se “desarrolla” en conflicto con el medio que lo rodea, sufriendo por la disparidad entre una idealización previa y la realidad, enfrentamiento que produce hechos que lo marcan y que, con ayuda de aliados, van configurando su carácter.
- En tercer lugar, para López Gallego es importantísimo señalar que la conclusión de las tramas suele ser feliz y no contempla la muerte del respectivo héroe<sup>21</sup>.

Atendiendo a otras reflexiones sobre este género, la de Ermitas Penas (2009) resulta importante por cuanto refiere a características formales de estos textos. Para la autora, no solamente la semántica del escrito narrativo se centra en el personaje protagónico, sino que también los elementos estructurales de él. Respecto de los textos de este género discursivo producidos específicamente durante el siglo XX, se acentuaría

más que la perspectiva de ser testigo de la historia como en las precedentes, la de la conciencia o testimonio narrativo del proceso de autoformación vivido por el protagonista, siempre partiendo del sujeto, focalizador de los hechos, que encuentra en el monólogo el cauce idóneo para representar esa conciencia (p. 119).

De esa manera, el héroe del caótico siglo XX, lejano ya al Guillermo Meister de Goethe, presenta una narración en la cual rememora su vida, siendo entonces recurso común el uso de “analepsis, las pausas digresivas y algunas prolepsis o anticipaciones temporales” (p. 119). Todo esto se desarrolla considerando el esquema clásico del

---

<sup>21</sup> Un ejemplo del no cumplimiento de la felicidad final prototípica es la sentencia de la canónica *Don Segundo Sombra*: “Me fui, como quien se desangra” (p. 394). Por supuesto, el personaje ha cumplido con su formación para insertarse en la sociedad, pero no se embarca en la nueva meta sintiendo satisfacción o emoción, sino dolor por dejar a la figura paterna en que se ha convertido don Segundo.

viaje heroico: “el camino, el viaje, la aventura, la prueba”; lo que Penas analogo a la clasificación de J. Campbell: “partida, iniciación y regreso” (p. 118). Finalmente, la teórica remite al aspecto de los espacios en las novelas de aprendizaje, los que cobran “una dimensión metonímica, metafórica o simbólica cuando se producen las pruebas iniciáticas” (p. 119) y que, usualmente, se configuran como abiertos en las novelas modernas y como cerrados en las clásicas.

Otro estudio que ha iluminado mi búsqueda de la caracterización del género es el realizado por José Luis de Diego, *La novela de aprendizaje en Argentina (Primera Parte)* (1998). El autor repara en la existencia de una ambigüedad que nunca ha sido zanjada del todo: “¿A quién es aplicable la educación o el aprendizaje que el género conlleva?” (p. 1). La pregunta podría ser respondida parcialmente al clasificar el corpus en dos líneas: la novela de aprendizaje que pone énfasis en la formación del ciudadano<sup>22</sup>, haciendo que, por ende, la obra adopte un “carácter ensayístico y [formule] de modo explícito el carácter propedéutico de la empresa” (p. 1); y la novela de aprendizaje focalizada en el desarrollo del personaje<sup>23</sup>, en la cual lo propedéutico es indirecto. Así

este contraste implica dos concepciones diferentes del género: por un lado, la versión “realista”, en la que el personaje se transforma en un vínculo entre individuo e historia; por otro, la versión “espiritualista” o iniciática, típicamente romántica, que plantea una “aventura interior”. Ambas versiones, como veremos, han tenido fructífera descendencia: La montaña mágica de Thomas Mann sería heredera de la primera versión; El juego de abalorios de Hermann Hesse, de la segunda (p. 1).

Además, un acertado punto indicado por De Diego es el relacionado a la interpretación de las novelas de aprendizaje si la atención se fija en el tono y no en el personaje. De esta manera, al ejemplificar con relatos monumentales como los de Cervantes o Rabelais se asiste a la configuración de

un nuevo realismo, basado en la crítica social y política a través de la sátira de las costumbres, en el tono humorístico y en la configuración de un héroe que lejos de resultar un modelo

---

<sup>22</sup> Esta línea encontraría su expresión máxima en *Emilio* (1762) de Rosseau,

<sup>23</sup> Esta línea encontraría su expresión máxima en la ya mencionada *Los años de aprendizaje* (1795) de Goethe. Además, deberían sumarse relatos de Hermann Hesse como *Demian* y *El Lobo Estepario*. Un estudio que analiza la primera a la luz de la *bildungsroman* se titula “Beatrice en Demian de Hermann Hesse” (2007) y pertenece a Eduard Vilella; mientras que para la segunda recomiendo “La novela de formación de Hermann Hesse como testimonio de una identidad y una filosofía de la vida : la construcción del outsider en “El lobo estepario”” (2011) de Irene Martínez Sahuquillo.

moral, a menudo acumula defectos, picardías nada ejemplares y licencias reñidas con la aceptación social. (p. 5)

Complementando lo anterior, me permito resumir la caracterización hecha por el autor en cinco puntos:

- Primeramente, la novela de aprendizaje se relaciona con el pensamiento ilustrado (principalmente alemán).
- En ella se narra el desarrollo de un personaje usualmente joven -como ya indicaba López Gallego (2013)- y este se constituye como el principio estructurante de la obra.
- En tercer lugar, el texto posee una finalidad propedéutica o didáctica, entregando una representación positiva -para que sea imitada- o negativa -para que sea rechazada.
- En cuarto término, la caracterización del género y sus propósitos puede estar asociada a las diversas épocas de producción.
- Finalmente, las novelas de aprendizaje no poseen un papel fijo en los debates ideológicos, ya que este rol dependerá de la relación que se realice del texto con el contexto.

Por la función didáctica aparentemente inherente del género, es interesante también reflexionar respecto de su relación con la escuela. El mismo De Diego, esta vez en una reflexión de 2007, refiere al respecto señalando la tensión no resuelta entre educación formal y literatura, indicando acertadamente que “el modelo de aprendizaje en ningún caso está en la primera y siempre en la segunda” (p. 297) y que la novela de aprendizaje ha emergido como un modo de pensar la literatura como modelador de procesos de aprendizaje y, desde ahí, “estimular prácticas autorreflexivas: la escuela dentro de la literatura; la literatura dentro de la escuela” (p. 297)<sup>24</sup>.

Llegado a este punto, podría ya sacar conclusiones que sirvan de orientación para el análisis de *Memorias de una pérdida*. No obstante, no puedo dejar de remitir a Bajtín y sus reflexiones respecto de la configuración de la figura del héroe en la novela, las cuales ayudan a enriquecer la visión sobre el longevo género tratado aquí.

---

<sup>24</sup> Probablemente, he ahí la razón por la cual en los planes lectores recomendados por el Ministerio de Educación se encuentre una gran cantidad de novelas de aprendizaje.



En *La novela de educación (o de aprendizaje) y su importancia en la historia del realismo* (1979), el estudioso explicita la entidad estática y floja que representa la figura heroica en variados tipos de novela y la pone en contraste con el dinamismo del protagonista de la, llamada por él, “novela de educación”. Asimismo, sentencia que para entender la novela realista del siglo XIX -y también la novela histórica- es necesario estudiar minuciosamente la *bildungsroman*, ya que ella constituye una especie de puente o antecesor. En palabras del teórico

[...] en este tipo de novela se propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista. El héroe mismo y su carácter llegan a ser una variable dentro de la fórmula de la novela. La transformación del propio héroe adquiere una importancia para el argumento, y en esta relación se reevalúa y se reconstruye todo el argumento de la novela. El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino. Este tipo de novela puede ser denominado, en un sentido muy general, novela de desarrollo del hombre.

La transformación del hombre, sin embargo, puede presentarse de una manera muy variada. Todo depende del dominio de la *temporalidad real de la historia* (S/P).

A partir del concepto en cursiva de la cita se puede, entonces, distinguir cinco ramas de la novela de educación: la que se estructura en base al tiempo del idilio -o a la transformación cíclica que permite la representación del recorrido del personaje desde la infancia a la vejez pasando por la madurez-; la que hace patente un cambio semi-cíclico y que muestra un camino de aprendizaje desde el idealismo juvenil a la madurez práctica sin necesariamente hacer relación con la edad del protagonista; la que decanta por los caracteres biográfico o autobiográfico sin considerar lo cíclico y enfatizando en las condiciones de vida que forjan un destino triple: el del personaje, el de su carácter y el de la humanidad; la que coloca el énfasis en lo didáctico-pedagógico y que expresa ello de manera más o menos explícita; y la que concibe el desarrollo del ser humano en profunda conexión con los procesos históricos y que emerge como la tipología más importante. En estas últimas obras

La transformación del hombre se realiza dentro del tiempo histórico real, con su carácter de necesidad, completo, con su futuro y también con su aspecto cronotópico. En los cuatro tipos arriba mencionados, el desarrollo del hombre transcurría sobre el fondo de un mundo inmóvil, acabado y más o menos sólido [...] La transformación del hombre era, por decirlo así, su asunto particular, y los frutos de este desarrollo eran también de orden biográfico particular; en el mundo todo solía permanecer en su lugar [...] Pero en las novelas como *Gargantúa y Pantagruel*, *Simplicissimus* y *Wilhelm Meister*, el desarrollo del hombre tiene un carácter diferente. El desarrollo no viene a ser su asunto particular. El hombre se transforma junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una

época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través del hombre. El héroe se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre, antes inexistente (S/P).

De esa forma, como reseña Ernesto Molina (2016) en su análisis a Bajtín, la novela de aprendizaje -“de educación” para el autor ruso-, especialmente en la quinta ejecución listada, establece un “carácter típico de género” para la clasificación bajtiniana de “cronotopo”, la cual se manifiesta en las novelas dejando “de ser un escenario inmutable o ajeno para escenificar más bien un estado de tensión y crisis en el sistema cultural”, pudiendo concluirse así que la novela de aprendizaje entrega un cambio en paralelo bello y terrible a la vez: el “del héroe junto con el mundo” (p. 223). En palabras de Molina, esta condición será luego superada por la novela realista, en la cual el héroe cambiará “*junto a y por su tiempo*” (p. 223).

Los postulados referidos y resumidos en esta sección me llevan a definir la novela de aprendizaje como un género literario ecléctico, cambiante y rebosante de potencialidad subversiva. Esto último a pesar de los intentos de varios autores por esbozar clasificaciones rígidas y para fortuna del postulado central de este trabajo. Si tuviera que de algún modo intentar completar la definición entregada al inicio de esta sección repetiría que la novela de aprendizaje se caracteriza por centrarse en el desarrollo -ya sea cercano a lo espiritual o a lo social- de un personaje, a la par de emanar un sentido - con mayor o menor explicitud- de enseñanza hacia el potencial lector/a. Dentro de la textualidad, lo anterior se lleva a cabo por narraciones que no siguen una línea cronológica rígida y que privilegian las analepsis y las prolepsis, entre otros procedimientos narrativos. Más aun que eso destaco que su producción, propósito, caracterización y estudio está ligado a factores de situación, lo que permite relacionar textos fundacionales de nuestra heterocentrada nación con novelas que desestabilizan el orden de uno de los géneros predilectos de la institución literaria para representar a personajes disidentes sexuales.

#### 4.3.2. Desestabilizar el dominio masculino en la literatura hispanoamericana: la visibilización de las novelas de aprendizaje con protagonistas femeninas

Al igual que todos los géneros literarios, el arquetipo de la novela de aprendizaje o de formación ha sufrido cambios significativos. En el caso específico de este discurso artístico, dicha evolución ha decantado por la diversificación de formas en vez de la unificación. De esa manera, como reseña inteligentemente Carmen Gómez Viu (2009)<sup>25</sup>, hacia fines del siglo XX hay críticos literarios como David H. Miles que teorizan, incluso, sobre la existencia de una “anti-*bildungsroman*”. Esa forma no es ajena a la tradición literaria chilena, ya que como bien indica Grinor Rojo<sup>26</sup> en su análisis de la historia e influencia de los relatos de formación y (anti)formación incorporados al canon nacional, *Hijo de Ladrón* de Manuel Rojas, novela insigne de inicios de la segunda mitad del siglo XX, se circunscribe en la categoría que en su estudio se presenta como “contrabildungsroman”.

A la par de la problematización que realizan teóricos como Miles, han advenido, para fortuna del sentido de representación de la diversidad de grupos que la literatura debe dibujar estética y políticamente, críticas respecto de la masculinidad imperante en la producción, representación y crítica circundante a la novela de aprendizaje. Un estudio que se hace cargo de esto es *En Tono Mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica* (1996) de la autora chilena María Inés Lagos, en el cual se protesta visibilizando la existencia de una gran cantidad de obras circunscritas a la línea que da título al trabajo<sup>27</sup>. Para iniciar esa tarea, se parte

---

<sup>25</sup> La referencia completa del trabajo es la siguiente: Gómez Viu, Carmen. (2009). “El *Bildungsroman* y La Novela de Formación Femenina Hispanoamericana Contemporánea”. *Epos*, número 25, p. 107-117.

<sup>26</sup> La referencia completa del trabajo es la siguiente: Rojo, Grinor. (2014). *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago: Sangría.

<sup>27</sup> Los textos que Lagos escoge para demostrar la fuerza de esta tradición constituyen un número decidor: *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra; *Ana Isabel, una niña decente* (1949) de Antonia Palacios; *La casa de Ángel* (1955) y *La caída* (1956) de Beatriz Guido; *Balún-Canán* (1957) de Rosario Castellanos; *Enero* (1958) de Sara Gallardo; *Ceremonias del verano* (1966) de Marta Traba; *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Angel; *Lilus Kikus* (1976) de Elena Poniatowska; “Amalia”, “La bella durmiente” (1976, *Papeles de Pandora*) y “El regalo” (1983) de Rosario Ferré; *El Detén* (1977) de Claribel Alegría; *Hagiografía de Narcisa la bella* (1985) de Mireya Robles, *Oxido de Carmen* (1986) y *Tiempo que ladra* (1991) de Ana María del Río; *Reina de*

presentando una comparación ilustradora no solo de la dominación masculina en el circuito de la novela de formación, sino que también en la generalidad de la institución literaria. El contraste referido pone en tensión la recepción de dos obras hispanoamericanas producidas durante la primera mitad del siglo XX: *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes. Mientras el segundo texto se encumbró rápidamente como parte del canon argentino y continental, el primero sufrió críticas y escepticismo, lo que fue una condena al poco estudio y la subestimación de la crítica literaria tradicional y conservadora. En palabras de la misma Lagos, esto se explica porque:

[...] los modelos canónicos son casi sin excepción masculinos [y] este es el patrón que ha servido de parangón para leer cualquier obra literaria. Resulta extraordinariamente difícil incorporar a un canon predominantemente androcéntrico obras que se apartan de modelos establecidos o que presentan perspectivas diferentes. En gran medida, la novela de formación de protagonista femenina difiere de los patrones convencionales, y esta puede ser una razón por la que estas novelas no han sido integradas al canon en una cultura cuyos escritores y críticos han sido casi exclusivamente masculinos. Otra razón es, sin duda, el carácter transgresor de novelas que describen el modo como las niñas aprenden a ser mujeres dentro de su contexto social y cultural dejando al descubierto los mecanismos represivos que influyen poderosamente para conseguir que las protagonistas se subordinen al sistema genérico prevaleciente en sus sociedades (p. 28)

Las ya míticas palabras de Simone de Beauvoir -“No se nace mujer, se llega a serlo”- cobran total sentido si se leen a la perspectiva de las novelas de aprendizaje. Estos textos no solamente muestran el camino de los personajes para convertirse en ciudadanos o ciudadanas útiles para la sociedad de acuerdo a los roles que les han sido designados o para sufrir un avance en cuanto a lo espiritual, sino que también, si se trata de la genéricamente binaria sociedad hispanoamericana<sup>28</sup>, retratan los pasos para llegar a ser mujeres u hombres. Tomando eso en cuenta, hace completo sentido

---

*corazones* (1987) de María Luisa Puga; *La “Flor de Lis”* de Elena Poniatowska; y *Antes* (1989) de Carmen Boullosa. A estos textos se debe agregar la película *Miss Mary* (1986) de María Luisa Bemberg. Asimismo, algunos estudios posteriores que continúan esta línea son: “La narrativa de Rosa Montero: la construcción de la identidad en tres protagonistas femeninas. Una lectura a partir de la bildungsroman” (2001) de R. Cubillo Paniagua, la tesis doctoral *Nada de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina* (2005) de I. Mocek, “A la busca de un lugar en el mundo: Los Abel, primer Bildungsroman de Ana María Matute” (2013) de C. Buenfil y “El Bildungsroman femenino: análisis de la novela de formación *Un karma pesante*” (2018) de M. R. Ferrer.

<sup>28</sup> Por supuesto que el asumir que existen rasgos comunes entre los países hispanoamericanos para hablar de una “sociedad hispanoamericana” puede resultar una generalización cuestionable, sin embargo, es una de las tantas licencias que me permitiré.

que las novelas de formación con protagonista masculino se alejen morfológicamente de su contraparte. Para iniciar esta diferenciación de la que se han hecho eco voces sucesoras, María Inés Lagos recurre a algunos teóricos para, primero, caracterizar el modelo masculino. Así, en *En Tono Mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica* (1996), se encuentra un resumen de las características reseñadas tanto por Buckley como por Hirsch para dar una configuración típica al corpus referido. Por una parte, el primero indica que la novela de aprendizaje:

- Posee un protagonista infantil, sensible, campesino, provinciano e inserto en una familia opuesta a sus fantasías y ambiciones que no logra entregarle educación,
- Ilustra el proceso por el cual el personaje se marcha a la ciudad para allí acceder a la enseñanza y alcanzar la independencia.
- Presenta al protagonista, como requisito *sine qua non*, viviendo al menos dos aventuras amorosas (una representante del amor físico y otra, del verdadero).
- Concluye con el personaje adaptándose al ambiente social para, finalmente, madurar y volver al hogar.

Por otra parte, Marianne Hirsch en “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions” lista que la novela de formación:

- Es protagonizada por un personaje que se desarrolla en un ambiente social determinado.
- Presenta a la sociedad como el gran enemigo o antagonista.
- Cuenta una historia que tiene doble carácter (biográfico y social).
- Se constituye como un relato que muestra la búsqueda gradual del propio yo.
- Cuenta con una voz narrativa irónica y que presenta personajes que cumplen varias funciones para dar forma a una novela eminentemente didáctica (p. 33-34).

Si se presta atención, las características listadas presentan similitudes con las indicadas por López Gallego, De Diego o Bajtín, estudiosos considerados en la sección anterior. Todos ellos generalizan el modelo de la novela de aprendizaje con protagonista masculino como la forma universal, cuestión que no es tal y que queda

completamente clara con la caracterización de los relatos con centro femenino realizada por la autora chilena. Esta se centra en siete ejes que paso a reseñar:

- Las novelas de aprendizaje con protagonistas femeninas en Hispanoamérica se distinguen por “el modo de utilizar narrativas distintivas” (p. 56). Primeramente, existen obras que, en parafraseo a la consideración que Lagos realiza de los postulados de Gabriel Mora, utilizan un *collage* de voces. Esto puede tener varias explicaciones, siendo posible entender que corresponde a “una exigencia de la dificultad técnica para expresar de manera verosímil el contexto social cuando los niños son protagonistas” (p. 60), a que “las protagonistas-niñas no se vean a sí mismas como individuos independientes sino como piezas en una red de relaciones en las que tienden a borrarse los límites entre el yo y el otro” (p. 60) o por una intención de autocensura estratégica. En segundo lugar, se aprecia la existencia de novelas que toman la voz típicas de las memorias y delegan la narración en una entidad otra, a fin de evaluar “las experiencias infantiles desde la perspectiva del recuerdo” (p. 63) y de plantear la pregunta “¿Se trata en realidad de unas memorias auténticas aunque no estén contadas por la protagonista sino por una narradora que podría identificarse con la autora [...]?” (p. 63). En tercer lugar, existen narraciones en las cuales la protagonista misma rememora su niñez, ofreciendo una visión personal y coherente del crecimiento. Finalmente, es posible apreciar una tendencia también desde la voz protagonista hacia el pasado focalizado en un evento específico. En cualquiera de las situaciones narrativas descritas, complementa Carmen Gómez Viu se observa “una distancia temporal entre el narrador y el personaje. Aunque son la misma persona ficticia [o pueden serlo], el narrador interpreta y selecciona sus recuerdos estableciendo una distancia entre el que fue y el que ha llegado a ser” (p. 112). Esto a diferencia de lo que ocurre en las novelas de formación masculinas, donde se decanta únicamente por la primera o la tercera persona sin la existencia de diversificación de puntos de vista aquí mencionada.

- La pasividad del personaje principal se constituye como un rasgo esencial de la novela de aprendizaje. Lagos decanta por la definición que Hirsch realiza sobre el género, enfatizando que el protagonista no controla su destino, sino que reacciona a los sucesos que ocurren en el entorno. Esto, cuando la trama gira en torno a una niña se acentúa y “cobra especial significación, ya que tradicionalmente las niñas han sido espectadoras del mundo y de las actividades del varón” (p. 72). No obstante ello, en los relatos que Lagos centra su atención la totalidad de las protagonistas se alzan como la hija o hermana rebelde o diferente. Además, la autora agrega que el medio en el cual las niñas se desarrollan les inculca la pasividad, imposición de la que escapan por medio de dos vías principales: la autocensura y la fantasía. Esta última es especialmente importante porque permite a las protagonistas satisfacer deseos no permitidos socialmente y desarrollar así una existencia fragmentada en aspectos fundamentales como, por ejemplo, el de la sexualidad.
- Generalmente, los personajes femeninos protagonistas de las novelas de formación poseen la conciencia de la existencia de una forma adecuada de comportamiento social, lo que las lleva a autocensurarse constantemente. Frente se desarrollan estrategias de supervivencia como “La lectura a escondidas, refugiarse en la fantasía, la mentira o doblez, la represión de sentimientos espontáneos para presentar en público la imagen que los mayores aprueban” (p. 84). Esto es complementado perfectamente con la sentencia de Carmen Gómez Viu: “A diferencia del varón, que puede actuar de acuerdo a sus deseos, la niña fuerte y decidida se estrella contra las limitaciones y prescripciones” (p. 113).
- El entorno familiar cobra especial relevancia para las protagonistas de las novelas de aprendizaje. Específicamente, se da relevancia a la genealogía femenina, destacando así las figuras de la madre y de la sirvienta. De forma especial, dicha dualidad afecta a los personajes de clase alta, ya que “la madre representa el modelo de conducta restrictiva de la mujer de clase alta y la nana, mucho más libre, más abierta, le transmite a las niñas unos conocimientos que

la madre, especialmente por su formación religiosa, les oculta” (p. 88). En resumen, la familia es conformadora de los códigos de conducta establecidos para el género femenino, aprendiendo la niña que el rechazo de la norma amerita un castigo inmediato por parte de esa entidad inmaculada.

- La sexualidad de las protagonistas está permeada totalmente por la religión católica y, específicamente, por el marianismo, condicionador de la sexualidad femenina. Por medio de este aliado del machismo se inculca que “a pesar de su condición subordinada ellas son espiritualmente superiores a los hombres” (p. 97). De este modo se mantiene a las mujeres sometidas al poder masculino, siendo la madre el principal agente que hace cumplir el marianismo, develando así su propia subordinación. Junto a ella, las monjas educadoras ejercen presión para completar la identidad de la sexualidad reprimida.
- Es un error pensar que todos los conflictos de las protagonistas se desarrollan en las esfera privada. De hecho, María Inés Lagos reseña que en las novelas *Balún-Canán* y *La pájara pinta* el contexto sociopolítico es fundamental en el aprendizaje del personaje. Según Carmen Gómez Viu, esto da a las protagonistas oportunidades invaluable para desarrollarse.
- Finalmente, respecto de los finales existe una variedad de posibilidades, al igual que en la *bildungsroman* masculina. Así, se pueden encontrar tanto finales abiertos como conclusiones en los cuales se resignan a las convenciones tan impuestas por la sociedad o, incluso, finalizaciones marcadas con una muerte, física o psicológica.

Para concluir este resumen de diferenciación, me interesa destacar un último punto concluido por Lagos -y recuperado por Gómez Viu-: la desventaja que encuentran los personajes femeninos en comparación a los masculinos en cuanto a lo ofrecido por integrarse a la sociedad. En el caso de los segundos, la recompensa se relaciona con el estatus social, el dinero y el poder; en cambio, las primeras solamente ganan protección social por parte de una figura masculina, seguridad económica y rango social dado por la institución del matrimonio.



En complemento a la extensa reflexión de Lagos, surge un interesante término paralelo: *Bildungsroman* Fracasado. Me interesa referirlo porque complejiza aun más la diversidad de la novedad de aprendizaje con protagonista femenina. El concepto es abordado, entre otros/as teóricos/as, por Edna Aizenberd<sup>29</sup> -quien inicia desde las reflexiones de Cynthia Steele-, quien lo postula como “un modo de narración típicamente femenino en Hispanoamérica” (p. 539). En concordancia, este subgénero literario “vendría a ser una versión de la tradicional novela de aprendizaje en la cual la heroína, en vez de autorrealización y la integración personal -como es el caso masculino-, termina frustrada, sacrificada o muerta” (p. 539).

Todo lo anterior me permite indicar que la generización de los cuerpos se nota patente y clara en la diferencia de composición de la novela de aprendizaje masculina y femenina. Esto es, claro está, una muestra de cómo la literatura ha ayudado a moldear los esquemas genéricos binarios y patriarcales para, en un primer momento de las repúblicas hispanoamericanas, levantar y, en un segundo momento, mantener el proyecto de nación, el que, como sabemos, necesita sujetos generizados que mantengan los esquemas morales y, por lo mismo, políticos del orden. Muy probablemente allí radica la razón de que en la tradición literaria chilena la novela de formación con protagonista masculino haya sido tan productiva. Sin ir más allá, en el ya mencionado estudio de Grinor Rojo se hace referencia a grandes relatos incluidos en el canon y, unos más que otros, inmortalizados en bibliotecas y sacralizados en los establecimientos educacionales: *El último grumete de la Baquedano* y *Los conquistadores de la Antártida* de Francisco Coloane, *No pasó nada* de Antonio Skármeta, *Mala onda* de Alberto Fuguet, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y *Dile que no estoy* de Alejandra Costamagna. En este grupo también puede ser incluida fácilmente, como prueba de la gran producción de formación masculina en Chile, una diversa variedad de novelas que abarca desde la fundacional *Martín Rivas*<sup>30</sup> (1861) de Alberto Blest Gana hasta la ecológica *Un viejo que leía novelas de*

---

<sup>29</sup> Este estudio se edifica en base a un análisis de la ya mencionada novela *Ifigenia* (1924) de Teresa de La Parra.

<sup>30</sup> Para el detalle de la lectura de la novela de Blest Gana como relato de formación se sugiere la lectura del artículo “Alberto Fuguet, un (in)digno descendiente de una buena tradición” de la profesora

*amor*<sup>31</sup> (1995) de Luis Sepúlveda.

### 4.3.3. La novela de aprendizaje kuir

A esta altura ya no constituye novedad indicar que el mismo canon literario nacional que ha hecho de las novelas de aprendizaje -con protagonistas masculinos, naturalmente- uno de sus géneros predilectos es excluyente o, en palabras de Fernando Blanco<sup>32</sup>, una institución con una “retórica moral nacionalista” (p. 128). Reitero que no es novedad, pero es necesario repetirlo para pensar sobre ello y utilizar estrategias que, en el mejor de los casos, reviertan esta situación y se pueda, así, lograr una difusión y posesión de los espacios para literaturas valiosas e, injustamente, vapuleadas. En este último grupo se incluyen las obras representativas de la disidencia sexual. Si en el estudio clásico -y conservador- de las novelas de aprendizaje no se consideró aquellas protagonizadas por mujeres mayormente heterosexuales, mucho menos se prestará atención a aquellas obras que pongan en tensión el binarismo de género, la heteronorma o el heterocentrismo. Dicha invisibilización, por supuesto, no desanima la producción de este tipo de texto, el que toma el arquetipo de seguir el desarrollo de un personaje en conflicto con la sociedad, pero que, igual como hicieron las novelas de aprendizaje femeninas, reformula el esquema para mostrar pugnas diferentes.

Un trabajo valioso respecto de la novela de aprendizaje enfocada en personajes disidentes es el realizado por Lucía Morera para analizar *Oranges are not the only fruit* (1985) de la inglesa Jeanette Winterson. En “The Lesbian Bildungsroman: The Process Of Self-Discovery In Jeanette Winterson’s *Oranges Are Not The Only Fruit* (1985)” (2014), Morera desarrolla el concepto de “lesbian Bildungsroman”,

---

María Nieves Alonso, en el cual se hace una comparación con *Mala Onda* de Alberto Fuguet. El artículo fue publicado en el número 29 de la *Revista Acta Literaria* y puede ser encontrado en la siguiente dirección: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0717-68482004002900002&script=sci\\_arttext&tlng=en](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0717-68482004002900002&script=sci_arttext&tlng=en).

<sup>31</sup> Paula Cortés Vera, Magíster en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Concepción, desarrolló la lectura de esta obra como novela de aprendizaje en su tesis “Un viejo que leía historias de amor: una historia de aprendizaje”, trabajo guiado por el profesor Mario Rodríguez Fernández.

<sup>32</sup> Los postulados citados pueden ser encontrados en el siguiente texto: Blanco, Fernando. (2005). “Secretos y goces en la nación literaria”. *Iberoamericana*, número 18, p. 127-144.

denominación para una novela que posee “striking traits in common with the pattern of the heros quest and this similitude is evident in the development of its structure: at the beginning the heroine is not happy due to her lack of self-hood” (p. 259). Es decir, la mujer lesbiana en la cual se centra la historia, en coincidencia con el personaje del relato de aprendizaje clásico, inicia en un lugar de disconformidad respecto de su presente en el que la sociedad se edifica como enemigo. Así, este personaje vive un cambio en su vida, “which may be positive or negative, but which helps her to start a process of self-reflection which ultimately leads to the development of her own identity and her liberation” (259). Dicho camino hacia el desarrollo de la identidad propia y de la liberación es el mismo que ha notado José Delgado-Costa<sup>33</sup> al analizar *Sirena Selena Vestida de Pena* (2000) de la artista puertorriqueña Mayra Santos-Febres. De esa forma, Serena y Marta, personajes de la obra en español, encuentran un similitud con Jeanette, protagonista del texto originalmente en inglés: la prosecución de un camino que tiene como fin último la formación de una identidad que coincida con el deseo y la expresión genérico-sexual que les acomoda. En definitiva, la *bildungsroman* lesbiana

maintains the essence of the traditional canon describing the main characters process of self-discovery, whilst at the same time employing postmodern literary strategies of revision and questioning in order to break the heterosexual bias of the classical Bildungsroman (p. 260)

En concordancia con el estudio de Morera, se han realizado numerosos estudios para dar cuenta de la novela de aprendizaje que retrata el desarrollo *queer*. Algunos ejemplos clarificadores son los trabajos de Isabel Reyes<sup>34</sup> para evidenciar las relaciones de la *bildungsroman* con la escritura de la puertorriqueña Judith Ortiz Cofer, el artículo de Marcin Kolakowski<sup>35</sup> para estudiar la novela de aprendizaje a la luz de lo que él llama “novela gay de la España contemporánea”, el estudio de Henri

---

<sup>33</sup> El artículo en el cual el autor aludido realiza esta reflexión se llama Fredi Velásques le mete mano a Sirena Selena vestida de pena”, publicado en el volumen 15 de *Centro Journal* de The City University of New York.

<sup>34</sup> Referencia del trabajo: Reyes, I. (2005). Recuerdos" parciales" y el closet de la literatura: ficción y autobiografía de Judith Ortiz Cofer. *Revista iberoamericana*, 71(212), 847-863.

<sup>35</sup> Referencia del trabajo: Kolakowski, M. (2016). Transición narrativa incompleta. La imagen de sí mismos en la novela gay popular de la España contemporánea. *Sociocriticism*, 31(2), 89-123.

Billard<sup>36</sup> respecto de *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre y la reflexión de Brandon Patrick Bisbey<sup>37</sup> sobre “dos *Bildungsromane* bisexuales” (*Púrpura* de Ana García Bergua y *Fruta verde* de Enrique Serna). Todos ellos muestran como identidades enmarcadas en la disidencia sexual -gays, lesbians, bisexuales y trans, específicamente- se construyen en contacto con un sistema político-moral-cultural que invalida -en mayor o menor medida- su existencia.

Siguiendo la línea de los estudios mencionados me propongo hablar de “novela de aprendizaje kuir”. Esta se define por retratar el desarrollo de un personaje disidente sexual hacia el encuentro de un lugar de bienestar en el cual no se repitan las heridas de la infancia-adolescencia y por narrar las diversas peripecias y experiencias que llevan a configurar una identidad placentera. Así, se debe encontrar un acomodo en la sociedad, a pesar de que esta cuente con sofisticados agentes para salvaguardar y prescribir la heteronorma y el binarismo de género.

Finalmente, es necesario declarar que no opto por utilizar el concepto “novela de aprendizaje disidente” a secas, porque muchas otras luchas pueden considerarse también disidentes<sup>38</sup>. Asimismo, no decanto por “novela de aprendizaje de la disidencia sexual” por una cuestión de economía lingüística. Del mismo modo, hablar de “novela de aprendizaje *queer*” no me parece acertado por las fricciones teórico-epistemológicas que producen utilizar una palabra con tal carga anglosajona<sup>39</sup>. En

---

<sup>36</sup> Referencia del trabajo: Billard, H. (2018). De Robi a Rubí: la “trans”-formación en “otra” en la novela *Soy lo que quieras llamarme*. *Babel. Littératures plurielles*, (37), 153-164.

<sup>37</sup> Referencia del trabajo: Bisbey, B. P. (2012). Hacia una literatura de disidencia sexual en México con dos *Bildungsromane* bisexuales: *Púrpura*, de Ana García Bergua, y *Fruta verde*, de Enrique Serna. *Valenciana*, 5(10), 35-59.

<sup>38</sup> De hecho, el Diccionario de la Real Academia Española entrega una definición vaga, definiendo “disidencia” como “1. f. Acción y efecto de disidir. 2. f. Grave desacuerdo de opiniones.” y el acto de “disidir” como “1. intr. Separarse de la común doctrina, creencia o conducta.”

<sup>39</sup> Al respecto, Juan Pablo Sutherland indica en “Repensarlo todo: escrituras sin miedo a la nación hegemónica” (2015) que “La definición inestable de *queer*, traducida o localizada en Kuir, inscribe una zona que deja abierta la problematización del término y sus batallas de significación” (p. 208), lo que complementa los postulados de *Nación Marica* (2009) al respecto: “dada la riqueza connotativa del término en inglés, se puede discutir, problematizar y singularizar varias de las acepciones que encuentra el término en diferenciados contextos, tanto en utilizaciones del uso gramatical como en sus usos políticos” (p. 13). En definitiva, la utilización de un término nacido para visibilizar y ofrecer herramientas de lucha en el contexto estadounidense sin una revisión y adaptación a la realidad hispanoamericana es incorrecta. De ahí que varios autores decantan por “hispanizar” el término, entre

conclusión, “novela de aprendizaje kuir” satisface mi intención de referir al grupo kuir y, a la vez, tener un gesto con la transposición de la teoría del mismo nombre al contexto hispanoamericano. Por último, la elección de utilizar “kuir” con “k” y no “c” tiene que ver con una cuestión estrictamente personal: es más pomposo. Ello se justifica en que creo que el hecho de estudiar una novela como *Memorias de una pérdida* y dedicarle un estudio serio es un acto revolucionario y, como a Emma Goldman no le interesaba la revolución si no podía bailar, a mí no me interesa la revolución literaria si ella no es rimbombante.



---

quienes destaco a Fernando Davis y Miguel A. López, quienes en “Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur” desarrollan una iluminadora reflexión al respecto.

## **5. *Memorias de una pérdida*: la novela de aprendizaje kuir del afecto y del nombre**

*Memorias de una pérdida* sigue el recorrido de una protagonista femenina y lesbiana. Esta emprende un viaje hacia el aprendizaje que promete, a veces de manera nebulosa, derivar en un estado de bienestar o de, al menos, mejores condiciones que el actual. Dicho recorrido será funcionalizado en tres categorías, para luego describir las peculiaridades del aprendizaje narrado en el trabajo de Nelly González Alarcón.

### **5.1. La necesidad (no tan) secreta de escapar**

Al inicio del relato, la protagonista es una adolescente criada en una familia cristiana que guarda un secreto que la atormenta: es lesbiana. Con dicho pesar, pasa la mayor parte de sus días en un colegio, que también funciona como su casa-internado, donde puede interactuar con su mejor amiga e interés amoroso: Diana. Este contacto es incompleto, debido a que la protagonista no ha revelado a nadie su orientación sexual, cuestión que no es impedimento para que la narradora aproveche los momentos de intimidad fraterna para satisfacer deseos afectivo-amorosos.

La narración inicia con el personaje principal en una zona de incomodidad y desesperación, lo cual detona el deseo de escapar, motivación que se extiende por los primeros cinco capítulos de la obra, es decir, hasta que se concreta un escape fructífero. La disconformidad referida es una mezcla de factores, entre los que se cuentan: la culpa por desear a la amiga, la culpa religiosa por estar cometiendo el pecado de la homosexualidad, la culpa por la inminente decepción familiar, lo poco gentil del entorno escolar y la sensación de incompreensión. Esta situación se concreta, entonces, en la necesidad de fugarse de tres espacios físico-simbólicos que ahogan: Dios, los “asesinos” y el amor romántico.

Cuando la protagonista repite enrabiada “No existes, no existes, no existes, no existes” (p. 15) dirigiéndose a Dios en un momento del segundo capítulo, asistimos a la muerte. En otras palabras, se declara la ruptura de una relación antes preciosa con una figura divina y omnipresente impuesta desde el seno familiar, la cual, a ojos del personaje, ha perdido credibilidad y se ha develado de un modo impensado: “No

existes, maldito cerdo egocéntrico que se regocija en el dolor de su creación” (p. 17). No obstante, con la caída de Dios nace una encrucijada que desespera a la adolescente: él no existe y sí existe a la vez. Si bien, la protagonista ha llegado a la conclusión de que la figura de la doctrina inculcada no es tal, esta se sigue manifestando en su entorno, en la posibilidad latente de que sea violentada por su sentir lésbico y en la imposibilidad de pensar en una vida tranquila, razones por las cuales Dios sigue viviendo y ahogándola. A partir de esta opresión, se vuelve, entonces, imperioso escapar de él, lo que no será fácil, ya que significa, a su vez, dejar atrás a la familia completamente inmiscuida en asuntos de iglesia. Probablemente, entonces, el aprendizaje necesario y ligado al descubrimiento de la no existencia de Dios es “aprender a matar” sus manifestaciones en el entorno o, al menos, aprender a convivir con ellas. Sin duda, esto es algo que al inicio de la narración la protagonista no es capaz de hacer, siendo claro ejemplo de ello el hecho de que no conoce otra forma para nombrar el colegio que la alberga que el “Infierno”, es decir, aún necesita las palabras de Dios para nombrar la realidad.

El Infierno es el lugar en el cual la protagonista ha conocido la dicha de ilusionarse afectivamente y la imposibilidad subsecuente de vivir un amor correspondido. En ese sentido, se justifica hacer referencia a dicho espacio como un paraje en el cual solamente cabe el sufrimiento. Sumado a ello, cabe reparar en marcas textuales aparecidas, por ejemplo, finalizando el quinto capítulo:

[...] yo escapé de mi temporada en el Infierno. Nunca más volveré a mencionar ese Infierno ni a sus asesinos, y todos sus personajes morirán en el más profundo de los olvidos (p. 47).

En el fragmento anterior se explicita la figura de los “asesinos”, moradores del Infierno. Creo que esa referencia representa a la comunidad escolar en su conjunto: compañeros/as hostigantes, molestos/as y amenazantes que, de solo sospechar el secreto, pueden causar daños inimaginables; docentes que no intervienen ante conductas de acoso o violencia o que simplemente reproducen discursos de odio, por lo que de ningún motivo podrían ser aliados; y el personal externo al aula (directivos, paradocentes, etc.), quienes, al igual que los sujetos anteriores, son guardianes de la heteronorma. En este caso, el aprendizaje requerido es superar a los asesinos, lo cual,

al menos en la textualidad, se logra, ya que luego de la declaración citada, no vuelven a aparecer en toda la narración.

Probablemente, el aprendizaje más importante tiene que ver con el desprendimiento. Al leer la pulsión de la protagonista hacia Diana se encuentra el esquema del amor romántico operando. Para entender este concepto, sigo la conceptualización que realiza Sanpedro (2005), quien indica que esta forma de relación se caracteriza por:

[...] la ilusión de que esa experiencia habrá de durar para siempre.

El mito del amor romántico nos dice, en efecto, que para cada joven del mundo hay una joven que le está destinada y viceversa. Además el mito implica que hay sólo un hombre destinado a una mujer y sólo una mujer a un hombre, lo cual está predeterminado por los astros.

Cuando encontramos a la persona a la cual estamos destinados, la reconocemos al enamorarnos de ella. Nos hemos encontrado con la persona señalada por el cielo y como la unión es perfecta estaremos en condiciones de satisfacer siempre y para siempre todas las necesidades de esa otra persona y luego viviremos felices en una unión perfecta y armónica [...] (p. 1)

Como se indica, el esquema de esta concepción es binaria, es decir, se plantea a partir de la unión idealizada entre un hombre y una mujer. En el caso de la narradora de *Memorias de una pérdida*, la adaptación del modelo a su realidad constituye un recurso de supervivencia y ella no ve nada nocivo en comparar a su compañera de liceo con una divinidad griega, debido a que es la forma de vínculo amoroso que ha conocido en su ambiente y que ha aprehendido como natural. Un ejemplo claro de la anterior son las continuas caracterizaciones etéreas que realiza de Diana, entre las cuales me llama la atención una aparecida en el tercer capítulo:

Cómo era posible que tanta perfección se alojara en un solo ser humano. Pero no, no era cualquier humano, no era humana, no. Ella era la diosa. Mi diosa sagrada, la que bajó del Olimpo a mostrarme que la felicidad estaba a un toque de su piel (p. 25)

En el fragmento citado se da muestra del misticismo y el aura de perfección que la protagonista proyecta en Diana y subyace una de las características principales del amor romántico: el sentido de posesión. El personaje siente que su compañera le pertenece, debido a que al llamarla “mi diosa sagrada” no solamente realiza un gesto de veneración, sino que también proyecta la desesperación por no poder tenerla completamente y, como decía Sanpedro, poder satisfacerla -y satisfacerse- para



siempre en pos de una vida de felicidad plena, eterna y conjunta. De cierta manera, la adolescente sabe que dicho objetivo es improbable de ser cumplido, por lo que se conforma y romantiza la cotidianidad junto a su amiga. Así, al describir situaciones tan comunes como los pasatiempos de los recreos o las visitas a la biblioteca nos encontramos con la azucarada reflexión de que la vida junto a Diana “era una eterna ceremonia que no me cansaba de replicar” (p. 26).

La protagonista de *Memorias de una pérdida*, en su ejecución adolescente, es medianamente consciente de que sus patrones de conducta no son saludables. Ello queda patente cuando al conocer a Clara, la hermana de Diana, elucubra “esta manía mía por obsesionarme con la gente está llegando más lejos que de costumbre” (p. 25). Sabemos, desde el inicio, que la misma protagonista, ahora convertida en adulta, reconoce en totalidad lo nocivo de percibir las relaciones con esta base y que el aprendizaje final -y quizás el más importante- es el desprenderse de estos patrones. De este modo, en el prólogo de la novela se enuncia:

Nunca la perdí pues nunca la tuve. Después de muchos años pude comprender que a las personas no se les posee. Y cuando aún no sentía la necesidad de tenerla fue quizá el único momento en que más cerca de mí estuvo. Esta historia es la nuestra, Diana. La que podría haber sido (p. 11)

El/a lector/a es consciente que existe un estado deseado y logrado, siendo así la verdadera pregunta de la lectura: ¿Cómo llega la protagonista a ello? En un inicio, como se ha repetido en esta sección, escapando. Esa acción no fue fácil ni poco accidentada, debido a que en la novela se reconocen dos intentos de escape: un primero fallido y un segundo exitoso.

El primer intento de escape se concretiza en la intención del suicidio. En el segundo capítulo, *La Diosa Cazadora*, la protagonista recuerda cómo a las 06:30 a.m. de un día, en apariencia cualquiera, espera a que sus compañeras de habitación vayan a ducharse para colgarse desde el techo con una sábana alrededor del cuello. Este acto es la culminación de una serie de decepciones, siendo aquella referida a la ruptura en la relación con Dios la que más se explicita, dejando como implícitos la asfixia por el sentir lésbico que es castigado por la divinidad:

Padre mío que estás en el cielo, no permitas que vuelva a abrir los ojos, déjame llegar a tu reino esta noche y líbrame de ver clarear la mañana con este tormento. Tú, que eres el creador del firmamento, detén el latir de mi pecho y hazme conocer al fin la paz de tu descanso eterno. No perdones nunca a estos que se glorían en su felicidad y absuélveme de rechazar el regalo de la vida, así como yo perdono tu oído sordo. Amén. Padre mío que estás en el cielo, no permitas que vuelva a abrir los ojos, déjame llegar a tu reino esta noche y líbrame de ver clarear la mañana con este tormento... pero no, he abierto los ojos. Arden (p. 15)

El suicidio fracasa, ya que la narradora es encontrada por Diana. De esa forma, se incrementa la adoración, ya que la compañera no solamente la ha salvado de la vida, sino que ahora también de la muerte. Considero, entonces, este fragmento de la obra como el indicador dos elementos importantes: la explicitación máxima del estado de disconformidad y la presencia de Diana como ayudante en el inicio del camino de aprendizaje.

El segundo escape, que finaliza con la separación de Diana y la huida desde el Infierno, se motiva en Clara, la hermana de Diana, Diana misma y una sensación de asfixia inllevable para el personaje. Cuando la protagonista tiene encuentros íntimos con Clara y estos son descubiertos por Diana se rompen varios vínculos: el de Diana y la protagonista, por sentirse la primera traicionada; el de la narradora y Clara, porque el encuentro con esta última ha motivado la decepción de Diana; y el resentimiento de la relación entre las hermanas. Al finalizar el quinto capítulo, se encuentra la voluntad del personaje por evolucionar y superar a la diosa. Esto, en la textualidad, se plasma en un acto narrativo eficiente: al irse se menciona por primera su nombre, Yen.

Finalmente, quiero hacer mención al significado de la incorporación de referencias mitológicas greco-latinas. Esto no constituye solamente un acto idealización o una estrategia para referir a la belleza con que la protagonista percibe determinados elementos, sino que también es un uso estratégico de la fantasía. Como comentaban María Inés Lagos y Carmen Gómez Viu, usualmente las protagonistas femeninas utilizan la imaginación para vivir(se) en aquellos aspectos no permitidos socialmente. Eso es justamente lo que hace Yen: idealiza y mitologiza para endulzar una realidad gris que le refriega en la cara que no podrá concretar su fin amoroso con

Diana, que el Dios omnipresente y todopoderoso del que hablaban en su iglesia no es tal y que vivir el futuro en concordancia con su deseo se depara poco venturoso.

## **5.2. La era del escepticismo<sup>40</sup> (y los aprendizajes)**

Entre los capítulos seis y ocho se presenta a Yen en su etapa vital de adulto joven. La narración se focaliza varios años luego del escape del Infierno, tiempo en el cual se encuentra residiendo en la Ciudad de Las Luces: vive sola, sin mayor contacto familiar y con el pasado enterrado. Ello hasta que un sueño trae de vuelta a Diana y, con ella, la obsesión por la diosa. Esta etapa introduce a diversos personajes que funcionan como aliados y presenta pruebas y cuestionamientos que llevan a Yen al enfrentamiento de la figura mítica y, si todo sale bien, a la superación definitiva de ella.

La experiencia onírica con Diana hace patente que el problema del amor romántico no ha sido superado. A partir del sueño, Yen comienza a reflexionar:

*¿Qué será de ella? Me era imposible imaginarla de otra forma que no sea la de aquella tarde última tarde, y a pesar de ello, no paraba de pensar en que el cambio era inevitable. Evidentemente yo no era la misma de aquel entonces, todo en mí había cambiado. Forma de pensar, de vestir, de soñar. Pero no podía, no podía concebir que ella hubiese cambiado (p. 51)*

El personaje asume que ha metamorfoseado en otro ser, cuestión que no es tal en la configuración de sus relaciones. Como ya se indicó, la concepción del amor arrastrada desde la adolescencia sigue presente y, asimismo, la presencia angustiante de Dios. Es más, es posible indicar que en el primer aspecto la distancia temporal ha agravado la paranoia:

*Cada vez que entraba en un grupo de personas a la habitación donde estaba, sentía que vería su rostro entre ellos. Horrorizada comprobaba que no, que todo era producto de mi miedo adolescente más profundo y reprimido, mi recuerdo más intenso y amado. Debes madurar, Yen, debes madurar (p. 51)*

Los principales ayudantes que aparecen en el camino de aprendizaje son G y G, una pareja -al inicio de la novela- heterosexual que, junto a quien narra, conforman un grupo inseparable de amigos. Son ellos quienes, justamente, hacen que Yen verbalice la importancia que Diana tuvo en su vida -ser el primer amor y la

---

<sup>40</sup> He tomado esta etiqueta desde el título del sexto del capítulo de la novela.

inspiración para escribir- y, junto con incitarla a buscar a “la diosa” mueven sus contactos para dar con una explicación de porqué Clara vive también en la Ciudad de Las Luces. Asimismo, Juana, la adolescente con la cual Yen inicia una relación predominantemente carnal, actúa como una aliada en el desarrollo de la protagonista. En su caso específico se produce un aprendizaje por efecto reflejo, es decir, Yen ve en Juana conductas relacionadas a la posesión que le parecen nocivas y que, de esa forma, la llevan a cuestionarse eso en su propia persona. Por último, el personaje de Violeta también se erige como un adyuvante, por ser la primera experiencia amorosa monogámica estable. Esta, aunque breve, constituye el primer vínculo del que sabemos en el cual Yen se relaciona parcialmente libre de los patrones destructivos del amor romántico que tanto profesa.

De alguna u otra manera, todos los personajes listados en el párrafo anterior colaboran en que Yen se enfrente a los obstáculos que, indispensablemente, debe superar para llegar a su objetivo. Las dificultades se relacionan con aspectos no resueltos desde la adolescencia<sup>41</sup>. Por supuesto, el tema Diana se omnipresente, y a él se suman la aún existente desilusión de Dios y el desarraigo de la familia, factores que ayudan a entender la composición psicológica del personaje. Esto queda patente en el regreso de Yen a la iglesia, aventura que se narra en el octavo capítulo, *El Fugaz Regreso al Redil*. Respecto de la relación con el padre, se produce un gesto importante, debido a que las experiencias de represión ahora pueden ser verbalizadas y miradas con distancia:

no debes rendirte al pecado hija, no, pecado no, pecado no, las mujeres no se besan entre sí hija por la cresta, eso es una enfermedad mental hija, no te enamores del pecado por la mierda hija, ¡qué cresta haces masturbándote con la revista Paula, mocosa enferma! [...] entre mujeres esas cochinas no se hacen hija por la cresta, ¡hasta cuándo! ¿No ves que me haces pecar? Pero dios me perdona hija, tú no lo sabes hija, por eso me miras así, pero él me perdona, él dice: levántate temprano y castiga a tu hijo con vara, hija. ¿Ves que soy buena? Yo sólo intento que juntos contemplemos la perfección, hija, pero tú no lo entiendes ¿por qué no saliste como tu hermana mayor, hija? ¿Por qué no te casas con un Juan, un Israel, un Elías? ¿Por qué mierda te gustan las violetas, las amandas, las claras, hija por la conchetumadre? ¿No ves que ahora tendré que ir a la iglesia por tu culpa hija? Pedirle a dios que me dé más paciencia y agradecerle que seas mi prueba, hija, porque por eso eres mi hija, para amarlo más a Él hija, y por qué no es tan difícil que entiendas hija, no entiendo, no entiendo por qué te

---

<sup>41</sup> De hecho, en algún momento la protagonista enuncia: “Mi adolescencia había pasado hace un buen rato y no era más que una extensión más depresiva e inestable de la realidad de mi presente” (p. 57).

gustan las vaginas hija, sin son tan feas, ¡cómo!, ¡cómo te puede gustar eso cabra de mierda enferma! (p. 64-65-66)

A través del fragmento se rememora la actuación de la heteronorma por medio del padre representante de Dios. Más que la descripción de la violencia ejercida, me parece interesante la sugerencia de que esta ya no duele, ya que lo más sigue atormentando es Diana y la familia emerge solo como un recuerdo distante. De hecho, la protagonista tiene bastante asumido ser la hija lesbiana, paria o extranjera, como se autodenomina, aludiendo a dicha condición en variadas veces, elemento importante en una novela que se niega a nombrar variadas cosas. A partir de ello, es completamente acertado concluir que el escape desde el Infierno para superar ese mismo lugar, a Dios y al amor romántico ya ha entregado resultados concretos: al menos la divinidad, y por ende, la Iglesia y la familia ya no son factores relevantes en la vida de Yen<sup>42</sup>.

Otro personaje fundamental en esta etapa vuelve a ser Clara. Esta vez, adulta y académica, se desarrolla en la Ciudad de Las Luces y, al igual que la protagonista, ha iniciado una nueva vida. La mujer actúa como aliada, debido a que entrega a Yen el contacto de Diana para cerrar el ciclo del amor adolescente. No obstante, al obrar así también actúa para cerrar su propio ciclo. De acuerdo a lo que se cuenta, es evidente que el fin de semana en el cual tuvo relaciones sexuales con Yen fue importante para ella, no porque se enamorara de la, en ese entonces, adolescente, sino porque se inmiscuía en una historia tergiversada que involucraba a su hermana y que resintió la relación familiar. Por lo mismo, Clara está tan interesada como Yen en que se termine la pulsión que dio inicio a la narración.

En la que he llamado “La era del escepticismo (y los aprendizajes)” se narra la vida de adulta joven de Yen de manera incompleta. Me refiero a que, a diferencia de muchas novelas de aprendizaje, un elemento fundamental de muchos de estos relatos se encuentra ausente: la formación académico-profesional. En este sentido, solo

---

<sup>42</sup> Un fragmento decidor al respecto es el siguiente: “¿Por qué nunca me hablaste? ¿Me darías una señal? ¿Por qué permitiste que todo el mundo hablara por ti aquellos días y tú te quedaste sin nada que decir? Las preguntas salían con naturalidad, ya no era queja ni reproche. A estas alturas, pensaba, con tantas cargas encima no tendré el mal gusto de odiar a dios” (p. 66). Nótese que hablar con dios ya no es queja ni reproche y que, además, el nombre ahora se escribe con minúscula.

aparece referenciado que Yen es profesora y que, aparentemente, su vida en ese aspecto es favorable, no existiendo mayores complicaciones al respecto. En este sentido, la novela decanta por la tendencia que De Diego denominaba como “espiritual”, focalizada en el desarrollo espiritual del personaje por sobre el matiz social que debe formarlo como un/a ciudadano/a útil para la sociedad. Lo anterior no es casual ni circunstancial, sino que se debe a un acto subversivo de desestructuración de la *bildungsroman* clásica y, desde ahí, de las normas sociales mismas.

Históricamente, se ha controlado a las mujeres por medio del cuerpo y de la sexualidad. Por ello, el erotismo femenino -así como cualquier erotismo no hetero y masculinamente centrado- ha sido desplazado de la decencia, las buenas costumbres o lo correcto. Ya notaba María Inés Lagos que las protagonistas femeninas de las novelas de aprendizaje en Hispanoamérica deben recurrir a la fantasía para explorar su sexualidad y, como progresión, la novela de González Alarcón plantea una posición estético-política que demuestra un cambio sustancial de la textualidad: reubica el erotismo y el afecto, haciendo de estos elementos lo central de la evolución del personaje en desmedro de lo laboral.

Lo anterior tiene completa relación con concebir lo erótico como un poder capaz de servir de herramienta de lucha. Al respecto, la feminista negra Audre Lorde (2006) indica que

Lo erótico es un recurso dentro de cada una de nosotras [las mujeres] que descansa en un nivel profundamente femenino y espiritual, firmemente enraizado en el poder de sentimientos no expresados o no reconocidos. Para perpetuarse, toda opresión debe corromper o distorsionar las fuentes de poder, en el interior de la cultura del oprimido, que puedan proporcionar energía para el cambio. Para nosotras, esto ha significado una supresión de lo erótico como fuente de poder y conocimiento en el interior de nuestras vidas (S/P).

Parafraseando lo indicado por la autora, ha existido desde tiempos remotos un sistema de dominación sistemático que ha recurrido a diferentes discursos de validación utilizados en determinados momentos -la ciencia y la religión son ejemplos de ello- para reprimir lo femenino -y, por supuesto, todo lo desafiante a la heteronorma-. Es evidente que dicho método ha sido fructífero, pero también es innegable que el(os) feminismo(s) lo ha(n) remecido hasta los cimientos. No plantearé que *Memorias de Una Pérdida* pueda ser definida como una “novela feminista”, pero sí que constituye

una reivindicación concreta de lo erótico como aspecto principal de la conformación del/a sujeto. Lorde indica, además, que a las mujeres se les ha enseñado a desconfiar de su erotismo natural, haciéndolas sentir despreciables o inferiores a partir de experiencias relacionadas con ello. Por lo mismo es tan importante la aparición de un personaje como Juana, La Loca, porque el desinhibimiento y la libertad con los que vive su sexualidad son una acción de revolución o, en palabras de Lorde, un acto de reconocimiento del “poder de lo erótico en nuestras vidas [...] dar la energía para procurar obtener cambios genuinos en nuestro mundo” (S/P). Es posible, por lo mismo, agregar una función de ayudante más a Juana: la de prueba de la reivindicación del erotismo que, más tarde, Yen perseguirá. Una descripción de la adolescente haciendo revolución es la siguiente:

Pero estaba loca. Desde la primera conversación pareció volarme la cabeza. Tenía una obsesión con el sexo duro y su mirada inocente tiraba fuego cuando, a propósito, la hacía enojar. Siempre busqué conocer a alguien como ella, tan oscura y transparente a la vez. Podía chillar como bebé cuando le llevaba un chocolate y tener la mirada más macabra que se podría imaginar cuando me veía aparecer por la puerta (p. 57).

Juana es un personaje decidido, quien al ver a Yen intenta establecer contacto inmediatamente. Además, no posee complejos con su corporalidad y es capaz de gozar de su sexualidad de manera libre, factores que maravillan a Yen y que son detonantes en que reanude el proceso de superación del amor romántico, porque, como sabemos, este constructo no concede mayor preponderancia a la emancipación o a la independencia, sino que más bien las restringe.

En la misma línea de reivindicación de feminidad, me permito hacer un breve comentario sobre la figura de Diana. Ciertamente, no conocemos mucho del personaje en sí, solo de la idealización que realiza Yen, pero es interesante que la figura que le da propósito de vida y de aprendizaje a la protagonista sea equiparable a la deidad cazadora y no a otra. Es bien sabido que los romanos nombraron a Diana como la diosa de la luna, símbolo históricamente relacionado a lo femenino, y que esta a su vez fue diosa de la virginidad, la caza y la naturaleza. En este sentido, el hecho de conectar a la Diana de la novela con la Diana romana crea un lazo que apunta a establecer una genealogía femenina en contra de la masculinización absoluta de las figuras espirituales. Esto ha sido referido en extenso por autoras como Luce

Irigaray<sup>43</sup>, interesándome cómo la novela protesta en contra de la estrategia patriarcal de desprestigio contra las genealogías femeninas en pos de un reconocimiento del poder de las dianas para incitar a iniciar caminos de evolución, desarrollo y aprendizaje.

### 5.3. El (des)encuentro

La conclusión de la historia o el desenlace de cómo Yen desemboca en su aprendizaje final inicia en el noveno capítulo y se extiende hasta el final. Recordemos que al inicio del recorrido existían tres superaciones por realizar: del Infierno, de Dios y del amor romántico. Asimismo, no olvidemos que con anterioridad los dos primeros aspectos fueron vencidos y que el último persiste, porque soltar lo romántico significa soltar a Diana. La acción se lleva a cabo con una visita imprevista a casa de esta última. Por supuesto, el encuentro es inesperado e, incluso, incómodo, provocando en Yen el miedo inmediatamente antecesor a su “batalla” final”, si hablo en términos heroicos, debido a que “parecía que cada segundo que pasaba era un dolor nuevo que aparecía, como recuerdo de todos los dolores pasados” (p. 93).

En la página 96 de la novela, con la declaración “Es cierto. Es cierto, Diana”, se presenta el quiebre de la historia de ilusión que Yen creó. Con el reconocimiento y la explicitación del sentimiento guardado, la burbuja del amor romántico se comienza a desintegrar y, ante la imposibilidad temporal y la no correspondencia de Diana, se adviene el cierre de la historia. De esta forma, todo el sufrimiento, los escapes y los aprendizajes desembocan en una victoria concretada en una declaración, la cual hace dudar a la protagonista respecto de la posibilidad de estructurar su vida sin Diana, preguntándose “¿Qué haría yo con tanto amor?” y autorrespondiéndose “Aunque cabía preguntar ¿Realmente se trataba de amor? Y la única respuesta que parecía responderse era que el amor no puede ir sólo en una dirección” (p. 100). La caída de la ilusión se refuerza cuando tiempo después, Yen se vuelve a encontrar con Diana en

---

<sup>43</sup> Se puede remitir al clásico texto *El cuerpo a cuerpo con la madre* de Luce Irigaray para encontrar una reflexión acabada al respecto.



el cine y es capaz de presentar a su nueva pareja y de hacer algo antes impensado: verla como una persona común y no como una divinidad.

Luego de derribar la figura de deseo bosquejada a partir del amor romántico y de enfrentarla, queda intentar reconstruir las relaciones afectivas aplicando nuevos preceptos de relación. Esto se pone a prueba en el vínculo que Yen emprende con Cecilia, personaje que parece coincidir en que lo amoroso debe basarse en el respeto, la independencia y la no posesión. A partir de ello, me atrevo a indicar que la novela posee un final feliz y que la heroína encuentra el lugar de bienestar tan ansiado. Ello, sin embargo, no debe ser interpretado como una culminación cursi o rosa, sino más bien como una posición ideológica: la alegría como estrategia política. Pienso en ello siguiendo las reflexiones de Bonvillani (2013), quien reseña que frente a situaciones de represión

La alegría aparece como un recurso subjetivo para tramitar el dolor. Es como un antídoto para el terror: exorciza los demonios y fantasmas que amenazan [...] Lo realmente terrible es que estas figuras fantasmagóricas que pudieran generarles miedo, no son producto de su imaginación, sino que provienen de la propia experiencia cotidiana (p. 99).

Yen vivió -en representación de muchas identidades disidentes sexuales- una vida colmada de vejaciones, discriminación, miedo y abuso motivado en su orientación sexual. Todo ello es síntoma y extensión de un sistema milenario que busca -desde su perspectiva, en el peor de los casos- neutralizar y -en la mejor situación- eliminar cualquier identidad que no se rija a la norma sexual. En este contexto, el poder ser feliz en términos de encontrar estabilidad y de concebir el futuro como una posibilidad auspiciosa parece emerger como la posición más política y desafiante de todas. Más aun, si esa felicidad se manifiesta en aspectos como la sexualidad o las demostraciones de afecto en público, emerge la visibilización del no dominio del cuerpo, ya que, como tenemos claro desde la reflexión foucaultiana, la dominación tiene su centro de operaciones predilecto en la corporalidad. Por fortuna, también la alegría encuentra un *locus* ahí.

#### 5.4. La lengua bífida de Yen

Enuncié en el párrafo anterior que el fin de la ilusión por Diana y el cumplimiento del reto final se da en Yen por medio de una declaración, es decir, en la palabra. *Memorias de una pérdida* es una novela en la que el acto nombrar y de no hacerlo atraviesa la historia y la composición del personaje principal. Así, tanto en la voz narrativa como en los acontecimientos que Yen vive hacia su aprendizaje kuir se distingue lo que Valeria Flores (2009) refiere como la lengua bífida de las lesbianas.

Flores afirma que la voz que las lesbianas desarrollan en este mundo heterocentrado se define como un elemento para contra-decir. De esa forma, emerge como una expresión que se mueve entre el deseo y la posición política para intentar configurar un espacio habitable similar al estado de bienestar que Yen busca. En palabras de esta autora, una lengua dividida -en alusión clara al simbolismo que cumple la figura de la serpiente en el imaginario occidental y occidentalizado- es aquella que se “resiste a ser saneada o heterosexualizada”. Para ello, “se bifurca, multiplica los sentidos, amplía y potencia la capacidad de establecer una relación significativa con el mundo. Se erige contra un lenguaje burocrático y retórico, de frases hechas, estériles y repetitivas” (S/P). En la novela de González Alarcón esto se textualiza de dos maneras: por medio del juego nombrar-no nombrar y por medio de la hipérbole.

Una parte importante de la identidad de Yen se configura en el no nombre de otros hacia ella. Una muestra clara de ello es la forma en cómo su familia la considera en el orden del mundo

Era la hija lesbiana, paria, exiliada. Esa de la que nadie habla en las fiestas y que todos dejan de nombrar. Esa que se sabe que no está muerta pero cuya vida ya no es digna de ser nombrada” (p. 62)

Por medio de que no la nombren se convierte en una figura olvidada para la familia. Esto es, sin duda, una estrategia del grupo familiar para lidiar con la decepción de tener una hija que no se rige por los patrones religioso-valóricos y que, asimismo se convierte en la estrategia estrella de Yen para configurar la realidad previa al aprendizaje. Hasta antes de enfrentar a Yen, no solamente la familia decantaba por el

no nombrar, sino que también la protagonista de la novela refiere a sus mejores amigos utilizando iniciales y se niega a nombrar las ciudades en las que se desarrolla la acción, utilizando en cambio metáforas como La Isla o La Ciudad de Los Luces. Una vez que se verbaliza el sentimiento hacia Diana, Yen comprende que “las palabras curan” (p. 118) y, a partir de ahí, el nombrar emerge como una estrategia de buen vivir. Así se demuestra al momento de consolidar la relación con Cecilia. Por ejemplo, al encontrarse en el cine con Diana, la protagonista sabe que para manifestar la nueva etapa en su vida debe necesariamente presentar a Cecilia como su pareja y, asimismo, se presenta una renovada perspectiva de la vida en Yen cuando, luego de los celos iniciales nombra a Cecilia como su compañera:

[...] un día decidió darle un nombre a nuestra relación, me lo planteó con la seriedad de quien está tomando la decisión más importante de su vida y yo, aunque parezca extraño, no arranqué. Lo quería todo con ella, quería las cosas con nombre y sin nombre, quería el presente con ella, pero también, no le temía al futuro. Y así fue como, de pronto, estábamos comprometidas (p. 113)

En concordancia a lo anterior, la estrategia de la exageración en la ejecución de la lengua se manifiesta como un modo de desestabilizar las estructuras dadas y marcar la diferencia de la identidad lesbiana. Para Valeria Flores

el exceso es una estrategia política fundamental, produciendo imágenes o contra-imágenes, hiperbólicas, provocadoras, ultrajosas apasionadas y suficientemente violentas en el lenguaje y complejas en la forma como para destruir el discurso amoroso masculino y reinventar lo erótico y el amor, que permita a la lesbiana reconstituirse en otra economía erótica, reconocerse en otra semiótica (S/P)

Esa anulación del discurso amoroso masculino y la búsqueda de una voz distinta y desestabilizadora se materializa por diversos mecanismos, como la recurrencia a figuras femeninas para hablar de lo divino, el uso exagerado de referencias greco-latinas, la presencia de nombres poco aclaradores que siembran dudas sobre las identidades o la recurrencia de formas verbales que distancian la pretensión de una representación literaria realista de la verdadera forma de hablar del contexto dibujado<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Al respecto, llama la atención el uso mayoritario del futuro perfecto por sobre las paráfrasis en las conjugaciones verbales. Se entiende que la trama ocurre en Chile, territorio en el cual se utiliza preponderantemente la segunda forma, cuestión que no se condice con el habla de los personajes.

Todo lo anterior hace eco en la voz narrativa. Si bien Yen narra en la totalidad del tiempo desde un presente hacia un pasado, se percibe una especie de cesión del control, sobre todo en los primeros capítulos, en los cuales el sentimiento de la voz adolescente inunda la narración sobrepasando a la voz adulta. Probablemente, mucho de ello se explique en las interpolaciones entre los géneros novelístico y memorístico que se aprecian en el texto. El escrito se titula *Memorias de una pérdida* en alusión a la narración de la memoria personal que un yo -Yen- realizará. Respecto de esta unidad de habla en el género memorial Leonidas Morales indica que

Este yo, en cuanto sujeto de memoria, recuerda en su calidad de testigo de lo que recuerda [...] Pero la memoria del testigo no es una soberana con poder para decidir, libre y autónomamente, qué recordar y qué no. En otras palabras, la memoria del testigo no es una simple cámara registradora, neutral y objetiva. El trabajo de la memoria está condicionado, en la elección y el sentido de lo que recuerda, por múltiples factores: la cultura del testigo, su adscripción social, el momento biográfico o histórico en que se inserta el recuerdo, su visión ideológica del mundo y de las cosas, la conciencia que tiene de sí mismo, de su tiempo, y, desde luego, aquello de lo que no tiene conciencia, es decir, el inconsciente y sus nudos no resueltos (p. 13).

Es, entonces, el entrecruce de elementos desde el género que trabaja con la memoria lo que permite que surja una novela no tradicional y, de esa forma, una lengua bífida. La pregunta que aquí cabe es: ¿Podría haber sido de otra forma? Me inclino por una respuesta negativa. Si se desea representar el aprendizaje kuir no se pueden utilizar las herramientas tradicionales, debiendo ser la subversión y la modificación de los géneros literarios heterosexualizados una práctica fundamental.

## 6. *Coyhaiqueer*: la novela de los murmullos

Todos los protagonistas de la novela de Ivonne Coñuecar poseen un objetivo común: escapar de Coyhaique. Dicha ciudad se erige como un enemigo que los violenta durante sus años de crecimiento. Para llegar a ese objetivo, los chicos emprenden dos caminos de emancipación: uno colectivo, por medio de la creación de un “Coyhaiqueer”; y otro individual, en el cual cada uno emplea estrategias distintivas para llegar al aprendizaje mayor: superar -y perdonar- a Coyhaique. Siguiendo el planteamiento anterior, entonces, a continuación se describirán los viajes de los (anti)héroes(inas) de *Coyhaiqueer*.

### 6.1. Coyhaique: lugar de murmullos

*“es que de veras no le importamos a nadie”* (p. 13)

El Coyhaique de la ficción puede ser un lugar de silencios, escondites, rumores, aislamiento, estigmas, suicidios, presiones para irse y “ser alguien”, enfermedad y, a los ojos de una visitante como Mariana, algo parecido a un suburbio de película estadounidense. Por lo mismo, Elena y Jota -y luego también Óscar y Mateo- crecen inmersos en un sentimiento constante de hastío, encierro y tensión. Un ejemplo perfecto de esto es la metáfora que usa Elena para describir la ciudad: una habitación de “treinta mil personas” en la que ella y Jota se encontraban perdidos (p. 14). De esa forma, el espacio Coyhaique se alza como la representación de los obstáculos que los jóvenes disidentes deben superar y, así, conviene preguntarse: ¿Cuáles son los elementos que llevan a Coyhaique a configurarse como una dificultad?

En primer lugar, se debe considerar la situación país que se narra en *Coyhaiqueer*. Gran parte de la etapa de crecimiento de los chicos se desarrolla bajo la dictadura militar de Augusto Pinochet, siendo este, de hecho, uno de los grandes ejes narrativos de la novela: el retrato del yugo militar en las provincias chilenas, específicamente, en una ciudad apartada y consentida del dictador. Para Elena, la situación se resume en que estaban “rodeados”: de militares, de voluntarias de CEMA

Chile y del aura de ser uno de los grandes proyectos de unificación nacional de Pinochet. Esto conlleva una característica fundamental de la ciudad que, luego, repercutirá con fuerza en los protagonistas al comenzar el recorrido como disidentes sexuales: el murmullo. Por razones conocidas, las voces contrarias al régimen estaban obligadas al susurro y eso, inevitablemente, creó una atmósfera de asfixia. La práctica del no decir o del decir camuflado se convierte, entonces, en *conditio sine qua non* de Coyhaique que mantiene a raya a quienes desean salir de las normas.

En segundo lugar, la ciudad se adviene peculiar por su situación geográfica. Esto motiva un sentimiento de aislamiento que lleva a sentir Chile como “el trabajo de otros” (p. 19). Sumado a ello, es importante destacar que los artefactos recreativos y distractores de la modernidad aún no llegaban al lugar -ejemplo de ello es que solo se pudiera sintonizar TVN en la televisión- y ese mismo aburrimiento contribuía a la desconexión de lo “nacional” que se intentaba sacralizar durante la dictadura. Así, cuando los adolescentes comienzan a vivir sus identidades descubren que no solo sus existencias no tienen una seguridad garantizada, sino que tampoco su conexión a un país que parece impuesto.

En tercer lugar, y en profunda concordancia con los puntos anteriores, el conservadurismo imperante en Coyhaique -y en todo el país- hacen de esta ciudad y sus habitantes un enemigo. Esta mojigatería hace que los murmullos ya mencionados se incrementen cuando una corporalidad no se expresa de acuerdo al prototipo de género, cuando se sospecha que alguien posee el virus del VIH o cuando se produce la más mínima desviación de la moral cristiano-patriarcal. En este sentido, Elena sufrió desde la infancia reprimendas para que fuera “más señorita” y Jota enfrentó la configuración de una identidad frente a lo que los otros (no) decían:

Se sabía que [Jota] era desviado, maricón, cola, que a algunos les quedaba mejor pronunciar eso que decir *homosexual*. Al pronunciar homosexual se tomaba conciencia de algo que no querían conocer” (35)

Todos esas maniobras de relación tenían como objetivo manifestar una premisa: en el Coyhaique de los 80 no había cabida para la homosexualidad en la cotidianeidad. Siquiera pensar eso resultaba descabellado y solo se le permitía un

comportamiento tal a los peluqueros, aunque siempre con “abierto y declarado desprecio” (23). Esta aversión cobijada en el murmullo se incrementó con la visibilización de los contagios de VIH, sumando a las rótulas de degeneración y de depravación, el estigma de enfermos para los homosexuales, unificándoseles en nuevas categorías:

[A los homosexuales] Estuvieran o no contagiados, fueran o no positivos, se les había asignado el mismo lugar, el mismo moridero, la misma sección en la morgue, las mismas palabras recordarlos. Siempre se dijo que Jota estaba contagiado [...] Había un tono especial para él, y una mirada tensa, o en la manera en que lo evitaban. Hasta que a veces lo decían, modulaban bien y la mano en la boca hacia el lado, con-ta-gia-do (p. 63).

Coyhaique mismo es, entonces, el enemigo del que Elena, Jota y Óscar -y también Mateo a su modo- deben escapar. Si para Yen de *Memorias de una pérdida* la urgencia era lidiar con el pasado religioso o con la herencia familiar, para estos chicos lo urgente es escapar de los murmullos que, en palabras de Mateo, comprimen y enferman para, finalmente, expulsar a todos quienes quieren explorar y vivir sus sentires (p. 132).

## 6.2. Los escapes

“En los pueblos pequeños las artes del escapismo son fundamentales” (p. 34)

Como refiere Elena durante la novela, era casi imposible para un/a adolescente escapar al Coyhaique rodeado de pampas y hielos. Tanto así que algunos/as valientes se devolvían humillados/as luego de haber andado solo unas millas y sin que nadie supiera, siquiera, de su intención de irse. Frente a esta situación, los amigos protagonistas poseen una certeza que deviene en necesidad: es imperante escapar, aunque sea simbólicamente, de Coyhaique y sus murmullos lacerantes. Esto se convertirá -junto con la búsqueda del perdón- en el gran objetivo de los personajes y de él derivarán aprendizajes concretos a cada uno.

Durante el desarrollo de los protagonistas, se evidencian varios escapes: uno común y que representa la conquista de una libertad parcial y otro específico a cada personaje que toma matices específicos.

### 6.2.1. El escape común: la creación de Coyhaiqueer

El escape temporal por el cual se elude la realidad es la creación de “Coyhaiqueer”. Este elemento puede ser definido como un lugar seguro en el cual Elena, Jota, Mateo y Óscar resisten a la heteronorma, a los prejuicios y a la violencia de sus entornos durante sus años adolescentes. El Coyhaique alternativo se caracteriza, primeramente, por ser un lugar de ruido y por, así, romper el susurro típico de la ciudad tradicional. Por lo mismo, las fiestas, la música a todo volumen y el éxtasis producido por las drogas son infaltables para producir una alegría que contrarreste la tristeza que Coyhaique desea imponer sobre los cuerpos de los protagonistas. En segundo lugar, Coyhaiqueer es un lugar de unión, no solo entre el grupo de amigos, sino que también con otros personajes estigmatizados de la ciudad como los *dealers* y las prostitutas. Desde esta premisa, se entiende que de alguna manera Coyhaiqueer recoge a los violadores de cualquier norma social para unirlos contra una opresión que encuentra puntos comunes y que los calma en el ser “el subterráneo, donde también podían descansar, donde todos eran bienvenidos” (p. 27). En tercer lugar, Coyhaiqueer es también un sentimiento de orgullo y apropiación de lo considerado raro por la moralidad normada. De aquí que Elena declare “Incomodábamos, esa era la mejor parte” (p. 36) para describir que estando entre amigos en la ciudad inventada se encontraba un nuevo coraje y el significado de la reacción social frente a la identidad disidente cambiaba totalmente. Finalmente, Coyhaiqueer es una transformación: desde seres frágiles hacia seres resistentes en el colectivo. Siguiendo esa certeza es que los protagonistas de la novela refuerzan su lugar seguro y crean “un pequeño imaginario para los cuatro” (p. 39). Es este entendimiento el que vuelve a Coyhaiqueer una entidad independiente a Coyhaique -y similar a Macondo o Twin Peaks, según la narración- y que quita un poco del matiz agotador de ser homosexual en esa ciudad y de la imperancia de “tener una coartada siempre y buena memoria para mentir” para que, por ejemplo, Elena exclame decidida: “Que hablen todo lo que quieran (que se traguen la lengua). Yo me había propuesto resistir” (p. 94). Mención especial respecto del último punto merece el



valor que entregó la colectividad para devolver la negatividad por medio de la burla. Como declara la gran narradora de la historia “Las burlas se convirtieron en nuestra entretención” (p. 16), demostrando que los “coyhaiqueereanos” estaban dispuestos a devolver la herida hacia la masa de la misma manera.

Teniendo claras las características de Coyhaiqueer, creo que una buena forma de pensar la operación simbólica realizada por los protagonistas de la novela es como la construcción de un territorio propio que, si se quiere, se edifica sobre uno ya existente. En estos días, conceptos como “territorio” y “territorialidad” se encuentran muy en boga y en expansión de sus concepciones, siendo esto último lo que permite postular que Coyhaiqueer pueda ser pensado desde esta perspectiva. Para entender el concepto, seguiré los postulados de Gilberto Giménez (2000), autor que apunta a que una definición de lo territorial que supere la mera descripción tiene que considerar como punto fundamental el espacio. De esta manera, parafraseando a Raffestin, el autor concluye que el territorio es el resultado de un espacio ya apropiado y valorizado y que, así tendría

una relación de anterioridad con respecto al territorio [y] se caracterizaría por su valor de uso y podría representarse como un "campo de posibles", como "nuestra prisión originaria". Correlativamente, el territorio sería el resultado de la apropiación y valorización del espacio mediante la representación y el trabajo, una "producción" a partir del espacio inscrita en el campo del poder por las relaciones que pone en juego; y en cuanto tal se caracterizaría por su "valor de cambio" y podría representarse metafóricamente como "la prisión que nos hemos fabricado para nosotros mismos". En resumen, serían tres los ingredientes primordiales de todo territorio: la apropiación de un espacio, el poder y la frontera (p. 22).

Por supuesto, la comprensión cultural del territorio complejiza todo lo anterior. Surge así el concepto de “territorio cultural”, el que se puede definir, someramente, como “la apropiación simbólico-expresiva del espacio” (p. 26-27) que desemboca en la pertenencia territorial y en “un significante denso de significados y un tupido entramado de relaciones simbólicas” (p. 27)<sup>45</sup>. ¿No es ese mismo el proceso que llevan a cabo los adolescentes de *Coyhaiqueer* al convertir el murmullo y el susurro de Coyhaique en una risa desenfadada y en una fiesta que les parecía interminable? ¿O al contrarrestar la mirada reprobadora con otra aun más provocadora?

---

<sup>45</sup> Una ampliación de estos postulados corresponderá ser realizada por estudiosos de la “geografía de la percepción” o de la “geografía cultural”. Por mi parte, creo que la somera reseña realizada es suficiente para el fin interpretativo literario que busco.

Efectivamente, la operación simbólica de Elena y sus amigos corresponde a la construcción de un territorio cultural mediante el cual se apropian de espacios como las calles y discotecas de Coyhaique y dan sentido a sus formas de relación por medio de un entramado de gestos, acuerdos y convenciones que les da una sensación de bienestar frente al entorno represivo.

Quizá la característica que más salta a la vista del territorio cultural que es Coyhaiqueer es la musicalidad. Si *Memorias de una pérdida* tomaba elementos del género epistolar para subvertir la novela tradicional, la obra de Coñuecar decanta por la incorporación de versos de canciones anglo de los '80 y '90<sup>46</sup> -afortunadamente listadas al final del texto- para dar la sensación de una novela *soundtrack* que es musicalizada en todo momento para, quizá, olvidar los ruidos externos: los murmullos de la gente y los vientos patagónicos que recuerdan la soledad. Además, las canciones son un puente directo a la modernidad prometida que funciona como esperanza, sobre todo para Jota, de que en las “ciudades grandes” la vida era distinta y que los males de Coyhaique no se replicaban.

Asimismo, la construcción del territorio de Coyhaiqueer sobre Coyhaique detona la reconstrucción-aceptación de otro territorio: el cuerpo. Al estar en el espacio seguro que representa la colectividad, los jóvenes protagonistas se sienten seguros de demostrar pulsiones, afectos y sus respectivas formas de expresión de género. Por ejemplo, en el caso de Elena, la niña vivió una infancia de ocultamiento y escapismo, pero al encontrar un grupo de confianza puede llegar a una “liberación”, la que descrita por ella misma se expresó en cuestiones concretas: “Nosotros nos atrevimos, no lo planeamos. Si me gustaba alguna chica, miraba” (p. 23). En la misma línea, Jota, desde que Elena era una niña, sintió la confianza suficiente para abrazar sin vergüenza ni pudor todo feminidad estando a su lado, siendo muestra de ello las horas que la chica pasaba escuchando cómo el DJ emulaba e idolatraba a su difunta madre. Incluso Óscar se sintió, en el idílico y adolescente Coyhaiqueer,

---

<sup>46</sup> Cabe destacar que esta música, que sirve además como resistencia a la voz del dictador, se incorpora en dos categorías peculiares: música alternativa y, a la vez, de culto.

confiado de besar y abrazar a Jota en público burlando el fantasma del padre militar violento.

Sin embargo, el territorio construido también se fragmentó. Dicha separación se concretó con el distanciamiento de los personajes entre ellos y en el enfriamiento de los lazos afectivos que los unían. De este modo, eventos como la partida de Jota para sus infructíferos estudios, el resentimiento de Mateo por la forma en que Elena se relacionaba con él o lo herido que resultó Óscar luego de que Jota no correspondiera la forma de relación que él deseaba fueron grietas que, poco a poco, quebraron la seguridad brindada por Coyhaiqueer. Esto devela que en, el proceso de aprendizaje de los protagonistas, el territorio construido fue temporal, ya que todos debieron continuar un recorrido independiente para sanar, desde su propia experiencia, lo que significó Coyhaique.

### **6.2.2. Elena y la necesidad de volver a Coyhaique**

Elena siempre fue la niña rara (p. 14) y por diversas razones -el egocentrismo de Jota, la ausencia de la madre- nunca fue escuchada. Sin embargo, cobra su revancha en la narración al adjudicarse la voz de la mayor parte de los capítulos y al ser, consecuentemente, la “coyhaiqueereana” de la que más llegamos a saber. En los diversos fragmentos en los que habla de su experiencia se detecta la necesidad de sanar de lo vivido en Coyhaique, siendo así el perdón el aprendizaje a conquistar. Cuando hablo de “lo vivido” me refiero básicamente a traumas familiares -como la madre que no estuvo en la crianza- y a las heridas que le quedaron de la batalla entre querer demostrar afecto hacia chicas y la demonización hacia esa práctica que llegaba desde el colegio de monjas al que asistía y desde su familia misma.

Para lograr la sanación y el perdón, Elena se anestesia durante los años adolescentes con Coyhaiqueer. No obstante, apenas termina la enseñanza media se marcha a estudiar Sociología a Valdivia volviendo en contadas ocasiones a su ciudad natal. Antes de comentar el recorrido del personaje en la ciudad de Los Ríos, creo importante destacar a la gran aliada que encontró en Coyhaique a la hora de explorar su sexualidad: Andy. Es cierto que Jota, Mateo y Óscar la dotaron de un ambiente

seguro y de validación, pero fue la chica recién llegada a la Patagonia quien la llevó a no dudar en atreverse a romper la heteronorma.

Andy es referida como “el experimento”. Así, su figura se alza como una ayudante en el viaje de la anti-heroína Elena, siendo su gran mérito el empujar a la chica coyhaiquina a una conducta “permisiva”, o sea, a una corporización del deseo o al paso desde pensar a una otra como ser disociado y abstracto hacia concebirla como un cuerpo que, en palabras de la protagonista, “esencialmente, me calentaba” (p. 77). De ahí mismo que la narradora declare: “Andy tenía que ser mi experimento” (p. 78), marcando a través de la acción de “tener” un proceso que se perfilaba como un ineludible en la construcción de su identidad. Cabe destacar que, además, a partir de la interacción con Andy, Elena vive por primera vez dos lugares comunes fundamentales a los disidentes: el escondite como forma de encuentro y el rechazo familiar -representado en la madre de Andy- explícito hacia el deseo, en este caso lésbico. Estos dos elementos serán obstáculos para la relación con una otra que el personaje deberá aprender a manejar a siguiente vínculo afectivo importante.

Al llegar a Valdivia a vivir como una adulta joven, Elena reconoce tener en su pasado heridas importantes: “ciertos detalles en mi vida podían destruir el orden del universo” (p. 99). Podemos llamar a eso un “trauma” de la adolescencia disidente, de la familia disfuncional y del Coyhaique descrito anteriormente. Esto la lleva a evitar establecer vínculos afectivos serios y a desarrollar rechazo a la unión. Todo eso hasta que aparece Mariana, una chica santiaguina, quien funciona como una aliada para la sanación de Elena mientras también descifra sus propios sentimientos. El gran mérito de la capitalina es, específicamente, desarrollar la confianza en la coyhaiquina: “Mariana me enseñó a confiar, a perder el miedo al ridículo” (p. 100), elemento que se desarrolla de dos maneras: como una autoconfianza para no avergonzarse de ser lesbiana y como una confianza interpersonal que la llevó a dejar su filosofía de “Cuando las cosas dejaban de interesarme simplemente las borraba. Lo mismo sucedía con la gente” (p. 124) en pos de crear vínculos que a partir de la convivencia proyecten la sensación de seguridad. Esta transformación, por supuesto, no se da en el aire, sino que en el encuentro de un nuevo territorio: Valdivia. Esta ciudad -artística,

universitaria y más metropolitana que Coyhaique- se alza en un momento como el único lugar “habitable del mundo” (p. 103), haciendo que las chicas reconozcan la ciudad de la neblina como suya. Probablemente, es esa misma seguridad la que lleva a Elena a dos acciones radicales para alcanzar su aprendizaje final y sanar el murmullo hiriente de Coyhaique: intentar llevar una relación monogámica de pareja con Mariana y regresar a la ciudad patagónica.

Para que ocurra el regreso a Coyhaique es necesario que Elena termine la universidad e ingrese al mundo laboral, es decir, que socialmente se convierta en adulta. Esta nueva Elena es la que regresa a la Patagonia con varios objetivos en pos de cerrar cuestiones inconclusas en ese lugar que había dejado “en un cajón” (p. 134): la madre, la muerte de Jota y la historia inconclusa con Mateo. En este punto, nuevamente, el elemento de la palabra o del decir va adquiriendo -tal como ocurrió a Yen de *Memorias de una pérdida-* potencialidades sanadoras. De esa manera, el ciclo con Mateo se cierra al juntarse en un café y al verbalizar que Coyhaique fue el gran culpable de sus pesares adolescentes y, asimismo, se deja entrever la posibilidad de sanar el abandono de la madre por medio de, simplemente, hablar: “Estaba conteniendo desde hacía años una conversación” (p. 126). Creo que también para sanar el duelo por Jota y la culpa por el distanciamiento en los momentos años de su vida, la palabra sirve como exorcizador. Sin embargo, no la palabra hablada, sino que la escritura, ya que la novela tiene un tono de homenaje y nostalgia al amigo que fue guía y lugar seguro durante la adolescencia.

Es importantísimo recalcar que la sanación total queda demostrada cuando Mariana viaja a Coyhaique. De esa manera, Elena se reconcilia consigo mismo y con su historia: “Mis dos mundos se juntaban y no provocaban ningún caos cósmico” (p. 127), lo que queda demostrado en dos decisiones fundamentales: regresar a Valdivia a seguir un proyecto en conjunto con Mariana y atreverse a demostrar afecto físico hacia otra mujer en un lugar de Coyhaique. Este último hecho es, sobre todo, decidirse de una nueva Elena que sabe que a través de su corporalidad le corresponde resistir la heteronorma. Todo esto lleva a suponer que, a pesar de que el murmullo de Coyhaique aún duele -“un turista [refiriéndose a Mariana] encuentra todo bonito, pero

yo tuve (tengo) una herida donde guardo cosas y cositas, miradas, prejuicios, rezos, muertes, discriminación” (p. 127)-, el personaje va esperanzado hacia la construcción de un proyecto de vida más libre y saludable -al menos hasta antes del accidente final.

### **6.2.3. Jota y la lucha contra la soledad**

El viaje de Jota es peculiar en cuanto aparece un objetivo que en un punto específico se agudiza. Este tiene relación con aprender a lidiar o convivir con la soledad, elemento muy presente en su vida a partir de la ausencia de su madre, la falta de cariño recibida desde el entorno y el ostracismo que debió afrontar debido a los rumores en torno a él. Este fin se exacerbó al ocurrir un suceso inesperado: el contagio de VIH. A partir de ahí, al objetivo de Jota se suma la necesidad de evadir una muerte que, de acuerdo a su percepción y a la de la generalidad de las personas en los ‘90, era inminente.

La soledad de Jota inició a muy temprana edad con la muerte de su madre. Sin duda, este suceso repercutió en un duelo que nunca superó y que lo llevó a operaciones como divinizarla y a sentirla como una conexión con la feminidad que a su cuerpo e identidad le acomodaban. La soledad familiar se reforzó con la distante relación que llevaba con su padrastro, quien solamente se ocupó de darle todo lo que pidiera para que “no molestara”. Es en esta situación que apareció Elena, quien se convirtió instantáneamente -unidos un pacto tácito de ser los “raros”- en una aliada en el camino, en cuanto se volvió un lugar seguro y una compañera. Más tarde, por supuesto, esta sensación se reforzó con la creación de Coyhaiqueer. Sin embargo, el territorio creado por los amigos no fue suficiente para contrarrestar la soledad de Jota porque, de todos ellos, sobre su persona fue que cayeron los rumores y los murmullos con más fuerza. Frente a este caos, el chico se comporta erráticamente, perfilándose como un personaje perdido que “ya no creía en nada” (p. 14) y que, en palabras Elena, “era inestable, un desastre, solo quería ser admirado y quería probarlo todo” (p. 15).

¿Cómo evade Jota la soledad? Esencialmente, buscando la modernidad. Este chico que “creció en silencio” (p. 57) tiene un deseo que se traspassa a Elena: quitarse la ruralidad (p. 22). De ahí que acciones como mandar a comprar música a Santiago y

buscar ansiosamente conversar con los turistas extranjeros sea una práctica común para él, ya que en el gran mundo, en el mundo moderno, se puede ser lo suficientemente anónimo para que no te afecten los murmullos, existiendo aun la posibilidad de ser adulado<sup>47</sup>. Dicha añoranza por lo moderno llega a un punto máximo cuando se marcha a estudiar a Santiago, lo que puede ser considerado como un escape, al igual que lo realizado por Elena. No obstante, a diferencia de lo ocurrido con la narradora, Jota regresa el mismo año a Coyhaique<sup>48</sup>, al no encontrar la seguridad que él soñaba de la capital y que proyectó en el personaje de Esteban. Este último emerge como el único aliado de su estadía en Santiago por dos motivos: es la única persona que se preocupa por él y es quien le enseña el oficio de DJ.

Al regresar a Coyhaique y al tener la certeza del contagio, Jota vive un nuevo tipo de exclusión que lo lleva a acomplejarse y a seguir con un estilo de vida auto-destructivo. En esta nueva situación de soledad, la música emerge como un nuevo escape. Su estampa de chico moderno y su conocimiento de las tendencias europeas anglosajonas y europeas -"fue el primero en hacer una fiesta electrónica [en Coyhaique]" (p. 21)- pasaron a ser garantes de atracción que atrajeron personas para calmar momentáneamente la tristeza.

En términos de novela de aprendizaje, el personaje de Jota siempre, de manera consciente o no, luchó contra el gran obstáculo de la soledad. Su troncado camino, sin embargo, cargado de formas no sanas de relación, le impidió establecer vínculos constructivos y esto, sumado al miedo por el desconocimiento y el prejuicio que trajo el VIH, lo llevaron a morir solo. Creo justo decir, entonces, que el anti-héroe Jota no conquista su aprendizaje en el recorrido, pero es necesario rescatar que, en palabras exactas,

Siempre luchó con la soledad y estuvo dispuesto a pagar lo que sea para quitársela, sin mediar las consecuencias, rodeado de príncipes azules que admiraban sus ilusiones y que se desvanecían en un par de días (p. 68-69).

---

<sup>47</sup> En la novela, Elena llega incluso a decir que su amigo "necesitaba sentirse admirado, que lo adulen, que le repitan lo simpático que era, que le afirmen el ego" (p. 62).

<sup>48</sup> Más tarde, intentó y falló tres carreras más.

#### 6.2.4. Óscar y las marcas de la violencia masculina

Óscar vivió encuentros corporales con la masculinidad más violenta que ni Jota ni Elena experimentaron, siendo estos hechos que marcaron su viaje. Dichos eventos pueden ser resumidos en dos: el crecimiento bajo el abuso físico y psicológico del padre militar y la violación de la que fue víctima a los doce años. Entonces, si el objetivo de aprendizaje de Elena fue el sanar de “Coyhaique” y el de Jota el aprender a convivir con la soledad, el de Óscar dice relación con sanar traumas producidos por agentes del más brutal hetero-patriarcado.

De adolescente, Óscar se mostraba como un chico culto y encantador, pianista, preocupado de su imagen y productor de una reacción social ambivalente: atraía halagos lo mismo que burlas. En medio de esto, la violencia del padre recayó con especial peso sobre él por no cumplir el chico con las expectativas de expresión del género masculino. El militar siempre “intuyó algo” respecto de su hijo, por lo que tomó “ciertas medidas” (p. 45) como llevarlo de caza, integrarlo a grupos relacionados con el ejército y someterlo al insulto -con énfasis en el dominio de la corporalidad- como castigo punitivo:

Camina bien. Camina como hombre. No hagas eso. Habla más fuerte. No hables. No hagas esos gestos. Esos no son juegos de hombre Oscar [...] ¡¿Sabes la vergüenza que me daría tener un hijo maricón en este pueblo de mierda?! [...] ¡En mi casa no entra ni vive ningún maricón! (p. 44-45)

De esta opresión específica, Oscar resulta victorioso. Con la muerte del padre, representante de la heteronorma más brutal o de -recuperando un punto inicial de esta tesis- “la urgencia imperativa de ser heterosexual y de abogar en todo momento y a toda costa por la primacía de lo heterosexual” (Foster, 2001: 49), muere un miedo y se adviene una victoria para la familia completa, ya que todos comenzaron a ser más libres y a vivir sin el yugo de la disciplina militar. Por el contrario, la violación cometida por un adulto de confianza es un trauma que, a pesar de los intentos de escape, lo persigue hasta su muerte y que, según su perspectiva, lo inicia en un patrón que repite de por vida: hacerse daño (p. 115). Cabe destacar que Oscar no habló de este suceso hasta ser adulto, notándose una vez más que en la identidad disidente el no decir deviene en símbolo de dolor.



Frente a la complicada situación anterior, en la novela se vislumbran cuatro lugares de alivio para Oscar: la muerte del padre ya referida, el antídoto de Coyhaiqueer explicado precedentemente, el conocer y enamorarse de Jota y un breve escape hacia Santiago. La interacción resultó en una esperanza especialmente fuerte que devino en acciones para vivir el afecto, ya que como se refiere en el texto, con el DJ dejó de lado cualquier precaución. No obstante, el chico moderno nunca correspondió su afecto de la forma deseada y, por ende, Oscar se quedó sin el escape que creía podía arrojárselo en el mundo que se le alzaba cruel y sin los besos que, en otro tiempo, lo hicieron sentir limpio (p. 115).

Al igual que Jota, en un momento es sabido que Oscar ha sido contagiado por el VIH. Si pensamos el recorrido del personaje en términos (anti)heroicos y lo relacionamos con una novela de aprendizaje, en su caso este hecho se manifiesta como un fracaso anticipado, cortando, con el personaje aún vivo, la posibilidad de llegar al objetivo final. El personaje concibe el contagio como una condena de muerte (p. 110) adquirida por mala suerte (p. 117) que lo lleva a dejar de intentar buscar cualquier bienestar. De esta forma, visita Santiago para encontrar un pequeño alivio, ya que, según su descripción, no se puede ser más decadente que la capital, y luego regresa a Coyhaique a seguir una serie de pasos erráticos que culminan con su salto desde la Piedra del Indio.

### **6.3. Coyhaiqueer: The queerest of the queer**

Un elemento que no puedo dejar de recalcar, repetido tanto en *Memorias de una pérdida* como en *Coyhaiqueer*, es la omisión de un fundamental en la novela de aprendizaje clásica: la formación académico-laboral. De hecho, las ocasiones en que en la novela de Coñuecar se refiere el colegio al que asistieron los protagonistas se utilizan para retratar la heteronorma presente en la institución y para visibilizar la obligación de dejar Coyhaique para “ser alguien” y, asimismo, la experiencia universitaria de Elena es referida para hablar del bienestar o del crecimiento personal que el personaje experimentó durante esos años. Así, de trabajos, aspiraciones profesionales o títulos académicos es poco lo referido. Esto es prueba de que en la

novela de aprendizaje kuir lo fundamental es conquistar lo erótico, lo emocional y lo sanador. De alguna manera, creo, los/as narradores/as de estos textos entienden que la prioridad de una identidad herida es intentar escapar de los ambientes tóxicos para luego poder pensar en otros aspectos y de ahí que decidan dar prioridad a ese aspecto.

Lo descrito en el párrafo anterior se expresa en la canción *Queer* de Garbage, incluido en el soundtrack de la novela no solo por la coincidencia con el nombre del escrito. Dicho de forma poética, los personajes buscan ser

The queerest of the queer  
The strangest of the strange  
The coldest of the cool  
The lamest of the lame  
The numbest of the dumb

para, de esa forma, vencer el “fake behind the fear” y, como en algún momento enuncia Elena, resistir, volviendo lo *queer* algo de lo que estar orgulloso.



## **7. *El Fantasma del Bar La Playa*: entre lo que se debe aprender y lo aprendido**

De acuerdo a la pretensión de comentar el recorrido de los personajes disidentes del corpus seleccionado, *El Fantasma del Bar La Playa* es la obra que menos información entrega al respecto, haciendo que sea más complicado realizar suposiciones. Esto se debe a que el foco principal de la narración es develar el misterio que se manifiesta a Doutzen en sueños. Además, su identidad lesbiana no se alza como problemática en ningún momento de la obra, dejándose en claro que es vivida con naturalidad; y, asimismo, el encuentro afectivo-erótico con Romina no ocupa un lugar central de la estadía de la holandesa en Valparaíso. Por lo mismo, me atrevo a indicar que, si juzgo la identidad disidente sexual de Doutzen en cuanto a un viaje de aprendizaje, su personaje corresponde a lo “ya aprendido”. Si se piensa de esta manera, esto la haría encontrar algunos puntos comunes con los estados finales de Elena y de Yen, mas no hay modo de asegurarlo por la nula información y no me atrevo a suponerlo tampoco porque, aunque intentara valerme del recorrido de las chilenas para obtener una conclusión más o menos aceptable, cualquier afirmación sería cuestionable porque el crecimiento de los personajes se dio en contextos más que distantes.

No obstante lo anterior, el caso de Romina es más interesante y, a partir de sus pocas apariciones en la obra, es posible inferir que, eventualmente, podría iniciar un camino hacia el autodescubrimiento. Entre las certezas que entrega la obra se cuenta que la personalidad desbordante y segura de Doutzen y su belleza detonan una fuerte atracción en la porteña, lo que eventualmente podría derivar en el hallazgo de otra forma placentera de afecto. Si ello fuera tal, la holandesa se alzaría como aliada y guía en el viaje y, eventualmente, Pedro y la sociedad podrían ser obstáculos a superar. Asimismo, los gestos de Doutzen actuarían como incentivos a la experimentación, siendo un ejemplo de ello la primera interacción entre ambas

Las mujeres acercaron su rostro para despedirse y, cuando Doutzen le iba a dar un segundo beso en la mejilla, retrasó el giro de su cara de manera que parte de sus labios se encontraron en un roce suave que recorrió toda la piel de Romina. Sorprendida y ocultando una dulce vergüenza, abrió los ojos, miró a la rubia y sonrió como si todo hubiera sido una casualidad.

- Café de amigas -dijo Doutzen.

- Café de amigas -repitió Romina. (p. 15)

El anterior encuentro sería, entonces, el punto de partida hacia el cuestionamiento de la identidad heterosexual. Esto iría escalando o avanzando en cada interacción entre ambas hasta desarrollar una dinámica de encuentros esparcidos en el tiempo y secundados por gran secretismo. Este elemento aparece junto a otros lugares comunes de una identidad disidente sexual que se descubre con miedo: la concretación de intenciones -“muchas veces fantaseó con una loca y secreta aventura lésbica, jamás tuvo ni la oportunidad ni los deseos reales de concretarla. Jamás, hasta ahora” (p. 31)-; el quebrantamiento de las normas corporales asignadas a la interacción entre géneros -“Y se despidieron con un beso en el centro de los labios, breve, pero inolvidable y prometedor.” (p. 32)-; la angustia ante la no interacción constante con el objeto de deseo; el miedo a ser descubierto/a -“Romina [...] permanecía hombro con hombro con su novio. Temía que el muchacho sospechara algo si le daba mucha atención a Dou” (p. 63)-; y el encuentro sexual furtivo.

Es importantísimo destacar que para Romina el último punto es fundamental, ya que a partir del encuentro sexual se desatan acciones para pasar más tiempo con Doutzen -Cuando llegó a la zona del ex hospital Alemán ya lo tenía decidido: visitaría el hostel donde quizás aún vivía la holandesa. Y quizás la viera, por fin” (p. 53)-, lo que puede ser interpretado como una búsqueda que, eventualmente, podría ser la aceptación de un deseo hacia corporalidades que hasta antes de la aparición de la europea no se atrevía a aceptar. Asimismo, podrían alzarse como punto de interés los celos que siente la porteña al ver a Doutzen de la mano con otra chica en las páginas 57 y 58 de la novela, pudiéndose percibir, como en el caso de Yen de *Memorias de una pérdida*, una estructura propia del amor romántico funcionando.

Otra de las pocas certezas que se pueden obtener del texto es que, en caso de que Romina inicie un camino de aprendizaje, este se llevaría a cabo sin Doutzen. Esto se infiere a partir de los sentimientos de la holandesa hacia el final de la novela:

Romina también merecía una explicación y un abrazo. Y muchas palabras sinceras. Ella no podía ser la válvula de escape a la que recurrir para satisfacer su ego y vanidad” (p. 143),

lo que la lleva finalmente a decidir cesar la interacción con Romina, quedando esto demostrado en un decidor final:“Y en ese definitivo adiós, Dou besó a Romina solo en la mejilla” (p. 149).

De este modo, es posible resumir que para los objetivos de esta tesis *El fantasma del bar La Playa* no es un texto completamente funcional. Esto básicamente por el poco desarrollo que posee la identidad sexual de los personajes, aspecto que se ve ocupado en pos del desarrollo del misterio central de la historia, cuestión completamente entendible al tratarse de una historia de terror. No obstante, los retratos de Doutzen y Romina no pierden su valor en cuanto retrato lésbico en una tradición literaria que a la hora de representar disidencias sexuales ha privilegiado los vínculos masculinos.

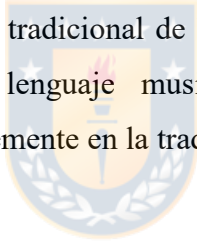


## 8. Hacia una caracterización primera de la novela de aprendizaje kuir

Llegado a este punto, creo que están dadas las condiciones para abstraer ciertos nexos o características comunes de las obras analizadas. Estas constituirán, entonces, las características de una primer acercamiento crítico a la novela de aprendizaje kuir:

- La novela de aprendizaje kuir se caracteriza por tener como protagonista(s) a personaje(s) jóvenes -usualmente inician la trama en los años infanto-juveniles-, quienes afectiva y eróticamente pueden ser calificados como disidentes sexuales, debido a que rompen o no se ajustan a la heteronorma predominante en la sociedad chilena.
- El/a protagonista de la novela de aprendizaje kuir recorre un camino lleno de obstáculos, cual héroe mítico, que lo lleve a un objetivo final que, tomando en cuenta lo expresado en las novelas estudiadas, describiré como un lugar de bienestar.
- Existe un aprendizaje final que debe ser “conquistado” o “alcanzado”, el cual siempre se relaciona con aspectos emocionales o eróticos y nunca ubica como predominante el aspecto laboral-académico. Esto a diferencia de lo que ocurre en la novela de aprendizaje tradicional, en la cual el segundo punto posee relevancia fundamental.
- Los personajes suelen tener como punto de partida lugares geográficos aislados -Coyhaique, en el caso de los coyhaiqueeranos, y la isla referida en *Memorias de una pérdida* que puede ser relacionada a Chiloé-. Este hecho constituye como una constante la necesidad de escape hacia un lugar más poblado y económicamente desarrollado -Valdivia y “la ciudad de las luces” que puede ser aparejada a Concepción-, por cuanto el lugar inicial niega el bienestar, la corporalidad y la libertad de expresar afecto. Dichos escapes, sin embargo, no siempre son físicos, sino que también pueden devenir en operaciones simbólicas -como la creación de Coyhaiqueer.
- Respecto de los viajes de los personajes, hay algunos puntos importantes que destacar:

- Los/as amigos/as se alzan como ayudantes fundamentales, posicionándose la amistad como un lugar seguro.
- Usualmente traumas de la niñez-adolescencia aparecen como pruebas a superar -cuestiones familiares no resueltas, la religión inculcada en la infancia, etc.
- En los personajes, a lo largo del trayecto, son comunes los sentimientos de desarraigo, rabia y rechazo al lugar inicial, a la vez que se da una remembranza constante del pasado.
- Algunos de los obstáculos a superar pueden venir desde los/as protagonistas mismos/as, por ejemplo, de la reproducción que hacen de las formas hetero-patriarcales de amor y relación que llevan a cabo.
- Formalmente, en la novela de aprendizaje kuir predominan los narradores en primera persona u omnisciente con focalizaciones. Asimismo, este tipo de texto subvierte la forma tradicional de la novela, incorporando elementos del género epistolar, del lenguaje musical o uniéndose con géneros no desarrollados extenuantemente en la tradición chilena como el terror.



## 9. Conclusiones

El objetivo principal de esta tesis fue el analizar tres novelas para sustentar la intuición de que a través de ellas es posible abstraer una (sub)categoría literaria: la novela de aprendizaje *kuir*. Dicho análisis arrojó algunas similitudes sustanciales que permiten sostener la categoría y, además, permitió llevar a cabo una descripción de elementos textuales y temáticos que caracterizan al corpus elegido, junto con proveer de directrices para determinar las peculiaridades del tratamiento del aprendizaje en *Coyhaiqueer*, *Memorias de una pérdida* y *El Fantasma del Bar La Playa*, llevando todo esto a la enunciación de un (sub)género prometedor. Todo esto me lleva, consiguientemente, a afirmar que la mayor parte de los objetivos de la investigación fueron cumplidos y que, a todas luces, este se alza como un trabajo productivo.

El hecho de relacionar la conceptualización a la novela de aprendizaje fue, sin duda, desafiante. Esto debido a que existen más diversidad de enfoques que consensos respecto de este tipo de textos, variando considerablemente las estructuras y sentidos si se trata de un protagonista masculino, una protagonista femenina y, por supuesto, de un protagonista *kuir*. No obstante, los resultados son tremendamente satisfactorios en cuanto se pudo comprobar que existen similitudes que los (anti)héroes del corpus viven en la ficción y que denotan que el aprendizaje más importante es el erótico-afectivo y que para llegar a una forma sana de ejercerlo se deben vencer obstáculos, concretar escapes y encontrar aliados.

Refiriendo a las obras en específico, es necesario recalcar algunos puntos. En primer lugar, sobre la novela de Nelly González Alarcón, debo decir que se perfila como una novela de aprendizaje *kuir* de los afectos. Es decir, ese aspecto de la existencia es el foco de la evolución, re-ubicándolo por sobre los aspectos académicos y laborales que son presentados como elementales en la vida de un adulto joven. Asimismo, este es un texto del nombre -o no nombre, según sea el caso- debido a que el hecho de enunciar denominaciones o explicitar estados cobra relevancia en cuanto se busca una forma especial de definir una realidad especial. Este mismo punto lleva a pensar una posible función didáctica en *Memorias de una pérdida*: pareciera ser que la novela indica que para hacer frente a la heteronorma hay que ser capaz de nombrar



las cosas y de trabajar los afectos, para así aspirar a un lugar de bienestar desde el cual hacer frente al estado-nación hetero-centrista. En segundo lugar, la novela de Ivonne Coñuecar se perfila como una novela del murmullo, en la cual este elemento hiere y trauma a los protagonistas. Esto provoca que el pueblo de Coyhaique mismo se erija como enemigo y que -en el descubrimiento que a mí como autor me resultó más bello-, como respuesta, se cree el territorio de Coyhaiqueer, donde la música y la provocación fueron resistencia hasta poder lograr un escape geográfico. En tercer lugar, la novela de Néstor Flores es más enigmática que las anteriores en cuanto lo disidente no ocupa un lugar central en la trama. Ello dificulta su análisis como novela de aprendizaje kuir, no obstante, la aparición de una unión lésbica es tremendamente valorable en una, como se dijo en algún momento, tradición que en la representación de la disidencia prefiere las uniones masculinas.

Desde este punto, entonces, solo queda hacer manifiesta la intención de seguir trabajando tanto las obras aquí visibilizadas como la categoría insinuada. Creo que de *Coyhaiqueer* pueden surgir interesantes investigaciones que ligen, por nombrar algunas relaciones, disidencias y memoria o disidencia y dictadura. Asimismo, *Memorias de una pérdida* abre un sinfín de posibilidades en su carácter de autoficción y *El Fantasma del Bar La Playa* invita a buscar más obras que desarrollen el terror e integren personajes disidentes. Sumamente ligado a ello, me surge la interrogante sobre la existencia de otras novelas que hayan sido producidas desde editoriales regionales y que muestren similitudes con las aquí estudiadas, especialmente, algunas producidas en el norte del país, zona no abordada en esta tesis. Ante esto, creo que no queda más que volver a repetir el proceso: rastrear a través de Facebook, Instagram y el boca a boca; escribir correos electrónicos a todas las editoriales independientes figurantes; comprar libros por envío y por medios muchas veces informales; y, si la fortuna juega del lado de la investigación, desarrollar trabajos de este tipo -con habilidades investigativas e interpretativas mejoradas, por supuesto- que visibilicen las escrituras periféricas disidentes y que, de alguna manera, aporten en la descentralización de los estudios literarios.

## 10. Referencias bibliográficas y linkográficas

- Alonso, María Nieves. (2004). “Alberto Fuguet, un (in)digno descendiente de una buena tradición”. *Revista Acta Literaria*, 29, p. 7-31. Recuperado desde [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0717-68482004002900002&script=sci\\_arttext&tlng=en](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0717-68482004002900002&script=sci_arttext&tlng=en).
- Aizenberg, E. (1985). El " Bildungsroman" fracasado en Latinoamérica: el caso de " Ifigenia", de Teresa de la Parra. *Revista Iberoamericana*, 51(132), 539-546.
- Bajtín, Mijail. (1979). “La novela de educación (o de aprendizaje) y su importancia en la historia del realismo”. En *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, (págs. 200–247). Recuperado desde <https://webs.ucm.es/info/guias/obras/discurso/Tema%206d.%20Tipologia%20de%20la%20novela.pdf> el 09 de julio de 2019.
- Balderston, D. (2006). *Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia*.
- Balderston, Daniel. (2015). *Los caminos del afecto*. Bogotá: Serie Páramo.
- Bello, A. (17/09/1843). *Discurso Inaugural Universidad de Chile*. Recuperado desde <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/4682/discurso-inaugural> el 19 de junio de 2019.
- Bergmann, Emilie; Smith, Paul (Editores). (1995). *¿Entiendes?* Estados Unidos: Duke University Press.
- Billard, H. (2018). De Robi a Rubí: la “trans”-formación en “otra” en la novela Soy lo que quieras llamarme. *Babel. Littératures plurielles*, (37), 153-164.
- Bisbey, B. P. (2012). Hacia una literatura de disidencia sexual en México con dos Bildungsromane bisexuales: Púrpura, de Ana García Bergua, y Fruta verde, de Enrique Serna. *Valenciana*, 5(10), 35-59.
- Blanco, Fernando. (2005). “Secretos y goces en la nación literaria”. *Iberoamericana*, número 18, p. 127-144.

- Bonvillani, A. (2013). Cuerpos en marcha: emocionalidad política en las formas festivas de protesta juvenil. *Nómadas*, (39), 90-103.
- Buenfil, C. V. (2013). A la busca de un lugar en el mundo: Los Abel, primer Bildungsroman de Ana María Matute. *Confluencia*, 28(2), 149-162.
- Campos, Martha. (3 de diciembre de 2018). *Entrevista a la historiadora Silvia Rivera Cusicanqui*. Recuperado desde <https://www.youtube.com/watch?v=xmmHRIHCLck> el 16 de octubre de 2019.
- Carrasco M., Iván. (2005). Literatura chilena: canonización e identidades. *Estudios filológicos*, (40), 29-48. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132005000100002>.
- Cháves, Luis. (Página web oficial). Link: <http://www.luischaves.com/>
- Cháves, Luis. (28 de marzo de 2019). Festival de Poesía Latínade Sur realizado en Concepción, Chile.
- Cisneros, S. (2017). *Cerdos Voladores*. Coyhaique: Ñire Negro Ediciones.
- Condemarzo, C. (2018). *Décimas Disidentes*. Curepto: Ediciones Pueblo Culto.
- Coñuecar, I. (2018). *Coyhaiqueer*. Coyhaique: Ñire Negro Ediciones.
- Cortés, Paula. (1997). Un viejo que leía historias de amor: una historia de aprendizaje. Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Concepción.
- Cubillo Paniagua, R. (2001). A narrativa de rosa montero: la construcción de la identidad en tres protagonistas femeninas. Una lectura a partir de la bildungsroman.
- De Diego, J. L. (1998). La novela de aprendizaje en Argentina: 1a. parte. *Orbis Tertius*, 3(6).
- De Diego, J. L. (2007). Literatura y educación: la novela de aprendizaje. *Arrabal*, (5), 293-298.
- Delgado Costa, J. (2003). “Fredí Veláscues le mete mano a Sirena Selena vestida de pena”. *Centro Journal*, vol. XV, núm. 2, pp. 66-77.

- Ferrer, M. R. (2018). El Bildungsroman femenino: análisis de la novela de formación Un karma pesante. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 40(1), e34611.
- Flores, N. (2015). *El fantasma del bar La Playa*. Valparaíso: Puerto de Escape.
- Flores, Valeria. (26 de abril de 2009). “La lengua bífida de la lesbiana”. En *Estudios Heréticos*. Recuperado desde <http://escritoshereticos.blogspot.com/2009/04/la-lengua-bifida-de-la-lesbiana.html> el 29 de junio de 2019.
- Giménez, G. (2000). Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural. *Cultura y Región, Bogotá, CES-Universidad Nacional*, 55-69. Recuperado desde [http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/rro/MaterialesGeoRegional/Gimenez\\_Gilberto.pdf](http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/rro/MaterialesGeoRegional/Gimenez_Gilberto.pdf) el 26 de agosto de 2019.
- González Alarcón, Nelly. (2018). *Memorias de una pérdida*. Talca: Editorial Hermana.
- González Alarcón, Nelly. (2019). *Preguntas sobre Memorias de una pérdida* [Correo electrónico].
- Gumbrecht, Hans Ulrich. (2004). *En 1926. Viviendo Al Borde del Tiempo* (Traducción de Aldo Mazzucchelli). México: Editorial de la Universidad Iberoamericana.
- Hall, Stuart. (2010). “Antiguas y nuevas identidades y etnicidades”. En *Sin garantías*. Popayán, Colombia: Enviñón Editores; Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos; Bogotá, Colombia: Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar; Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Irigaray, L. (1994). El cuerpo a cuerpo con la madre. *Debate feminista*, 10, 32-44.
- Kolakowski, M. (2016). Transición narrativa incompleta. La imagen de sí mismos en la novela gay popular de la España contemporánea. *Sociocriticism*, 31(2), 89-123.

- Lagos, M. I. (1996). *En Tono Mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Lagos, M. I. (1997). " Balún-Canán": Una novela de formación de protagonista femenina. *Revista hispánica moderna*, 50(1), 159-179.
- López Gallego, M. (2013). "Bildungsroman. Historias para crecer". *Tejuelo*, nº 18, págs. 62-75.
- Lorde, Audre. (2006). "Lo erótico como poder". En *Hermana Marginal*. Extracto recuperado desde <http://www.rebellion.org/noticias/2006/12/42833.pdf> el 01 de julio de 2019.
- Mansilla Torres, Sergio. (2006). Literatura e identidad cultural. *Estudios filológicos*, (41), 131-143. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132006000100010>.
- Mocek, I. (2005). *Nada de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina* (Doctoral dissertation, Tesis de Máster en Educación en Igualdad de Género y Políticas de Igualdad).
- Molina, Ernesto. (2016). "El cronotopo y la ciudad digital. Una lectura bajtiniana del videojuego Watch\_Dogs". En Arán, Pampa (Editora). *La Herencia de Bajtín. Reflexiones y Migraciones*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. Recuperado desde <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/4780/La%20herencia%20de%200Bajt%C3%ADn%20Digital.pdf?sequence=1> el 09 de julio de 2019.
- Montas, L. M. (2011). Charamicos: bildungsroman femenino o aprendizaje político a través de la memoria histórica. *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*, 3(3), 6.
- Morales, L. T. (2013, June). Memoria y géneros autobiográficos. En *Anales de literatura chilena* (No. 19, pp. 13-24). Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Muñoz, M. (2013). Literatura del subsuelo. Recuperado desde <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/33628/MunozMario.pdf?sequence=3&isAllowed=y> el 10 de julio de 2019.
- Penas, Ermitas. (2009). “La vigencia de la novela de aprendizaje: un análisis de *Carreteras Secundarias*, de Martínez de Pisón y *El viento de la luna*, de Muñoz Molina”. *Anales*, 21, p. 117-141.
- Peña Steel, Estefanía. (2018). Coyhaiqueer de Ivonne Coñuecar: apuntes para entrar en la obra. Recuperado desde <http://letras.mysite.com/icon130918.html> el 03 de junio de 2019.
- Puerto de Escape (Página web oficial). (2019). Link: <http://www.puerto-de-escape.cl/>.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* [Dictionary of the Spanish Language] (22nd ed.). Madrid, España.
- Reyes, I. (2005). Recuerdos" parciales" y el closet de la literatura: ficción y autobiografía de Judith Ortiz Cofer. *Revista iberoamericana*, 71(212), 847-863.
- Rojo, Grinor. (2014). *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago: Sangría.
- Sahuquillo, I. M. (2011). La novela de formación de Hermann Hesse como testimonio de una identidad y una filosofía de la vida: la construcción del outsider en "El lobo estepario". *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, (23).
- Sanpedro, P. (2005). El mito del amor y sus consecuencias en los vínculos de pareja. *Disenso*, 45, 5-20.
- Sutherland, J. (2001). *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- Schwenke, Gonzalo. (06 de abril de 2019). *Libro revela el mundo queer de Coyhaique. En El Ciudadano*. Recuperado desde <https://www.eldesconcierto.cl/2019/04/06/libro-revela-el-mundo-queer-de-coyhaique/> el 14 de octubre de 2019.

- Torres, Joaquín. (1943). *La América Invertida* [Pintura]. Recuperado desde <https://blogs.20minutos.es/codigo-abierto/2012/03/18/america-invertida-america-libre/> el 06 de junio de 2019.
- Urzúa, Juan Francisco. (Octubre de 2018). *Coyhaiqueer*. En *Trinchera Literaria de El Ciudadano*.
- Vargas Huaiquimilla, F. (2018). *Factory*. Patagonia: Ají Ediciones.
- Verdugo, Gabriela. (2018). *Micro Editorial Hermana: creando libros cómplices para lo inefable*. Recuperado desde <http://www.mujerescontodaslasletras.com/micro-editorial-hermana-creando-libros-complices-para-lo-inefable/> el 15 de octubre de 2018.
- Vilella, E. (2007). Beatrice en Demian de Hermann Hesse. *Cuadernos de filología italiana*, 14, 231-242.
- Zapata, Claudia. (2018). El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina. *Pléyade* (Santiago), (21), 49-71. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000100049>.

