

Crononormatividad y temporalidades otras en infancias/juventudes queer: *La bastarda* de Trifonia Melibea Obono, *La mala costumbre* de Alana S. Portero y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel

Chrononormativity and Alternative Temporalities in Queer Childhoods/Youth: *La bastarda* by Trifonia Melibea Obono, *La mala costumbre* by Alana S. Portero, and *Tengo miedo torero* by Pedro Lemebel

MARIA TERESA LAORDEN ALBENDEA

Universität Rostock. Institut für Romanistik, “Philologicum”, Universitätsplatz 3 18055 Rostock

Dirección de correo electrónico: maria.albendea@uni-rostock.de

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7756-4053>

Recibido/Received: 15/07/2025. Aceptado/Accepted: 19/12/2025.

Cómo citar/How to cite: Laorden Albendea, Maria Teresa (2026). Crononormatividad y temporalidades otras en infancias/juventudes queer: *La bastarda* de Trifonia Melibea Obono, *La mala costumbre* de Alana S. Portero y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 3(1), 58-73. DOI: <https://doi.org/10.24197/g8ej2y33>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este trabajo analiza comparativamente tres novelas, *La bastarda*, *La mala costumbre* y *Tengo miedo torero*, a partir de la teoría de las temporalidades queer. El estudio explora cómo las infancias y juventudes disidentes escapan a la crononormatividad y habitan formas de tiempo fragmentado, afectivo y asincrónico. A través de una perspectiva transatlántica, se examina cómo estas narrativas cuestionan el progreso lineal asociado al desarrollo identitario. Además del análisis temático, se plantea una lectura estética del tiempo queer, considerando cómo las formas narrativas mismas encarnan y expresan experiencias vitales fuera del orden cronológico normativo.

Palabras clave: infancia trans/queer; temporalidad queer; Pedro Lemebel; Trifonia Melibea Obono; Alana S. Portero

Abstract: This paper offers a comparative analysis of three novels—*La bastarda*, *La mala costumbre*, and *Tengo miedo torero*—through the lens of queer temporalities. It explores how

dissident childhoods and youth escape chrononormativity and inhabit fragmented, affective, and asynchronous forms of time. Adopting a transatlantic perspective, the study shows how these narratives challenge the linear progress tied to identity development. Beyond thematic analysis, it proposes an aesthetic reading of queer time, examining how narrative structures themselves embody and convey life experiences that resist normative chronological frameworks.

Keywords: trans/queer childhood; queer literature; Pedro Lemebel; Trifonia Melibea Obono; Alana S. Portero

INTRODUCCIÓN

«Cuando reímos con ganas no tenemos edad, lo hacemos igual durante toda nuestra vida y puede adivinarse en nuestra mueca la niña que fuimos o la anciana que seremos» (Portero, 2023, p. 28). Así es presentada la primera relación que establece la protagonista de *La mala costumbre* (2023), de Alana S. Portero, con su primer modelo de mujer trans. La vecina, conocida como María la Peluca, por la creencia de que había perdido el cabello por ejercer la brujería, fue una estraperlista a quien todo el barrio teme; sin embargo, la niña percibe en ella un saber latente que reconoce como necesario para su propio aprendizaje: «por eso quería hablar con ella, porque alguna herencia, por pequeña que fuese, tenía que recibir de su parte para seguir construyendo a la mujer que llegaría a ser» (Portero, 2023, p. 24). La Peluca es introducida como una persona que va «maquillada como una caricatura de una mujer mayor maquillada» y que «[s]iempre fue vieja» (Portero, 2023, p. 15), como si el tiempo se hubiera parado a su alrededor. Esta cita («Cuando reímos no tenemos edad ...») condensa de manera poética una de las intuiciones fundamentales de las teorías de la temporalidad queer: la disolución de una secuencia vital establecida (crononormatividad) y la posibilidad de habitar múltiples edades a la vez (asincronía). La risa, en este caso, funciona como un gesto que desestabiliza el ordenamiento temporal que dicta cuándo y cómo deben vivirse las distintas etapas de la vida y revela un tiempo afectivo donde la niñez y la vejez coexisten.

TEMPORALIDAD QUEER Y CRONONORMATIVIDAD

En el marco de los estudios culturales latinoamericanos, me voy a referir a dos trabajos que ofrecen un recorrido histórico por el concepto de temporalidad queer y que dialogan entre sí: el artículo «Sobre temporalidad queer: alcance y potencia de una noción emergente» (2021) de María Victoria Dahbar, y «Asincronía y crononormatividad. Apuntes

sobre la idea de temporalidad queer» (2016) de Mariela Solana. Ambos textos aportan una visión crítica del tiempo como categoría normativa, y proponen (re) pensar la temporalidad desde lo queer como una oportunidad para imaginar otras formas de vivir, sentir y narrar la existencia fuera de los mandatos productivos y reproductivos. Sin embargo, Solana lo hace desde una perspectiva más teórica y filosófica, mientras Dahbar realiza una lectura más afectiva.

En su artículo, entonces, Mariela Solana propone la dificultad para definir o, más bien, para encontrar un consenso en cuanto a lo que la temporalidad queer significa, ya que se trata de un campo de investigación aún incipiente. La noción se ha utilizado «para referirse a toda una serie de relatos, metáforas y figuras sobre prácticas, experiencias y sensaciones genérico-sexuales que entran en tensión con la normativa temporal socialmente legitimada» (Solana, 2016, p. 39). Solana realiza un análisis sistemático, centrado en cómo la teoría queer se entrelaza con el pensamiento histórico y filosófico sobre el tiempo (Reinhart Koselleck, Johannes Fabian, Preston King, entre otros). Estudia los conceptos de asincronía, anacronismo y crononormatividad, y los contrasta con nociones normativas del tiempo (como el tiempo lineal, cronológico y productivo). En esta línea, la medievalista Carolyn Dinshaw (2012), propone pensar la asincronía no como una anomalía sino como una forma de coexistencia temporal: cuerpos y comunidades queer pueden habitar múltiples tiempos a la vez, sin ajustarse a una cronología lineal ni progresiva. La asincronía, lejos de implicar retraso o anacronismo, activa la posibilidad de vínculos afectivos y políticos entre temporalidades distintas.

Por su parte, María Victoria Dahbar afirma que la temporalidad queer aparece como una «falla» dentro de los marcos hegemónicos de producción, reproducción y futuro, especialmente en su versión capitalista. Figuras como el éxito, la felicidad o la longevidad configuran trayectorias deseables que excluyen a quienes no encajan en sus parámetros. La crítica queer a la crononormatividad, según Dahbar, permite articular el giro afectivo y el giro temporal, abriendo preguntas éticas sobre qué cuerpos pueden ser reconocidos como contemporáneos. La crononormatividad, en palabras de Elizabeth Freeman, es una técnica de implantación por la cual las instituciones organizan los cuerpos hacia fines de productividad, presentando como natural lo que es históricamente contingente.

Ambas autoras se remiten a Elisabeth Freeman, quien describe la crononormatividad como una técnica biopolítica que impone trayectorias

vitales estandarizadas: infancia, escolarización, trabajo, matrimonio, crianza, jubilación. En *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Stories* (2010), Freeman muestra cómo estos esquemas configuran los cuerpos con fines de control. A su vez, Jack Halberstam, en *In a Queer Time and Place* (2005), analiza cómo la normatividad temporal reproduce valores neoliberales que marginan vidas no reproductivas. También Heather Love (2007) y Sara Ahmed (2010/2019) examinan cómo emociones como la nostalgia, el fracaso o la esperanza configuran horizontes temporales afectivos. Ahmed, en particular, analiza cómo la promesa de felicidad estructura el deseo hacia futuros normativos y cómo su incumplimiento puede generar malestares políticamente productivos.

Entonces coincidiremos en que la temporalidad queer no constituye una esencia, sino un campo de disputa: una herramienta crítica para desarmar las narrativas lineales y progresivas del tiempo. No obstante, como sucede con otros conceptos en el ámbito de los estudios queer, es necesario problematizar el sesgo geográfico y epistémico de su circulación. Tanto Solana como Dahbar, a pesar de que debamos enmarcar sus reflexiones en el contexto latinoamericano, se basan casi exclusivamente en referencias anglosajonas. La resonancia del llamado «giro temporal» proviene en gran medida de esa genealogía teórica, lo que plantea un reto urgente: ¿cómo traducir, adaptar o incluso cuestionar estas categorías en contextos hispanohablantes, marcados por regímenes históricos, socioeconómicos y afectivos distintos? Ese es uno de los desafíos que asume este trabajo.

Las obras de Trifonia Melibea Obono, Alana S. Portero y Pedro Lemebel, escritas desde África, Europa y América Latina, ofrecen un corpus privilegiado para pensar estas categorías desde diferentes coordenadas. Estas novelas no solo tematizan infancias y juventudes queer, sino que lo hacen desde posicionamientos sociales y culturales que dislocan las nociones de tiempo heredadas del mundo académico anglosajón. Si bien dos de las autoras escriben desde contextos del Sur Global y otra desde España, esta convivencia de perspectivas permite confrontar experiencias y discursos queer diversos, ampliando el alcance de la investigación y mostrando, cómo la ubicación geográfica y cultural influye en la producción de temporalidades alternativas. En lugar de reproducir cronologías establecidas, despliegan formas de temporalidad que responden a las modulaciones que adopta la crononormatividad en contextos coloniales, posdictatoriales o democráticos neoliberales.

Obviamente no es lo mismo publicar desde Madrid, Santiago de Chile o Malabo: los contextos editoriales, la visibilidad de las autoras y el alcance de las obras varían significativamente según el lugar de origen y circulación. Sin embargo, creemos que la dificultad para reformular o interpretar las definiciones en estos nuevos contextos, lejos de ser una limitación, revela su potencia conceptual: no se trata de identificar una temporalidad específica, sino de señalar las fricciones, resistencias y aperturas que surgen al habitar el tiempo desde los márgenes. Este enfoque permite, además, abrir un espacio crítico de escucha y diálogo entre contextos que rara vez son pensados en conjunto y así articular un archivo comparativo que desplaza el énfasis de las categorías nacionales hacia las condiciones sociales y estéticas que comparten estas novelas.

FIGURAS DEL DESAJUSTE: NARRAR INFANCIAS Y JUVENTUDES QUEER

Este artículo examina cómo las tres novelas articulan infancias y juventudes queer que escapan a los regímenes temporales dominantes. La lectura conjunta de *La bastarda* (2016) de Trifonia Melibea Obono, *La mala costumbre* (2023) de Alana S. Portero y *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel nos permitirá analizar cómo las experiencias disidentes se sitúan en una temporalidad queer que subvierte los parámetros de desarrollo lineal propios de las historias centradas en la estructura genérica del *coming-of-age*¹ y de la crononormatividad moderna.

Empecemos con *La mala costumbre*, donde se ofrece, en 29 capítulos cortos, una representación de la infancia queer que ha sido analizada por Laura Castillo Bel (2025) en clave de *Bildungsroman*. Ambientada en el barrio de San Blas, en el Madrid obrero de los años ochenta y noventa, la novela narra, desde una voz en primera persona adulta pero profundamente anclada en su infancia, las tensiones entre la vivencia trans y los ritmos sociales de la época de la transición. La protagonista no se construye a través de una progresión lógica y acumulativa, sino mediante «momentos epifánicos» (Castillo Bel, 2025, p. 88), retrocesos, interrupciones y saltos, de manera que oscila continuamente de la construcción de una masculinidad instrumental, que le permite sobrevivir, aunque en un estado

¹ El concepto de *coming-of-age* está inspirado en el término alemán *Bildungsroman*, es decir, «novela de aprendizaje» o «novela de formación». Se tratan así de producciones culturales (novelas o películas/series en su mayoría) que se centran en el desarrollo de la personalidad y el carácter de un personaje o personajes en el paso desde la infancia o la adolescencia hasta la edad adulta.

latente, al reconocimiento de una feminidad emergente, que aparece en encuentros con diferentes personas (en su mayoría queer y trans).

Tal como muestra Laura Castillo Bel, la obra subvierte en cierta manera las convenciones de la novela de formación clásica a través de un tiempo vivido como desvío, como pausa, como posibilidad.² El desafío, por tanto, no es solo teórico, sino también literario: ¿cómo contar el tiempo de la infancia queer sin ceder al modelo lineal? Alejandra Josiowicz, Cynthia Francica y María José Punte siguen a Kathryn Bond Stockton en su libro *The Queer Child or Growing Sideways in the Twentieth Century* (2009)³ para proponer que las infancias queer no crecen «de manera lineal y siguiendo una progresión dictada por la cronología, sino como una constelación de movimientos laterales que rodean a la figura infante, otorgándole de ese modo una profundidad de campo y una polisemia inusitadas» (Josiowicz et al., 2021, p. 3). Esta manera de crecer «de costado» (*growing sideways*) que propone Bond Stockton resulta pertinente en *La mala costumbre*, donde el aprendizaje de la protagonista no responde a una lógica de avance lineal, sino que está ligado a esos momentos en los que se encuentra con determinados personajes que le muestran, como hemos comentado, lo que significa ser queer/trans. Cada una de estas interacciones le permite alejarse del rechazo de sí misma, superar el fatalismo que atraviesa su niñez y acercarse paulatinamente a la aceptación de su identidad. Como ella misma reflexiona:

Todo en nuestra educación eran advertencias, alertas y malas profecías cuya única finalidad era echarnos en cara un «te lo dije». Nadie debería crecer pensando que, haga lo que haga acabará por equivocarse de una manera fatal. Y ahí estaba yo, haciendo sagrado mi corazón a fuerza de

² Laura Castillo Bel (2025, pp. 87-88) sugiere cinco puntos (la ciudad como un espacio fragmentado, la familia elegida, la corporalidad, la temporalidad queer y las marcas de género) como resultado a su estudio de comparación entre las *Bildungsromane* clásicas y *La mala costumbre*.

³ El texto de Kathryn Bond Stockton no está exento de debate, al presentar la infancia como un lugar marcado por lo extraño y lo *queer*, incluso en infancias construidas de manera completamente normativa, por lo que se aleja de formas tradicionales de aproximarse a la infancia. Sin embargo, la noción de crecimiento «de costado» (*growing sideways*, en oposición a *growing up*) de Bond Stockton, retomada por Josiowicz, Cynthia Francica y María José Punte en la introducción a su dossier, ofrece un marco conceptual valioso para nuestro análisis.

puñaladas y hogueras, sin escapatoria, desandando cada paso que había dado (Portero, 2023, p. 130-131).

Estos momentos de apertura, especialmente aquellos vividos en espacios de comunidad urbana y afectiva, transforman el miedo y la exclusión en procesos de reconocimiento y pertenencia. Lo queer no aparece como una verdad revelada al final del trayecto, sino como una presencia temprana, deseante y fragmentaria, que exige una forma de narración también quebrada, elíptica, resistente a la linealidad. La novela, al fracturar la cronología normativa y reorganizar la experiencia vital a través del afecto, plantea una estética de la temporalidad queer que interpela tanto a la persona lectora como a las teorías críticas que intentan describirla.

Frente a esta narración fragmentaria, urbana y centrada en el conflicto íntimo de una voz individual, en *La bastarda* (2016) Trifonia Melibea Obono propone un desplazamiento del foco hacia un entorno rural y comunitario, donde las expectativas de género se articulan con estructuras tradicionales y postcoloniales. En *La bastarda* se presenta una protagonista cuya infancia y juventud están marcadas por la constante presión de cumplir con las etapas vitales normativas que la sociedad fang impone a las mujeres. En el contexto de Guinea Ecuatorial, la protagonista se ve atrapada entre dos sistemas que regulan su existencia: por un lado, la cultura fang, la etnia mayoritaria y a la que ella pertenece, con sus exigencias tradicionales de género; por otro, la herencia colonial española, encarnada en la figura de los *mitangan*, los colonizadores que dominaron el país hasta 1968. En una entrevista entre Trifonia Melibea Obono y el también escritor ecuatoguineano Gonzalo Abaha, se despliega un repertorio de figuras que, dentro de la cultura fang, representan las diversas expresiones de la comunidad LGTBQI+: «Los hombres, en la infancia, trascienden a la condición de persona a partir de la circuncisión [...]. Los varones afeminados (*bekeke-befam*), las mujeres transgénero (*obuan a fam*) y los hombres gais (*fam e mina*) son excluidos, al igual que las mujeres, que son “los otros”» (Obono, 2025).

La crononormatividad no aparece aquí como una abstracción teórica, sino como una estructura concreta de violencia simbólica que organiza la vida de Okomo, protagonista y narradora de la novela. Desde su nacimiento, Okomo es nombrada bastarda y, por ello, excluida de una genealogía socialmente legible. Esta marca la sitúa fuera del linaje y activa una presión constante por ajustarse a los hitos vitales impuestos por la

cultura fang: obedecer a la familia, iniciarse sexualmente con un hombre, casarse y convertirse en madre. El relato expone cómo esa secuencia normativa no solo estructura la vida de las mujeres, sino que también funciona como un dispositivo de exclusión para quienes se desvían de ella. Okomo quiere buscar a su padre, quien no tuvo tiempo de casarse⁴ con su madre, porque murió a los 19 años al dar a luz, dejando a la recién nacida marcada como «la hija de ningún varón» (Obono, 2016, p. 32). El tiempo que se le asigna a Okomo no le pertenece: es un calendario colectivo que impone una secuencia de eventos obligatorios, como si el desarrollo personal fuera un deber de género. Debe ayudar a la abuela a conseguir dinero, por lo que emprende un viaje hasta la aldea donde vive la tía, quien a su vez se desentiende de las necesidades familiares que vuelven a recaer en Okomo.

La protagonista, sin embargo, encarna una forma de asincronía vital que resiste esta programación. Su rechazo a casarse, su búsqueda de una identidad no regulada por las normas patriarcales y su deseo por otra mujer la sitúan fuera del tiempo productivo de la comunidad: «Bastarda yo, una mujer fang; bastarda yo, la hija de una soltera fang; bastarda yo, lesbiana» (Obono, 2016, p. 29). Tal como plantean Dahbar y Freeman, el cuerpo que no cumple con los tiempos del matrimonio o la reproducción es expulsado de la promesa de futuro, como si su vida se estancara. Esto también se ve reflejado en la subtrama que aborda la homosexualidad del tío de Okomo, a quien la familia le pide que se sacrifique y deje embarazada a su cuñada porque el hermano, casado con ella, sufre de impotencia. Ante la negativa a fecundar a su cuñada, lo destierran al bosque con el beneplácito de la familia:

—Se lo merece por egoísta. No quiere fecundar a mi cuñada —[la tía] sentenció enfadada—. Tu tío nunca fue un niño normal. Desde pequeño ya le agradaba hacer cosas de mujeres, como cocinar, limpiar, sonreír y hablar en exceso. ¿Sabes que la vivienda de su madre parecía el altar de una iglesia de lo limpia que estaba? (Obono, 2016, p. 84).

El final para Okomo será el mismo: cuando descubren que está manteniendo relaciones sexuales con una amiga, es enviada finalmente con el padre desconocido, pero este no puede recibirla de acuerdo con las leyes fang. Sin embargo, este acto la libera y acompaña a su tío y las

⁴ En la novela se hace alusión a que el padre nunca entregó la dote a la familia de la madre y, por tanto, el matrimonio no fue hecho legal.

amigas en su destierro en el bosque. Trifonia Melibea Obono explora esa marginalidad como una experiencia radical del presente: la de quien no tiene horizonte reconocible, pero aun así narra, desea y se afirma. La novela, así, no solo cuestiona las imposiciones temporales tanto del sistema fang como del colonialismo español, sino que reescribe la infancia y la juventud como espacios de ruptura y no como etapas hacia un destino previsible.

La tercera novela que queremos analizar, *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel, presenta a una protagonista que encarna la experiencia de una infancia y juventud perdidas, desplazadas por la marginalidad, la represión y la exclusión social. La novela presenta a la Loca del Frente, una persona trans, que vive sola en un barrio popular de Santiago durante la dictadura de Pinochet, y se centra específicamente en el tiempo que dura la primavera de 1986. Mientras que las dos novelas anteriores se narran desde una voz en primera persona, en *Tengo miedo torero* encontramos un narrador omnisciente que relata tanto los capítulos en los que la Loca es protagonista, como otros en los que la novela se adentra en la intimidad de la relación entre Augusto Pinochet y su esposa.⁵ Sin embargo, en ciertos momentos, como veremos más adelante, el narrador cambia repentinamente a un «yo» que marca la intensidad de la descripción.

La construcción del personaje se sitúa en lo liminal: la mayoría del tiempo, cuando está a solas o con las amigas, se habla en femenino, pero acude al masculino en el espacio público no protegido. Ni siquiera tiene nombre ni papeles: «ella no tenía documentos, nunca había usado documentos, y si venían a pedírselos, les contestaría que las estrellas no usaban esas cosas» (Lemebel, 2001/2021, p. 189).

Del mismo modo se encuentra en un lugar liminal en cuanto a la edad. La Loca del Frente busca en el presente, en el escarceo con hombres, la infancia que no tuvo por parecer queer:

Su encrespado corazón de niño colibrí, huérfano de chico al morir la madre. Su nervioso corazón de ardilla asustada al grito paterno, al correazo en sus nalgas marcadas por el cinturón reformador. Él decía que me hiciera hombre que por eso me pegaba. Que no quería pasar vergüenzas, ni pelearse

⁵ La estructura recuerda ciertamente a *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa, aunque no se ofrece el salto temporal, sino que en *Tengo miedo torero* se alternan los capítulos en los que aparece la Loca del Frente con Carlos y los revolucionarios que planean un ataque a Pinochet y, por otro lado, los capítulos que siguen la intimidad de la familia del dictador. *La fiesta del chivo* fue publicada en 2000 y *Tengo miedo torero* en 2001.

con sus amigos del sindicato gritándole que *yo* le había fallado. [...] La profesora decía que un médico podía enronquecerme la voz, que solo un médico podía afirmar esa caminada sobre huevos, esos pasitos fi-fi que hacían reír a los niños y le desordenaban la clase. Pero él contestaba que eran puras huevadas, que solamente el Servicio Militar iba a corregirme. (19-20; el énfasis es mío).⁶

El recuerdo de la violencia paterna le hace volver al trauma, estar allí presente de manera que los pronombres cambian de la tercera a la primera persona a partir del «cinturón reformador» (19), desestabilizando la voz narrativa y borrando momentáneamente la frontera entre pasado y presente.

Esta experiencia de desajuste temporal, entre una infancia violentada y un presente que intenta repararla, se inscribe también en el cuerpo del personaje. Es una persona descrita como avejentada: usa dientes postizos, se trata a sí misma de «vieja loca» (54) y su cuerpo está marcado por el desgaste, a pesar de que solo «tiene unos cuarenta años» (52). Pero esta vejez temprana se opone al deseo que la moviliza: el amor por Carlos, un joven universitario perteneciente al Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR). Ese deseo pone de manifiesto una temporalidad queer profundamente contradictoria que atraviesa su vida: al enamorarse de Carlos, revive de manera desplazada una adolescencia que nunca pudo vivir. A través del amor romántico y platónico que siente por el joven guerrillero, la Loca habita una simultaneidad entre juventud emocional y vejez corporal.

Esta tensión se manifiesta especialmente en la escena en que organiza una fiesta de cumpleaños para Carlos (p. 91 y ss.), quien, a su vez, nunca había podido celebrar uno durante su infancia. Los invitados son los niños del barrio, aunque la celebración se experimenta como si adultos y niños compartieran la misma edad, produciendo un juego de temporalidades en el que los protagonistas reconstruyen la infancia que les fue negada. Este gesto paródico y afectivo evidencia cómo, mediante el juego, la ternura y la fantasía, es posible reconstituir aquellas etapas de la vida ausentes.

Leída desde la teoría de la temporalidad queer, la novela de Lemebel no busca reinsertar a la Loca en una cronología normativa, sino hacer visible cómo su existencia escapa a cualquier secuencia vital predecible.

⁶ Nótese que tanto el «su» como el «me» y el «yo» se refieren a la misma persona, la Loca del Frente, mientras se confiesa con Carlos. La narración aquí se realiza con una mezcla entre estilo indirecto libre y primera persona.

Si Elizabeth Freeman había definido la crononormatividad como «a mode of implantation, a technique by which institutional forces come to seem like somatic facts. Schedules, calendars, time zones, and even wristwatches inculcate [...] forms of temporal experience that seem natural to those whom they privilege» (Freeman, 2010, p. 3) aquí se trata de una vida fuera del tiempo útil, donde la espera, la ilusión y la repetición se convierten en formas de habitar el presente. El cuerpo de la Loca no avanza hacia ningún futuro prometido: persiste, desea, sobrevive. Su amor por Carlos no redime ni transforma, pero sí revela una política afectiva que subvierte los marcos temporales dominantes, proponiendo una forma de resistencia íntima, lateral, queer. Al mismo tiempo, tal y como señala Inger Flem Soto, la novela se puede leer como una denuncia del «entramado patriarcal tanto de la dictadura como de la izquierda revolucionaria chilena de los 80» (Flem Soto, 2024, p. 25).

Más allá del contenido temático, estas tres novelas elaboran una poética narrativa en la que el tiempo no avanza linealmente, sino que se fragmenta, se suspende, se repite o se superpone. Lejos de seguir la lógica progresiva del *Bildungsroman* clásico, donde el personaje atraviesa etapas hacia una integración social o identitaria, estos textos dislocan el ritmo narrativo normativo para representar otras formas de experiencia temporal vinculadas al aprendizaje, el deseo y la exclusión. Como señalan Josiowicz, Francica y Punte, las infancias queer no «crecen» en sentido cronológico, sino que despliegan una constelación de movimientos laterales, afectivos y disonantes (2021, p. 3). Esto se refleja no solo en lo que se narra (*histoire*), sino en cómo se narra (*récit*): la narración queer del tiempo no solo enuncia otra experiencia, sino que la enuncia de otro modo.

En *La mala costumbre*, la voz en primera persona no actúa como una autoridad retrospectiva que organiza la infancia desde una adultez estabilizada, sino que mantiene una porosidad entre edades. Aunque la estructura conserva una secuencia cronológica general, articulada en torno al crecimiento de la protagonista, el relato se compone de escenas dispares de deseo, disforia y revelación. El tiempo avanza, se estanca o retrocede según el ritmo de la emoción. La voz adulta no interpreta desde la distancia, sino que revive, habita, insiste. Cuando la niña se encierra en el baño, por ejemplo, el tiempo se suspende: «Detrás de esa puerta solía estar sucediendo algo importante. Un paréntesis de liberación o una sesión de castigo, pero importante de todos modos» (Portero, 2023, p. 54). El tiempo, en esta obra, no se acumula ni se supera, sino que retorna como afecto, como interpelación. La narración se construye a partir de

impresiones discontinuas que configuran una cronología más afectiva que biográfica, donde el cuerpo y la construcción del yo marcan el ritmo.

Por otra parte, en *La bastarda*, la narración tampoco progresa hacia una resolución. Okomo no crece en el sentido clásico del término, sino que permanece atrapada en una estructura que reitera los mandatos de género normativos de su comunidad. La presión de las figuras de autoridad marca el relato: «A continuación [el abuelo] me ordenó que le cortara las uñas [...] estaba obligada a adecentar no solo sus uñas, sino también las plantas de sus pies» (Obono, 2016, p. 32). Más adelante, su abuela la compara con otras niñas que ya sostienen a sus familias mediante relaciones con hombres mayores: «¿Sabías que las niñas de tu edad en el pueblo ya alimentan a sus familias trayendo a amantes ricos a casa? ¿A qué esperas tú?» (Obono, 2016, p. 67). Esto incluso se acentúa cuando Okomo empieza a menstruar: «Ha llegado la hora de convertirte en una mujer de verdad. [...] Toca de una vez por todas que gracias a tu temprana edad encuentres un hombre que mantenga a la familia. ¡Ahora que ya te visita el mes!» (Obono, 2016, p. 91). Estas órdenes de los mayores en forma repetitiva no solo constituyen el contenido del relato, sino que determinan su forma al marcar una divergencia entre lo que se espera de Okomo y la vida como persona queer que ha empezado a experimentar: por una parte, el texto gira en bucle, sin avance, atrapado en un calendario colectivo que cancela el futuro y por otra, comienza a desarrollarse una alternativa, oculta a la familia, que se cristaliza en la fiesta en la que Okomo debería buscar marido (p. 91 y ss) y de la que escapa para encontrarse con su amante, Diana. Una vez descubierta, la única salida que se le ofrece pasa por encontrar a su padre. La asincronía se manifiesta en el fracaso de Okomo para insertarse en esa cronología impuesta, que final e inesperadamente, se convierte en su libertad.

A la postre, en *Tengo miedo torero*, la temporalidad se vuelve más fragmentaria y heterogénea. El montaje alterna capítulos en los que se narra la vida de la Loca del Frente, como sabemos enamorada de Carlos y por ello envuelta en un complot político, con capítulos en los que se asiste a escenas domésticas de la vida íntima del dictador Augusto Pinochet y su esposa. El tono oscila entre lo político y lo sentimental, lo grotesco y lo lírico. En la escena del cumpleaños, ya comentada, la Loca organiza una fiesta infantil para Carlos, rodeada de niños reales, como si el tiempo se disolviera: «¿Y estos niños de dónde salieron?, preguntó ahogado por la emoción. Cayeron del cielo, le contestó ella estirándole la torta para que su soplo potente apagara las llamitas» (Lemebel, 2001/2021, p. 95). Este

gesto alegre y melancólico se ve reflejado, con tono irónico, en la escena del décimo cumpleaños de Pinochet niño, en la que ningún invitado aparece: «A las ocho, el timbre no había sonado ni una vez, y Augustito estaba mudo cuando entró su madre [...] llamando a la empleada para que prendiera las velas, ordenándole que sirviera de todo para los tres como si no faltara nadie» (Lemebel, 2001/2021, p. 112). Mientras la Loca crea una comunidad afectiva desde el margen y el deseo, el pequeño dictador, rodeado de abundancia pero aislado, queda marcado por una ausencia estructural.

Estas decisiones estéticas de repetición, montaje, circularidad y lirismo discontinuo no se subordinan a una lógica cronológica, sino que crean una experiencia sensible de la temporalidad queer. Las novelas no narran de una manera estrictamente cronológica porque las vidas que representan no pueden ser pensadas desde una cronología normativa. La estética de la temporalidad queer desmantela la secuencia lineal de nacimiento, infancia, juventud, adultez y muerte, para proponer, en su lugar, un tiempo afectivo, encarnado y fragmentario, donde ser niña, anciana, bastarda o loca puede suceder a la vez.

CONCLUSIONES

Comparadas en su conjunto, las tres novelas presentan modos diversos de desestabilizar la crononormatividad desde experiencias queer situadas en distintas coordenadas geopolíticas y afectivas. En *La mala costumbre*, la infancia trans es narrada desde dentro, mediante una voz que recorre afectos, silencios y desajustes con el mundo adulto. Esta obra propone una forma de *Bildungsroman* queer (Castillo Bel 2025) que no se dirige hacia un desenlace normativo, sino que se construye desde la fragmentación y la insistencia. En cambio, *La bastarda* articula una infancia y juventud queer atravesadas por la presión normativa comunitaria: a Okomo se le exige una progresión vital estricta para ser una «buena mujer fang», y su desvío implica marginación. Melibea Obono plantea, así, una experiencia queer sin proyección, sin horizonte, inscrita en un presente que resiste. Finalmente, *Tengo miedo torero* presenta una juventud ya desplazada al pasado: la Loca del Frente no narra su infancia ni su adolescencia como parte de una historia de formación, sino como huecos, pérdidas, silencios. Sin embargo, a través del deseo, reencarna una adolescencia afectiva que le fue negada, revirtiendo así la lógica lineal del tiempo biográfico.

Lo que une estas tres narraciones es su apuesta por formas narrativas que desafían la idea de desarrollo como progreso. Las tres protagonistas queer habitan una asincronía que no es elegida, pero que se convierte en posibilidad. Ya sea por deseo, por exclusión o por memoria, sus vidas se sitúan fuera de los marcos normativos de infancia, juventud y adultez. Frente a un propósito vital que asocia valor a la productividad, al éxito reproductivo o al reconocimiento social, estas novelas muestran cómo el tiempo queer puede ser una forma de resistencia y reescritura.

En conclusión, la lectura conjunta de *La mala costumbre*, *La bastarda* y *Tengo miedo torero* permite pensar las infancias y juventudes queer desde una perspectiva transatlántica que desestabiliza tanto el modelo del *coming-of-age* como las expectativas temporales del sistema heteronormativo. Desde contextos históricos, culturales y políticos diversos, estas novelas proponen una poética del tiempo no lineal, donde la crononormatividad se subvierte no solo en el contenido, sino también en la forma de narrar. Las vidas queer aquí representadas no siguen una secuencia establecida, sino que se construyen en el margen, en el pliegue, en la interrupción.

Este análisis sugiere que las teorías de la temporalidad queer, a pesar de su fuerte anclaje en la tradición anglosajona, pueden ser herramientas fecundas para leer narrativas del mundo hispano si se las aplica de manera situada, sensible a las condiciones locales de marginalidad, deseo y agencia. Las tres novelas no solo ilustran esas teorías, sino que también las expanden y las tensionan, mostrando que el tiempo queer no es unívoco ni abstracto, sino encarnado, histórico y narrable desde múltiples posiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra. (Original publicado en 2010).
- Bond Stockton, Kathryn (2009). *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Duke University Press.
- Castillo Bel, Laura (2025). Más allá de la crononormatividad del *bildungsroman*: temporalidades queer en *La mala costumbre* (2023), De Alana S. Portero. Tropelías. *Revista de Teoría de la Literatura y*

Literatura Comparada, 43, 73-90.
https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.20254310952

- Dahbar, María Victoria (2021). Sobre temporalidad queer: alcance y potencia de una noción emergente. Diferencia (s). *Revista de teoría social contemporánea*, 13, 93-105.
- Dinshaw, Carolyn (2012). *How soon is now? Medieval texts, amateur readers, and the queerness of time*. Duke University Press.
- Edelman, Lee (2014). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Egales. (Original publicado en 2004).
- Flem Soto, Inger (2024). Monstruosidad homobarrocha en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel. *Universum*, 39(1), 25-42.
- Freeman, Elizabeth (2007). Introduction. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 13(2-3), 159-176.
- Freeman, Elizabeth (2010). *Time binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press.
- Halberstam, Jack (2005). *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.
- Josiowicz, Alejandra; Francica, Cynthia y Punte, María José. 2021. Infancias queer/cuir: Nuevas miradas sobre la infancia desde el sur. *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History*, 1 (2), 1-9. <https://doi.org/10.21827/mistral.2.38025>.
- Lemebel, Pedro (2021). *Tengo miedo torero*. Las afueras. (Edición original publicada en 2001).
- Love, Heather (2007). *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Harvard University Press.
- Obono, Trifonia Melibea (2016). *La bastarda*. Ediciones Flores Raras.
- Obono, Trifonia Melibea (2025, 20 de marzo). Gonzalo Abaha, escritor ecuatoguineano: “Escribir, en mi caso, ha sido darle voz a mi dolor y

al del entorno”. <https://elpais.com/planeta-futuro/2025-03-20/gonzalo-abaha-escritor-ecuatoguineano-escribir-en-mi-caso-ha-sido-darle-voz-a-mi-dolor-y-al-del-entorno.html>

Portero, Alana S. (2023). *La mala costumbre*. Seix Barral.

Solana, Mariela (2017). Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer». *El banquete de los dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política contemporáneas*, 5(7), 37-65.