

Bucknell University

Bucknell Digital Commons

Faculty Journal Articles

Faculty Scholarship

Summer 6-14-2021

Vínculos Amorosos/Lazos Virtuales: De los "Cuartos Oscuros" a Grindr en las narrativas de J. Marchant Lazcano, A. Fuguet y P. Fernández

Fernando A. Blanco

Bucknell U, fab010@bucknell.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.bucknell.edu/fac_journal



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Blanco, Fernando A.. "Vínculos Amorosos/Lazos Virtuales: De los "Cuartos Oscuros" a Grindr en las narrativas de J. Marchant Lazcano, A. Fuguet y P. Fernández." (2021) : 507-524.

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty Scholarship at Bucknell Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Faculty Journal Articles by an authorized administrator of Bucknell Digital Commons. For more information, please contact dcadmin@bucknell.edu.

VÍNCULOS AMOROSOS/ LAZOS VIRTUALES:
DE LOS “CUARTOS OSCUROS” A GRINDR EN LAS NARRATIVAS DE J.
MARCHANT LAZCANO, A. FUGUET Y P. FERNÁNDEZ

POR

FERNANDO A. BLANCO
Bucknell University

“Why is the measure of love loss?” –*Written on the
Body*, Jeanette Winterson

Para F.J. e I.F.

En la última década (2007-2017), Chile ha sido testigo del robustecimiento de una *tecno-democracia* –que, como la descrita por Boaventura de Sousa Santos (116-19)– es habilitadora de nuevas formas de contratos sociales. Superada la encrucijada política de la memoria, es decir, la acción concertada de interpelar al pasado como materia y horizonte de interrogación histórica –fuente de sanción judicial y reparación económica–, el espacio simbólico signado por el ejercicio de recordar cede ante otras urgencias ciudadanas.¹ Educación, salud, medio ambiente, derechos indígenas, derechos reproductivos e inmigración –entre muchas otras demandas–, se suceden en la protesta colectiva bajo la tutela de un *bacheletismo* empeñado en acabar con la máxima de “en la medida de lo posible” heredada de los primeros gobiernos de la Concertación hoy, Nueva Mayoría (2014-2018).² Durante el segundo gobierno de Michelle Bachelet, la agenda de reformas que impulsó el poder ejecutivo apuntó a realizar cambios estructurales en el país mediante la implementación de políticas de Estado de mercado

¹ Fundamentalmente estas demandas se refieren a acabar con la privatización de los sistemas de salud, educación y pensiones. Permitir la renovación de las cúpulas políticas, la inclusión de minorías y el reconocimiento de derechos a los pueblos originarios. En particular, lo relacionado con el conflicto mapuche.

² La expresión “en la medida de lo posible” se refiere a los límites jurídicos y políticos que rodearon la implementación de la Comisión de Verdad y Reconciliación en Chile (Comisión Rettig) bajo la primera administración en democracia. El presidente electo Patricio Aylwin Azócar (1990-1994) hizo visible así el temor y la debilidad del ejecutivo frente a la amenaza del mundo militar en la persona de Augusto Pinochet. El siguiente periodo estará marcado por las llamadas “justicias transicionales” en la región. El “Bacheletismo” es el nombre con el que se conoce a los partidarios de la Nueva Mayoría, el conglomerado político con el que operó Bachelet en su segundo mandato.

énfasis social-demócrata (OECD 6).³ En este contexto, la legalización de las uniones de hecho (ley de Acuerdo de Unión Civil) y una serie de proyectos que regulan el ejercicio pleno de los derechos ciudadanos concentran los esfuerzos de colectivos e individuos, pertenecientes a diversas minorías sexuales, por conseguir el reconocimiento de Estado a sus demandas. De paso, estos esfuerzos constituyen un claro ejemplo de la voluntad de realineamiento del país con tendencias de cambio global.

Esta nueva dinámica legislativa, favorecida por procesos de cambio similares suscitados en el continente y determinada por su clara filiación con el modelo definido por la jurisprudencia norteamericana y europea en materia de derechos sexuales, reproductivos y culturales,⁴ permite pensar en que, a más de cuarenta años del Golpe de estado de 1973, Chile se inscribe en un paradigma societal reconfigurado a imagen y semejanza de un futuro emancipado sexualmente, económicamente acreditado y políticamente vaciado. La “escena de memoria” parece así, superada.⁵

Tres novelas se publican durante los últimos años del gobierno de Michelle Bachelet bajo lo que podríamos llamar el ascenso del “canon rosa”.⁶ La primera de ellas, *Cuartos oscuros* (2014) de Jorge Marchant Lazcano (1950). Marchant Lazcano es periodista de la Universidad de Chile (1974) dramaturgo, guionista, cuentista y novelista. En su obra la investigación histórico-literaria resulta común denominador de una literatura

³ De acuerdo con el plan de gobierno de Michelle Bachelet, por ejemplo, “la reforma en educación busca otorgar gratuidad universal; terminar con el lucro en la educación; eliminar gradualmente el financiamiento compartido en los niveles básico y secundario; mejorar la calidad de la educación proporcionada; ampliar cobertura de la Educación Preescolar a las familias más pobres; y garantizar gratuidad universal en Educación Superior en un periodo de seis años”. Para una visión específica del Programa de Gobierno revisar: <<https://revistaepu.utem.cl/articulos/evaluacion-del-caracter-socialdemocrata-del-gobierno-de-michelle-bachelet/>>.

⁴ Ver Corrales y Pecheny.

⁵ Al momento de escribir la primera versión de este artículo el 18/0 2019 aún no había estallado. Las demandas ciudadanas antes el abuso sistemático del sistema económico garantizado políticamente por la Constitución ganaron la calle generando uno de los mayores movimientos colectivos desde las protestas contra Pinochet en los ochentas.

⁶ Durante las primeras décadas del siglo XX la presencia de organizaciones y grupos defensores de los derechos de la comunidad LGBTQ se ha incrementado enormemente. Gracias al capital social y político de algunos de estos conglomerados (Fundación Iguales) se han llevado adelante importantes reformas como la Ley Zamudio y el Anteproyecto de Vida en Común/Matrimonio Igualitario. Sintomático resulta el aumento en la visibilidad política, mediática y cultural de las identidades LGBTQ. Ejemplo en la novela son los casos del escritor y ex presidente de la Fundación Iguales, Pablo Simonetti (1961) con éxitos de venta como *Madre que estás en los cielos* (2004), del guionista de TV Pablo Illanes (1973) con *Una mujer brutal* (2000) e incluso el propio Pedro Lemebel (1952-2015) con *Tengo miedo torero* (2001) y sus libros de crónica. En el cine *Empaná de pino* (2008) y *Otra Película de Amor* (2012) de Edwin Oyarce, *Joven y alocada* (2012) de Marialy Rivas, *Mapa para conversar* (2012) de Constanza Fernández, *Una mujer fantástica* (2017) de Sebastián Lelio posicionan vidas *queer* al centro de imaginarios mediáticos nacionales y transnacionales.

abierta a la reflexión sobre personajes y situaciones que permiten leer a contramano la trama socio cultural de Chile. Identificado tempranamente como un autor homosexual debido a la inclusión de un cuento suyo en la antología editada por Winston Leyland y E. A Lacey, *My Deep Dark Panic: A Collection of Latin American Gay Fiction* (San Francisco, Gay Sunshine Press, 1983), su literatura se considera excéntrica en relación al canon literario, tanto por sus temáticas como por los nichos de mercado a los que apela. Marchant Lazcano ha elaborado una obra multifacética que rebasa esa primera definición. Su trabajo literario comparte estéticas y preocupaciones con la novelística de escritores chilenos como María Elena Gertner (1927-2013), María Carolina Geel (1913-1996), José Donoso (1924-1996) y en algún punto con la de Mauricio Wacquez (1939-2000). Inevitable además es la comparación con Manuel Puig y Mario Vargas Llosa. En su proyecto narrativo las dimensiones subjetivas del posicionamiento de clase y las estructuras e instituciones que legitiman los contratos sociales que las sostienen son objeto de un análisis crítico preciso en el que destaca el profundo conocimiento que el autor tiene de ello. También los imaginarios sociales, sobre todo los de los medios de comunicación y el cine con los que está íntimamente familiarizado están presentes no sólo en la anécdota del relato sino en el trabajo estilístico y de lenguaje. El arribismo, la condena de la homosexualidad, las pasiones y los secretos de familia se disecan en su poética trasuntando una lectura transversal de las modalidades de lazos sociales y sus efectos en contextos institucionales e ideológicos diversos. Libros como *La Beatriz Ovalle* (Buenos Aires, Orión 1977; Santiago, Renacimiento, 1980; Santiago: Tajamar, 2017), *La dama de blanco* (Alfaguara, 2004) *Sangre como la mía* (Alfaguara, 2006), *Cuartos oscuros* (Tajamar, 2015), *Desconfianza* (Tajamar, 2017) o su último trabajo *De ahí venía el miedo* (Tajamar 2020) lo posicionan como un escritor singular dentro del panorama de las letras chilenas. En *Cuartos Oscuros*, el narrador nos introduce por medio de la auto-ficción del propio autor en la vida de un ciego seropositivo, Pat Venske, en el NYC pos-SIDA. De la mano del fantasma literario de Manuel Puig y animado por un misterio que debe resolver, el protagonista recorre los circuitos eróticos clandestinos del archivo urbano, cultural y literario de la homosexualidad contagiada en los años 2000. A caballo entre dos hemisferios, dos respuestas estatales de salud pública y dos versiones de la distrofia, la muscular y la psíquica, esta novela recupera las pulsiones del cuerpo enfermo y las de la escritura para una Generación post PrEP⁷ que mira con insolencia el ocaso del miedo al contagio.

⁷ La profilaxis Pre-exposición (PrEP, siglas en inglés) es una estrategia de prevención de la infección con el VIH donde los individuos VIH negativos toman medicamentos anti-VIH antes de entrar en contacto con el VIH para reducir su riesgo de infectarse. Los medicamentos previenen que el VIH establezca una infección dentro del cuerpo.

La segunda novela trabajada en este artículo, *No ficción* (2015) de Alberto Fuguet (1964) marca el retorno del autor al género. Al igual que Marchant Lazcano, además de escritor Fuguet es periodista. Ha incursionado en el cine como director y dividido su vida entre los Estados Unidos y Chile. Su trabajo literario ha sido identificado con la llamada “Nueva Literatura Chilena”, fenómeno editorial a escala reducida análogo al “Boom” ocurrido en los 90’s en Chile y con su segundo momento filiado al fenómeno *McOndo* (1996). Su primer libro de cuentos *Sobredosis* (1990) es una magistral serie de relatos en los que los jóvenes sirven de soporte para una reflexión sobre la transición desde la dictadura a la democracia problematizando sus filiaciones ideológicas, identitarias y de clase. Al igual que en Marchant Lazcano los imaginarios del cine y los medios están siempre presentes en la estética de su trabajo, así como en los lenguajes que los portan. Su novela emblemática *Mala Onda* (1991) es un texto de formación (*bildungsroman*) en la que las peripecias de Matías Vicuña sirven de espejo para explorar los cambios que experimentará la sociedad chilena a través de la implementación del modelo neoliberal en Chile, especialmente en relación con sus regulaciones subjetivas y materiales y de movilidad social. En *No ficción* (2015), Fuguet elige la memoria de una “relación no consumada entre dos hombres”⁸ por medio de un diálogo que es también deudor, como en el caso de Marchant Lazcano, de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980) de Manuel Puig. A diferencia de Puig –afanado en elucidar la pregnancia estética y política que la ideología lingüística (español e inglés) desliza en sus personajes (Cabrera)–, Fuguet recorre la soledad masculina. La soledad emerge, así, en el diálogo entre el *cutter* sin destino y el cínico escritor. En el diálogo, la retórica sexual, marcada por avances inconclusos, da pie a un incesante ajuste de cuentas entre los personajes, Renzo y Alex. En esta no-ficción de Fuguet, los dos amigos están atrapados en una relación que es asalariada y, a la vez, amistosa; el conflicto arranca, cuando Alex, el escritor, visita a Renzo, el *perdido*, para sacar del clóset, por lo menos, la verdad de un vínculo que aún no se atreven a pronunciar. La novela, por añadidura, transita entre las múltiples posibilidades que configuran los modos del afecto entre hombres (desde la perpetua fantasía homosexual de seducción sobre el *straight* hasta la búsqueda de los cuerpos que tratan de encontrar su propio acomodo en la era de *Grindr*). La novela de Fuguet permite generar un espacio de identificación para las minorías por medio de la naturalización de modos y contratos amorosos reconocibles permutando géneros literarios y épocas entrelazando subjetividades masculinas no hegemónicas.

La última novela de la serie, *Piquero* (2016) de Pablo Fernández Rojas (1978) es la primera del autor. Fernández publica en la editorial feminista independiente Cuarto Propio, la misma que lanza *La esquina es mi corazón* (1995) de Pedro Lemebel (1952-

⁸ Ver texto de Andrés Gómez Bravo.

2015) y que publica el diario *Soy puto* del activista de la CUDS José Carlos Henríquez (1990). Rotulada como “gay” esta novela se suma a los textos de José Andrés Richards (1981) autor de *Las olas son las mismas* (*Los libro de la mujer rota* 2016) y *Coyhaiqueer* (2018) de Ivonne Coñuecar (1980) en los que los protagonistas son sujetos queer que experimentan sus primeras vivencias sexuales descolgados de las escenas primarias de la memoria política de la víctima de violencias estatales o sistémicas –incluso las estéticas y políticas de la llamada post-memoria (Hirsch 2012)– que caracterizaron a las generaciones anteriores con autores como Nona Fernández, Lina Meruane, Andrea Jeftanovic, Álvaro Bisama o Alejandro Zambra en los que la pregunta por la reescritura de la historia pasaba por la auto interpelación y la autoficción (Zambra), la visión imaginada de segunda generación (Fernández) o la apelación a grupos no considerados anteriormente por las narrativas políticas de la victimización (Jeftanovic). En estas narrativas *queer* el tratamiento de la elaboración del yo se realiza en clave novela de formación, destacando las nuevas condiciones societales en Chile en las que las minorías sexuales consiguen producirse subjetiva y materialmente, tanto en los imaginarios individuales y colectivos como en la materialidad de su experiencia ciudadana.

Algunos de ellos, como el caso de José Carlos Henríquez, dibujan una “escena antisocial” –como diría Lee Edelman (2004)– en la que las demandas por derechos se ordenan más bien en torno al auto-centramiento del sujeto, sus goces y sus horizontes de sentido particulares. Rasgo posible de ser rastreado también en las novelas que se trabajan en este artículo debido a la peculiar condición de exclusión del homosexual.

La novela de Fernández es una breve historia sentimental en tiempos de las aplicaciones de citas por la que desfilan una serie de encuentros sexuales concertados de acuerdo a las normas del menú que moviliza cuerpos, pulsiones y decepciones. En el relato, el protagonista transita el género (esta vez literario) de la novela de formación, a través de diferentes circuitos y codificaciones de encuentros sexuales que se superponen, al igual que las diferentes temporalidades modernas, en múltiples espacios y didácticas amorosas: desde el gesto *vintage* del *levante* en saunas y parques; pasando por el noventero *virtual cruising* de los salones de chat y las páginas de citas. hasta un 2020 fagocitado por las aplicaciones GPS de cortejo y apareo que lo llevan a *acabar* en la misma tristeza animal.⁹

Planteamos al comienzo como hipótesis de trabajo que la “escena de memoria” parecía superada ante la urgencia de otras interpelaciones estatales de la ciudadanía, sin embargo, los tres textos que aquí comentamos guardan, de manera explícita, paródica o cínica, alguna relación con los géneros de la verdad y el acto de recordar.

⁹ Referido a la sentencia Latina “post coitum omne animal triste est” para indicar el momento de angustia, ansiedad, depresión o tristeza que pareciera experimentarse después del acoplamiento sexual. Atribuida esta expresión a comentaristas del trabajo de Aristóteles en el siglo XVI.

Dos Puig: Un ejercicio de des-archivación literaria que combina el policial con el melodrama en Marchant Lazcano; en Fuguet una conversación en soledad absoluta sobre lo oído, lo tocado, lo imaginado del amor, en la que el narrador traza una aritmética de interrogatorios para tratar de producir eso que se le escapa: la confesión del secreto. Es una revelación a medias entre dos que terminará en la propia novela, en su autoficción completa. Este vínculo intersubjetivo entre actos análogos, el recordar por un lado y el testificar por el otro, pone a la ficción en el centro del trabajo escritural en estas novelas, desplazando, de paso, a la memoria en su relación instrumental con la historia política –característica de las narrativas de restitución o testimoniales que las preceden¹⁰ reemplazando su función a la del ejercicio de extracción de una “verdad”. Esta inversión se acompaña de nuevas tecnologías que fortalecen el trabajo de elaboración narrativa de un *yo* auto-ficcional más preocupado de la consistencia del relato que de la fidelidad de este con los hechos que lo componen. Al igual que el *nachträglichkeit* de Freud –curiosa coincidencia en su casi imposible traducción al español como *después-del-golpe* (*apres-coupe*)– estas novelas trabajan con el acto de producción de sentido de un sujeto constituido desde la conciencia secundaria al hecho traumático (la no-experiencia amorosa de los protagonistas de los tres relatos, el desplazamiento digito-virtual y posterior desencanto masoquista compulsivamente reactivado en el recuerdo para Marchant Lazcano, y en el menú de las aplicaciones que guían, en su errancia urbana, a los personajes de Fuguet y Fernández).

El trabajo de reelaboración de la experiencia amorosa fallida se imbrica con los vectores del tiempo y el espacio de rememoración tal y como se define en la teoría freudiana. De acuerdo con Freud en “Recordar, repetir y elaborar”, el momento ulterior al efecto traumático es lo que posibilita el trabajo narrativo que habilita su rememoración. En este caso es la propia escritura la que permite “actuar” aquello reprimido. En cada uno de los casos tratados aquí la repetición performática de la escritura revela las dimensiones profundas de la herida que el fracaso amoroso ha provocado en cada uno, reinstalando “escenas amorosas” cuyo eje es el desengaño, la decepción y el abandono. Este mecanismo interviene en la reconfiguración melancólica de la escena de seducción posterior (fantasía resimbolizada) en el cuerpo novelar, en el que dicha “escena” vuelve acontecer, pero, dotada de una intensidad aún mayor: la de un interrogatorio. Se trata, pues, de un efecto diferido –ficción histórica de lo que no pudo resolverse– que hiere todavía más profundamente al sujeto –empujado, así, por su desazón psíquica hacia la instancia de resolución cognitiva o comprensión final que es la propia novela. La verdad para cada uno de ellos se leerá en diferentes tonos: en clave policial para Marchant con la muerte final del ciego; en clave sado

¹⁰ Incluyo en este grupo de novelas del canon “gay” chileno a *Madre que estás en los Cielos* de Pablo Simonetti (1961) la que no se incluye por su falta de afinidad temática con el artículo.

masoquista para Fuguet frente a la revelación final de la “verdad heterosexual”, y en el desencanto de la mentira que enmascara al objeto amoroso en Fernández. Siguiendo a Jean Laplanche –en su relectura de Freud y la *Teoría de la seducción* (1912)–, nos atreveríamos a proponer que “[...] un recuerdo solo se vuelve trauma *après-coup*” (67). O, lo que es equivalente, a señalar que se necesita internalizar simbólicamente el acontecimiento para poder revivirlo como trauma. Esta concepción deja la causalidad externa relativizada en su autonomía y cuestiona, de paso, las reelaboraciones como testimonios para, con ello, pasar a constituir una fase intermedia del propio proceso concebido como un trauma-auto-ficcionalizado, siempre diferido y hermenéutico en su naturaleza.

Desde este punto de vista resulta particularmente interesante la puesta en escena retroactiva de la herida amorosa en estas tres novelas. En ellas, la herida va a situarse en un lugar específico, relevando, así, un aspecto complementario de la elaboración psíquica del trauma hasta ahora soslayado, su temporalidad. En cada uno de los casos, el efecto de la desilusión y la caída del campo del placer –sostenido en la fantasía masoquista por el campo del goce–, se textualizan diferidos en el tiempo, aunque claramente delimitados en el espacio corporal, en la metáfora del cuerpo homosexual (enfermo, evasivo o “a la carta”, según sea la novela que se elija). Cada una de las experiencias está provocadoramente vaciada de sentido por sus narradores, solo la búsqueda –viaje, tropo inveterado o interrogación en la tortura amorosa– será el medio por el cual harán advenir una significación posible, una verdad posible para el sujeto. Sea el viaje concreto del re-exilio del narrador de *Cuartos oscuros* tras el ciego seropositivo, los archivos imaginarios de Puig, y la documentación literaria del exterminio de dos generaciones; el imaginario sado-masoquista anclado en las conversaciones de una década entre Alex y su inalcanzable Renzo en *No ficción* en este diario; o, el virtual *yire* del *cruising* cibernético con un N.N. en *Piquero* (2016). En todos los casos, es el espacio del cuerpo homosexual sometido a las temporalidades amorosas del desengaño donde se va a constituir el trauma. El trauma, en otras palabras, en cada uno de estos textos, es el propio sujeto homosexual enfrentado a la verdad del desengaño amoroso (ideal romántico cuyo conservadurismo impregna las acciones y fantasías de los protagonistas) y se descubre en la reificación de la energía pulsional de su reconocimiento en cada una de las situaciones re-imaginadas con posterioridad a su constitución. Es, por ende, la tensión entre sujeto, cuerpo y modo de goce (fantasía sadomasoquista) lo que estas novelas reelaboran mostrándonos la complejidad sentimental de la violencia que constituye al sujeto homosexual, sus pactos y modos de negociación sexual y erótica en el cambio de paradigma desde una sociabilidad producida dentro de los diferentes pactos que el secreto modula (el clóset familiar y comunitario) hacia una era en que

las redes sociales permiten una pseudo-visibilidad (más bien paradójica transparencia)¹¹ controlada por el operador digital.

1. CUARTOS OSCUROS Y EL SIDA

Jorge Marchant Lazcano es uno de esos escritores cuya madurez narrativa se agradece. Tal y como afirma David William Foster, Marchant Lazcano es:

who has made major contributions to the development of a tradition of queer writing in Chile (see, for example, his superb *novel Sangre como la mía* ...), [He] has a significant interest in the experience of Chileans living in the United States, prominently, in New York, both as a consequence of political and sociosexual exile and as the result of personal decisions, which often are also directly or indirectly related to the former. (203)

Después de su novela *Sangre como la mía* (2008), *Cuartos Oscuros* solo viene a acrecentar el valor de su proyecto literario en la constitución de un archivo cultural del SIDA. Junto con el Lemebel (1952-2015) de *Loco Afán: crónicas de sidario* (1996), la novelística de Marchant Lazcano sitúa las experiencias de las comunidades diezmadas por la pandemia en la esfera cultural, siendo única en el gesto de poner sobre la escena de memoria la seropositividad. La ciudad es el medio natural para el encuentro clandestino del que el anonimato del otro es consustancial. Baños, saunas, parques, cuartos oscuros van prestando materialidad a la consumación de deseos proscritos a la vez que se van constituyendo como escenarios de la pesquisa que el narrador lleva adelante luego de su primer encuentro en “el cine perdido en las profundidades de Queens” (74). Es justamente la ceguera, como metáfora del anonimato del *cruising* gay, la que pone en evidencia el repertorio sensorial del erotismo del levante en la era pos-SIDA: el contacto corporal sin penetración deviene arte de los cinco sentidos. El homosexual se moverá a tientas tal y como lo hacen el narrador y Pat Venske en la novela entre múltiples cuartos oscuros “como si el mundo fuera una sucesión infinita de plateas” (80). La imaginación erótica y la literaria se homologan en estos pasajes a los de la mirada cinematográfica. Cada encuentro entre los hombres es una posibilidad de recrear corporalmente los placeres reificados por la industria pornográfica en una serie de intercambios marcados por la enfermedad y el deseo. El lugar de la mirada

¹¹ La interfase de la aplicación de citas permite tanto la construcción de un perfil falso, el avatar imaginario que cumple con las fantasías ideales del que busca, como la posibilidad de ser “discreto” revelando la persistencia del clóset en el que se encuentra el usuario. La transparencia o el clóset de cristal revelan el valor central del secreto en la identidad homosexual y los momentos en los cuales se decide cómo y bajo qué circunstancias exhibirla públicamente. Como bien nos lo explica Mario Pecheny “la homosexualidad constituye un secreto fundante de la identidad y las relaciones personales de los individuos homosexuales” (2001).

resulta inquietante. Para los lectores devela un ceremonial entre sujetos y para ellos la certeza de la improvisación mediada por los imaginarios sexuales de una generación aniquilada entre las sombras de la reinfección.

Su radicalidad escritural no termina en el complejo juego intertextual característico de sus textos (cine, historia, literatura, medios), sino en la elección de una doble enunciación de la subjetividad seropositiva. Tanto el narrador de la novela, como el objeto del deseo diferido del propio Puig en la ficción novelar, Pat Venske, ahora motor del relato policíaco, son portadores del virus de la inmunodeficiencia humana. Ambos hombres se encuentran en etapas diferentes del progreso de la enfermedad, ambos pertenecen a la misma red de asistencia sanitaria y ambos tienen un misterioso lazo con el escritor trasandino: “Y mucho más asombrosamente para mí, a Manuel Puig de la Argentina. Manuel Puig por partida doble en el fondo de la gaveta de Pat Venske” (151). A medida que la novela avanza ambos personajes entran en los pactos del cortejo sexual propio de su generación. Pactos que en esta versión implican los deseos incumplidos de hombres mayores, avejentados y estragados por una enfermedad crónica, los que, en palabras del narrador, padecen no solo la enfermedad sino “la soledad que proviene del rechazo [...] no tanto de la represión como del envejecimiento” (79). La vejez se hace un espacio en la novela, tanto como en el mercado de los deseos. A deshora, en un destiempo farmacológico —debía estar muerto hace mucho, quizá ya lo sea— el personaje principal anuda cuerpo y subjetividad en el periplo amoroso policíaco de su huida. ¿Cuál es aquí la medida del trauma? o debiéramos decir parafraseando a Jeanette Winterson: “Why is the measure of love loss?” (*Written on the Body*). Para el Freud de la *Teoría de la seducción*, la respuesta viene a propósito de los modos de simbolizar o de reprimir el sentido de un evento —la pérdida amorosa del propio sujeto— cuya intensidad rebasa el repertorio sensible de inscripción subjetiva frente a los mandatos *heteronormados*. La violencia del encuentro con el propio yo en la revelación de su diferencia —el sujeto homosexual— marcará la fantasía de su primer momento de simbolización. No habrá espacio posible para existir del modo en el que se anuncia, incapaz de incitar una pulsión otra que la de la aniquilación, actuando su impulso hacia el auto-extermínio. Lo que resulta interesante de esta novela es la superposición que hace del paso del tiempo, la enfermedad crónica y el re-trauma de la infección. En una época Pos-coito (llamada pos-humana) en la que la lucha por derechos de ciudadanía sexual y de reproducción asistida, en la que el apareamiento ya no es necesario, la renegociación radical de las pautas y contratos sociales que pesaban sobre el mandato vitalista parecerían superadas. Esto parecería indicar que la primera condición (evento) del trauma homosexual aparecería desdibujada, sin embargo, lejos de serlo, el enfrentamiento diario contra el tejido social valórico conservador solo refuerza la herida inicial, anclando al sujeto a esta mirada. Mirada inmovilizadora, de violenta sujeción.

Sin embargo, tal y como Marchant Lazcano propone en la novela, el SIDA habilita al menos dos momentos de re-traumatización para el sujeto (y su fantasía) tal y como discuten Jean Laplanche y Cathy Caruth en entrevista sobre la crítica freudiana a la singularidad del evento traumático. Habría de acuerdo con la investigadora “[...] siempre al menos dos escenas que constituyen un *evento* traumático y que el trauma nunca es localizable en alguna de esas dos escenas por sí sola sino en *el juego de “falacia” que produce una especie de efecto de vaivén entre los dos eventos*” (énfasis mío). En esta dinámica psíquica la entrada de las dos escenas la de “reinfección” y la del “envejecimiento” para el sujeto homosexual reinscriben la escena originaria en un trauma diferido en el que la dialéctica histórica en contextos heteronormados es factor fundante de la violencia conjuntamente con la fantasía amorosa. La novela así reúne no solo la dimensión subjetiva de las historias del protagonista y su doble, sino de toda una colectividad afectada por el mismo tipo de traumatización. En este punto Marchant Lazcano no olvida a la dictadura, la que sirve de velo, en su doble acepción, de esta rememoración traumática cuando el narrador describe eróticamente el cuerpo abyecto del ciego hermanado al suyo por el SIDA:

En qué se estaba convirtiendo ese espectro? En mí desaparecido. Yo era su único deudo, su viudo. Debería portar su fotografía en mi solapa como víctima de una dictadura distante en el tiempo y en el espacio. Y, así, la muerte nos devoraba por igual a ambos ... (120)

2. *NO FICCIÓN* Y EL AMOR CORTÉS

La obra ficcional de Alberto Fuguet ha marcado hitos entre épocas. Desde su primer volumen de cuentos *Sobredosis* (1987), las novela *Mala Onda* (1991) y *Missing* (2011), y ahora con *No Ficción*, su trabajo documenta y crítica imaginarios populares, mediáticos e ideológicos en los que se sostienen reglas de sociabilidad entre géneros y subculturas urbanas al interior del autoritarismo militar (*Sobredosis*), del circuito de acumulación patrimonial material y simbólico en clave *bildungsgroman* (*Mala onda*), como *road movie* paródica en relatos estructurales sobre victimización y desaparición (*Missing*) o pertinentes al cortejo amoroso y sus pactos sadomasoquistas (*No ficción*). Es esta última categoría es la que compete a este apartado. La novela en cuestión sigue la conversación entre dos hombres en la medianía de la edad cuya no consumación sexual del vínculo afectivo da pie a la puesta en escena de un cierto tipo de pacto amoroso propio de los modos de goce de la contemporaneidad. El pacto sadomasoquista y el amor cortés son los relatos-contratos sobre los que se trama la disputa-cortejo entre los dos hombres que protagonizan la novela.

Re-erotizar la homosexualidad en la literatura, durante la llamada transición democrática (1990-2010), no resulta cosa fácil luego de haberla visto metonímicamente

asociada al exterminio genocida de la dictadura por medio de la imaginería del SIDA, la respuesta emancipada proletaria a los imaginarios machistas de la izquierda (Sutherland y Lemebel en sus primeras colecciones de cuentos y crónicas, respectivamente, ilustran esta lectura) o vuelta melodrama sentimental (Ramírez y Simonetti, quienes ponen experiencias homosexuales del espacio íntimo como el amor trágico con un prostituto en el primero, y la elegía edípica posterior a la muerte de la madre en el segundo). La apuesta de Fuguet es más arriesgada porque escoge la llaneza del diálogo para contar la historia de dos hombres en los que el choque entre la sexualidad masculina y el deseo homosexual se espejean como síntomas ambiguos del cambio societal chileno. El homosexual víctima del sistema opresivo o su contraparte acomodada al estándar pequeño-burgués del “armario de cristal” resultan representaciones sobre ideologizadas cuyas políticas representacionales no se condicen con la formas que el espacio de lo social va tomando para las minorías sexuales. De este modo estas simbolizaciones son el rédito esperado del género literario que los anima. De allí que la novela comience por recreditarse como “no ficción”. Esta estrategia le permite a Fuguet armar le escena del cortejo bajo otras pautas: “Lo cierto es que no sé cómo contar esta historia no sólo para que tú parezcas empático sino para que yo sea creíble y la puta relación no parezca ficción” (31). Me refiero a las del amor cortés bajo la era de *Grindr*. La del interrogatorio amoroso y sexual en las aplicaciones de citas y conversación. Dice el narrador “He tirado últimamente con unos huevones sub30 y uno habla toda la parte sexy por Grindr y después Wassap [...] y nada, en general no lo quieres ver más y lo bloqueas cuando cierra la puerta después de que te limpias con esos pañuelos húmedos Huggies” (64-65).

Los tiempos de *Grindr* como aplicación de encuentros y citas desde 2009 ha generado varios cambios en la sociabilidad homosexual. El primero de ellos es la implementación de “three parties in every conversation: myself, the user I am speaking with, and the system that defines which forms of communication are allowed” tal como nota Jaime Woo en su artículo *Grindr: Part of a Complete Breakfast* (63). Este punto es central, pues se refiere a la mediación en la que el mensaje acontece, o en otras palabras en el contrato imaginario en el que se produce la comunicación entre las partes involucradas en el intercambio. Propondremos una analogía entre la interfase de la aplicación y el contrato sadomaquista propio del *amor cortés*. Otras variantes de la sociabilidad homosexual se han agregado como centrales al nuevo escenario de cortejo erótico y consumación sexual del encuentro. Mientras que en *Cuartos oscuros* de Marchant Lazcano el circuito de *cruising* urbano estaba conformado por lugares marcados en la clandestinidad ciega de la ciudad –los baños públicos de parques y estaciones de servicio, cines u otros espacios más “amigables” como bares y discotecas, la implementación tecnológica de redes sociales ha permitido que el “contacto” se medie desde y en espacios no codificados como *para entendidos*.

No solamente son estos nuevos espacios los que aumentan exponencialmente las posibilidades de interacción (*hook-ups*) sino que la mediación computarizada de la aplicación entre usuarios genera la posibilidad de que conversaciones que nunca hubieran ocurrido acontezcan. Woo lo explica de esta manera:

[...] some work has shown that many users also hope to meet friends, break into a community, look for long-term relationships, or want some eye candy to simply pass the time. The ability to chat provides a space where these many options can occur, usually simultaneously, and in a way that I'd argue isn't always available in person. (66)

Como comentábamos a propósito de la sociabilidad homosexual, el secreto funda los vínculos y las circunstancias en las que se revelará la condición identitaria. La interfase del chat de la aplicación reproduce los marcos más rígidos del clóset, pero también exige la revelación estadística de la condición de seropositivo o negativo, las preferencias sexuales así como los intereses profesionales o de interés general, ampliando el protocolo de identificación frente al menú de la “grilla” de usuarios. El “secreto” queda así relativizado. Un tercer elemento caracterizador de este tipo de aplicaciones es exactamente aquello de lo que carece Pat Venske, el protagonista de *Cuartos oscuros*, la visión. El principal sentido al que se apela es el del ojo. No queremos volver aquí a la discusión sobre la mirada masculina—como lo hizo Mulvey—sino llevar la atención a la deflación del sentido del oído frente a su contraparte visual para la argumentación posterior sobre el amor cortés como soporte de la novela. Es así como en *Grindr* vemos reproducida la tendencia:

to privilege visuals above everything else: *Grindr* features full screen images of users, a series of statistics, and only a smattering of contextualizing text. It's not difficult to see that the men who do best on *Grindr* will be the ones whose visuals best match those prized in mainstream queer male culture. (67)

Para el protagonista de *No Ficción* la red *Grindr* es definida como “Una aplicación del teléfono: es para conocer huevones y tirar. Te encantaría, es ideal para fóbicos sociales. No tienes ni que mirar a los ojos, es todo por chat” (64).¹² La mirada queda desviada, no logra tocar al otro, sólo registra una imagen que detona el deseo que debe negociarse y resolverse en un acuerdo que acabará en un encuentro. Al igual que en otras novelas de Fuguet los imaginarios cinematográficos del euronorte aparecen

¹² Héctor Iglesias ha entrevistado a Alberto Fuguet en su tesis doctoral “Chile coliza: cuerpos, espacios discursivos y redes sociales en la literatura y el cine chileno contemporáneo de temática homosexual” (OSU, 2020) sobre el uso de la palabra escrita para seducir en los chats de aplicaciones de cita masculinas.

claramente delineados en *No Ficción*. Sin embargo, las representaciones de los cuerpos en las redes que el protagonista de la novela registra responden claramente a un contexto local alejado del ideal anglosajón. Dice Renzo: –“Estabas con un tipo. Medio pelado. –“Lo conocí en Grindr” (64).

3. LOS FANTASMAS DEL AMOR CORTÉS

No ficción recuerda en su estructura dialógica a su fantasma, Puig. *Cae la Noche Tropical* (1988) y especialmente *Maldición eterna a quién lea estas páginas* (1981) revisten la larga conversación entre Renzo y Alex en la que no quedan exentas las citas a la cultura mediática cuya estilística genérica (series de televisión, películas, y otras suertes de guiones) obliga al lector a volverse un escucha. Como nos recuerda Bart Lewis “conversational speech is the virtually exclusive narrative structure in this work, and the reader is condemned for having eavesdropped on the exchanges between the performers” (81). Pero no es solo esta estructura compartida entre Puig y Fuguet¹³ la única presente en la novela. También nos encontramos con un nivel de sentido que recorre desde las posiciones subjetivas de los personajes al material novelesco. Claramente no nos referimos aquí a las preceptivas de Andreas Capellanus, sino en el acercamiento lacaniano a la cuestión del idolatramiento de la dama en un momento en el que de acuerdo con el psicoanalista francés, citado por Ellie Rangland: “courtly love appeared at the point when homosexual amusement had fallen into a supreme decadence, not inseparable from the political degeneration of the feudal system –the feudal system being, in any case, an impossible ‘dream’” (Encore 79). En esta lectura de Lacan el amor cortés y el deseo homosexual se interpelan recíprocamente, pues ponen en evidencia lo que él llama “la paradoja binaria sobre la cual se construye occidente obtura también, en esta dinámica, la circulación pública de los afectos. Sin embargo, quisiera llamar la atención sobre otra consecuencia de esta estructura perversa en la que el objeto del deseo se vuelve inalcanzable y que me parece es pertinente para la justificación de esta larga correspondencia oral entre dos hombres. Será también un rasgo compartido por la interfase de la aplicación: a saber, la escritura. En ambos contextos o modelos de configuración subjetiva la imposibilidad de la realización, o más bien el enfrentamiento con el ideal inalcanzable del objeto amado, resulta en el síntoma que resume el gesto amoroso. Para la Edad Media el poema del trovador, para nosotros la escritura sincopada del chat del usuario de la aplicación. Tal como dice el protagonista de *No ficción* respecto del efecto *Grindr* y *WhatsUp*: “No tienes ni que mirar a los ojos,

¹³ Para una revisión exhaustiva del género en Puig revisar el estupendo trabajo de Mary Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discour*.

es todo por chat. A veces uno tira y chao [...] uno habla toda la parte sexy por Grindr o Whassap” (64). Será en estas plataformas en las que se produzca la mediación amorosa convocada para llenar el significante vacío de la Dama, o de la Imagen (en pantalla de los perfiles de usuarios y posibles contrapartes sexuales). Fuguet ha encontrado en la palabra (verbal o digital) el tercer término de la relación perversa entre la dama y el usuario, de modo de realizar “la escena del deseo” –el cuerpo de toda la novela, en vez de avanzar sobre la consecución sexual del encuentro. Renzo y Alex por medio del lenguaje (estos guiones culturales) nos llevan a tratar de entender los modos en los que el deseo homosexual funciona y cómo ha sido inscripto por fuera del cuerpo en estas nuevas tecnologías de cortejo amoroso. Alex comenta en varios momentos de la novela sobre la importancia del cuerpo por sobre la del conocimiento del otro: “Me he tirado a ene hueones y uno no sabe nada de nada de ellos. Cómo no entiendes que el cuerpo es tan tan tan importante y que es lo que sujeta todo el resto. El resto donde se producía nuestra hermandad” (94). Esta aseveración pareciera contradecir lo que hemos venido diciendo, sin embargo, lo confirma. Para el protagonista narrador es “el resto” lo que va a producir el lazo amoroso, *nuestra hermandad*, vínculo que no se ha realizado y por el cuál se sostiene la relación entre el objeto y el escritor (poeta). Tanto la novela como la aplicación operan de la misma manera, ambas retóricas (la del género y la de la interfase) han creado dos sujetos enfrascados en la dialéctica de un posible encuentro (consumación), diseño en el cual uno de ellos pone palabras en la boca del otro (la novela) o uno de ellos interpela con el “que te va.” En ambos casos la respuesta es la misma, un monólogo en el cual sólo se habla el propio deseo.

4. PIQUERO: GPS Y HOMOSOCIABILIDAD

La segunda década del siglo trae consigo nuevas tecnologías. La aplicación con localizador GPS para teléfonos inteligentes se masifica a partir del 2009 con dos de los más populares sitios de “citas” a la cabeza: *Grindr* (2009) y *Tinder* (2012). El primero de ellos orientado a la comunidad de hombres bisexuales y homosexuales y la segunda a sus pares heterosexuales. Junto con ella los modos de la sociabilidad erótica y de la consumación sexual se replantean. El guión de este futuro está en los menús e interfases de las pantallas líquidas en la que las redes sociales reconfiguran, por medio de patrones culturales de interacción, subjetividades, dictando nuevas formas de mediación y circulación de pulsiones, produciendo espacios de sociabilidad integrados por las dos dimensiones de la diada virtual-real. Esta escisión de la subjetividad reproduce la escisión inicial de la constitución del *yo*, replanteando la fase del espejo, pervirtiendo el ideal del reconocimiento, reemplazándolo por la elección-reconocimiento que el perfil del menú hace del usuario. La respuesta sonora reemplaza la mirada, más bien tactualiza la mirada, haciendo del advenimiento de lo humano un simulacro digital. El *dictum* de

la interfase no es existo en tanto pienso, tampoco nombrado por otro como sugeriría Levinas, sino solo en cuánto soy tocado por otro. Tocar aquí es de modo imaginario en la pantalla identificar transitoriamente el objeto del deseo con el usuario del otro lado de la interfase. Esa fantasmagoría que nos cobija en tanto escindidos se materializa en el sonido del tono del dispositivo celular proveyéndonos un significativo que nos interpela. El código del amor cortés enmarcado en la interfase de la aplicación opera paradójicamente en los avances del narrador de *Piquero* oscilando entre la suspensión del campo de goce por medio del encuentro sexual y el masoquismo de su restitución ideal frente al desengaño *post coitum*.

La novela se abre y se cierra de la misma manera. El narrador “online” entrega un perfil en una página de citas en la que se describe. Es un perfil editado, en el que tarja cierta información que parece intrascendente o demasiado comprometida con el ideal romántico del que huye (7, 81). La novela definida por el escritor Juan Pablo Sutherland en la contraportada “como un poema largo y virtualizado [...] novela corta, relato largo o la ficción virtual que da señas para reconstruir un cuadro” nos lleva por el *cruising* como pulsión de escritura, el de la anécdota erótica-sexual y también el estilístico buscando el género, el tono, el color, la métrica, la imagen exacta para dar cuenta de las experiencias de la generación de jóvenes homosexuales que hoy ronda los veinticinco años. Una generación nacida en democracia, familiarizada con el VIH entendido como dolencia crónica, desilusionados de la política tradicional y abiertos a la protesta ciudadana, a la calle y el recambio. Curiosamente, el narrador protagonista es un N.N en su perfil. La carga semántica de esta nomenclatura remite de manera obvia a los cuerpos de muertos no reconocidos. Desde el comienzo la identidad está cerrada, cancelada, denegada. El perfil en la página de citas es entonces el de un desconocido, pero también el de un muerto o un desaparecido. Resulta interesante notar como esto es también parte de lo que colectivos como CUDS¹⁴ han hecho al reposicionar la demanda por derechos sexuales invocando los imaginarios y lenguajes de la dictadura encarnados en una materialidad y discursividad queer/cuir.

El centro de la novela radica en la exposición del protagonista a una serie de encuentros sexuales en los que queda claramente de manifiesto que la educación sentimental del protagonista se llevará a cabo exclusivamente por medio de estas situaciones. Carente de otros espacios de socialización en los que patrones de convivencia social habilitaran interacciones no mediadas por el sexo, el protagonista de *Piquero* avanza hacia lo que podría entenderse como una adicción. Una sutil elaboración en la que Fernández reflexiona sobre esta falta de intimidad rebasada por la hipersexualización producida en y por las redes sociales de citas: “La página está saturada de personas

¹⁴ CUDS es el Colectivo Universitario de Disidencia Sexual. Consultar <https://disidenciasexualcuds.wordpress.com/about/>

que no se atreven a decir que quieren amor. A mi me da vergüenza tener que andar pidiéndole amor a un grupo de desconocidos” (11). Más adelante declara: “Otros le hacen el quite a las plumas. No van a las discos. No usan ropa Zara. No andan con el corte de moda, pero pasan metidos en los chats. Creo tener algo de ellos, pero de vez en cuando no tengo problema con ir a uno de esos antros a cazar, cuando la calentura, el copete y el tiempo se han alineado” (13). Piquero no sólo es una novela marcada por la saturación sexual del lazo sino que la variabilidad del goce y por ende de las identidades o las expresiones de género se hayan limitadas. El propio protagonista declara que no “busco afeminados, tampoco viejas ni locas histéricas de ambiente” (7). La presencia de una homosexualidad de virilidad hegemónica parece contradecir el “rol sexual” del protagonista, quien se define como “moderno” (7). Así, Piquero nos entrega una mirada contradictoria entre las fantasías de construcción del lazo amoroso (tal y cual lo haría un sujeto heterosexual) bajo las pautas del contrato sexual monógamo, romántico y burgués, opuestas a la supuesta liberalidad del “moderno” narrador para quien la promiscuidad sexual es también disponible en el repertorio amoroso. Aun cuando esta última opere como una norma (algo que puede transgredirse a voluntad) y no como una ley amorosa, que es siempre prescriptiva.

La novela se despliega a través de una serie de encuentros sexuales hasta que el protagonista se cruza con otro N.N con quien entabla una serie de encuentros que se prolongarán por un año hasta acabar en la desilusión final. Al igual que las otras dos novelas, Piquero se estructura alrededor de la historia amorosa que vertebrará la narración, y al igual que las otras dos novelas el protagonista atraviesa por una serie de decepciones que van dándole relieve a esta novela de educación homosexual. En todas ellas está presente el dejo decimonónico “realista” de un Flaubert Queer que trasunta las peripecias amorosas de las clases acomodadas, las burguesías de medio pelo y las populares en tres momentos de la historia chilena.

A modo de cierre quisiéramos indicar que las tres novelas comentadas en este texto presentan políticas y estéticas por medio de las cuales desplazan a las escenas de memoria política instaladas por otros autores en el Chile de la última década. La marca subjetiva del homosexual difiere de las de los narradores de segunda y tercera generaciones comprometidos con la memoria traumática de la dictadura y la reescritura de la historia reciente. En estos textos el sujeto homosexual aparece como un actor social activo el que en su experiencia como no-ciudadano pleno de derechos exhibe otros modos de subjetivación. El primero de ellos es el de la peculiar violencia con la que se reconoce en tanto paria. Este rasgo aparece en las tres novelas con matices diferentes. En la primera de ellas el paria es doblemente rechazado por su condición seropositiva, en la segunda de ellas es el imaginario del clóset, la bisexualidad y las enfermedades mentales las que constituyen la condena de los protagonistas, mientras que en la tercera de ellas, el ideal amoroso (su imposibilidad) marca la biografía del personaje principal.

En una segunda mirada las tres novelas nos muestran modos de construcción de lazos sociales mediados por dos fenómenos principales. Por una parte, el SIDA con su carga demonizada para la generación de Marchant Lazcano y naturalizada (indetectable) para la de Fuguet y Fernández. Y por otra, por las nuevas tecnologías que han llevado la sociabilidad gay a espacios no explorados anteriormente, reforzando ciertos modos de vinculación que lejos de volver a los usuarios de estas aplicaciones menos reales, los han obligado a replantear los relatos con los cuales establecer lazos, sus posiciones subjetivas (*online-offline*) y sus ideales amorosos.

OBRAS CITADAS

- Cabrera, Delfina. “La traducción de la voz: una lectura de Maldición eterna a quien lea estas páginas de Manuel Puig”. *Orbis Tertius* 20/21 (2015): 70-77.
- Caruth, Cathy. “Entrevista a Jean Laplanche”. *Alter*. Mar. 2015.
- Corrales, Javier y Mario Pecheny. *Politics of Sexuality in Latin America. A Reader on Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Rights*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010.
- Dominique, Pierre Batiste. “The Queer Cartography of French Gay Men’s Geo-social Media Use”. *Anthropological Journal of European Cultures* 22/2 (2013): 111-132.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke UP, 2004.
- Fernández, Pablo. *Piquero*. Santiago: Cuarto Propio, 2016.
- Foster, David William. “(Review) *El amante sin rostro*, de Jorge Marchant Lazcano”. *Chasqui* 38/2 (2009): 202-204.
- Fuguet, Alberto. *No ficción*. Santiago: Alfaguara, 2015.
- _____. *Missing: Un investigación*. Santiago de Chile: Alfaguara/Aguilar Chilena de Ediciones, 2009.
- Gómez Bravo, Andrés. “*No ficción* es lo más lejos que puedo llegar antes de escribir mis memorias.” *La Tercera*. 3 mar. 2015. <<http://www.latercera.com/noticia/alberto-fuguet-no-ficcion-es-lo-mas-lejos-que-puedo-llegar-antes-de-escribir-mis-memorias/>>. 7 agosto 2018.
- Gundermann, Christian. “Todos gozamos como locos: los medios de comunicación masiva y la sexualidad como módulos de filiación entre Manuel Puig y Alberto Fuguet”. *Chasqui* 30/1 (May 2001): 29-42.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Labbie, Erin Felicia. *Dialectics, Courty Love, and the Trinity*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2006.
- Lewis, Bart. “Narrative Structure in Manuel Puig’s *Maldición eterna a quien lea estas páginas*”. *Hispanic Journal* 7/2 (1986): 81-85.
- Marchant Lazcano, Jorge. *Cuartos Oscuros*. Santiago: Tajamar, 2014.

- Miller, Daniel, Elisabetta Costa, Nell Haynes, Tom McDonald, Razvan Nicolescu, Jolynna Sinanan, Juliano Spyer, Shriram Venkatraman and Xinyuan Wang. "Online and Offline Relationships". *How the World Changed Social Media*. London: UCL, 2016. 100-13.
- OCDE. *¿En que situación está Chile comparativamente?* 2015 <<http://www.oecd360.org/chile>>. 30 julio 2018.
- Opazo, Cristián. "De armarios y bibliotecas: masculinidad y tradición literaria chilena en la narrativa de Alberto Fuguet". *Revista Chilena de Literatura* 74 (2009): 79-98.
- Pecheny, Mario. "De la no discriminación al "reconocimiento social". Un análisis de la evolución de las demandas políticas de las minorías sexuales en América Latina. (LASA Washington DC). Ponencia no publicada. Accessible en <<http://www.pesudoghetto.com/PechenyMario.pdf>>. Santos, Boaventura de Sousa. *Democracia y participación*. Quito: Abya Yala, 2004.
- Pratt, Mary L. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- Stable URL: <<http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttdns.7>>.
- Woo, Jaime. "Grindr: Part of a Complete Breakfast". *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking* 2/1 (Spring 2014): 61-72.