



La construcción de la autoría «gay» como fisura cultural en la posdictadura chilena: 30 años de Ángeles negros de Juan Pablo Sutherland

“Gay” authorship’s construction as a cultural crack in Chile’s post dictatorship: 30 years of Juan Pablo Sutherland’s Ángeles Negros

TOMÁS MANDIOLA

Dirección de correo electrónico: tamandiola@uc.cl

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6897-9918>

Recibido/Received: 17/06/2024. Aceptado/Accepted: 15/11/2024.

Cómo citar/How to cite: Mandiola, Tomás (2024). La construcción de la autoría «gay» como fisura cultural en la posdictadura chilena: 30 años de Ángeles negros de Juan Pablo Sutherland. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 2(1) 31-60. DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.1.2025.31-60>

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: El objetivo de este artículo es analizar la inscripción *Ángeles negros* (1994) de Juan Pablo Sutherland en el campo cultural posdictatorial chileno a partir de la noción de autoría «gay». En el marco de la conmemoración de los 30 años de su publicación, este artículo realiza un análisis literario culturalista de la recepción crítica en prensa de *Ángeles negros*, que busca dilucidar, en perspectiva histórica, en qué ámbito discursivo radica el carácter de «disturbio cultural» (Robles, 2008) atribuido a la publicación del texto literario. Esta hizo explícitas mediante una polémica en prensa las tensiones entre literatura homoerótica, mercado y las políticas culturales del incipiente estado democrático. A partir de la perspectiva sociológica y paratextual, se revisarán las distintas intervenciones públicas que construyeron la autoría «gay» en el campo cultural chileno. Se establecerá que su relevancia táctica consiste en explicitar el carácter heterosexista de la valoración estético-literaria e inaugurar un mercado editorial de lo diverso, mediante la que optamos por leer como la primera autoría homosexual chilena.

Palabras clave: autoría; diversidad/disidencia sexual; posdictadura chilena; Juan Pablo Sutherland; crítica literaria.

Abstract: This article aims to analyze the inscription of *Ángeles negros* (1994) by Juan Pablo Sutherland in the post-dictatorship’s cultural field, based on the “gay authorship” term. On the 30th anniversary of its publication, this article develops a culturalist literary analysis of *Ángeles negros*’s critical reception on the press, in order to elucidate, in historic perspective, in which discursive area the “cultural riot” (Robles, 2008) laid on this literary text can be located. This

book's publication made clear, through a media scandal, the tensions between homoerotic writing, market, and the cultural politics of the newborn democratic state. Through the sociological and paratextual perspective, we will review the different public interventions that constructed the "gay" authorship in the Chilean post-dictatorial cultural field. It will be established that its tactical relevance consists in explaining the heteronormative character of the aesthetic-literary criticism, thus inaugurating a diverse publishing market. We claim this is the first Chilean homosexual authorship.

Keywords: authorship; sexual diversity/dissidence; Chilean post dictatorship; Juan Pablo Sutherland; literary criticism.

1. INTRODUCCIÓN

Hay textos que tienen una enorme importancia estratégica por cómo aparecieron y por cómo se inscribieron en la realidad literaria (...) explota/[n] como una bomba allí donde antes no había nada.
(Wittig, 1992/2005, p. 89)

La pregunta por la provocación desde una escritura que busca producir otra lectura, por el lector o lectora de los textos no son factores extra literarios. Corresponde a la crítica reflexionar acerca de los fenómenos que provocan los textos, sus tensiones internas y sus relaciones con los contextos polémicos, tanto de producción como de recepción.

(Olea, 1997, p. 38)

La transición a la democracia chilena cifrada en los «30 años», sean estos entendidos como un arco temporal objetivable que va desde el inicio de la posdictadura hasta la revuelta de octubre de 2019, o bien como un turbulento fenómeno ideológico-cultural sujeto en su heterogeneidad a un sinnúmero de demarcaciones y conceptualizaciones posibles, condensa en su extensión los abismos interpretativos que nos separan de la publicación de *Ángeles negros* (1994) de Juan Pablo Sutherland. Conmemorar aquel primer libro de cuentos hoy pretende no tan solo reconocer la ineludible trayectoria intelectual y la continuidad del proyecto escritural del autor,¹

¹ *Ángeles negros* (Planeta, 1994; Metales pesados, 2004; Mago, 2014), *Santo Roto* (Lom, 1999), *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (Sudamericana, 2002) *Nación Marica: prácticas culturales y crítica activista* (Ripio, 2009; Los perros románticos, 2022), *Cielo dandi: escrituras y poéticas de estilo en América Latina* (Eterna Cadencia, 2012), *Ficciones políticas del cuerpo: lecturas*

sino destacar en perspectiva los contundentes alcances estéticos y coyunturales de un texto literario. Su polémica inscripción en el campo cultural de la década de los noventa evidenció, a través de numerosas intervenciones públicas en prensa, las tensiones entre literaturas homoeróticas, mercado y las políticas culturales democráticas. Y esa controversia, ciertamente, le permitió tener al libro y a su autor, como pocos, una incidencia cultural fuera de los contornos que (de)limitan los circuitos mediáticos y académicos del mercado literario.

Si bien *Ángeles negros* figura en algunas de las historizaciones de la cultura posdictatorial como hito junto a la pintura *El libertador Simón Bolívar* de Juan Dávila (Berenguer, 2019; Contardo, 2011/2019; Robles, 2008), lo hace principalmente por criterios extratextuales derivados de la constatación periodístico-historiográfica de un foco de discriminación fáctica de lo homosexual y de la estridencia del escándalo en prensa.² En lo que respecta al ámbito disciplinar de los estudios literarios, en teorizaciones y panoramas narrativos posteriores, el libro suele ser elidido o comentado vagamente, eclipsado genera(ciona)lmente por la escritura paradigmática de Pedro Lemebel. Del mismo modo, al momento de su publicación, la pregunta por lo homosexual o lo «gay» en la escritura literaria no se afió en una crítica literaria y cultural chilena cuyo feminismo se concentró, principalmente, en las escrituras de mujeres, las categorías de lo femenino en la escritura y lo travesti como metáfora subversiva. De esta manera, concuerdo con Salomón Gebhard (2020), quien estima, citando al propio Sutherland, que *Ángeles negros* adolece de «lecturas críticas de interpretación específicamente literarias» (p. 150).

Ángeles negros (1994) es un libro compuesto por siete cuentos. A través de la ficción literaria, Sutherland presenta un sujeto deseante cuya sensibilidad y experiencia erótica de la ciudad eran prácticamente inéditas en la narrativa chilena. Si bien los cuentos de Sutherland escenifican

universitarias de género, sexualidades críticas y estudios queer (Universitaria, 2017), *Se te nota* (Los perros románticos, 2018), *Papelucho gay en dictadura* (Alquimia, 2019).

² Contardo (2011/2019) y Robles (2008) coinciden en vincular esta obra pictórica con *Ángeles negros*, en la medida que ambas generaron debates en torno a la censura, la representación de las sexualidades, la discriminación a las entonces denominadas minorías sexuales y las políticas culturales democráticas. Para una crítica pormenorizada de la obra *El libertador Simón Bolívar*, fragmento de la pieza artística *Utopía* (1994), recomiendo la lectura del capítulo «Turbiedad, anacronismo y degeneraciones» de Nelly Richard (2001). Richard, a diferencia de Robles y Contardo, elude una vinculación con *Ángeles negros*, a pesar de la proximidad contextual y de la similitud en sus recepciones críticas en prensa.

mediante un claro pacto ficcional cuerpos, goces y deseos indisciplinados respecto a la normativa de género vigente, la recepción crítica fue severa con su debut. La estridencia del titular «Con platas fiscales financian un libro de cuentos “gay”» (fig. 1) fue el inicio de una seguidilla de controversias que cuestionaban su valor estético y la pertinencia de que el estado democrático financie la creación literaria. Sin embargo, este escándalo eclipsó, en mayor o menor medida, los procesos que estaban ocurriendo en el campo literario chileno del periodo, como también el carácter inaugural de la narrativa de Sutherland en la representación de una autoría, sensibilidad y una experiencia de la ciudad posdictatorial.

Figura 1
Titular en prensa



«Con platas fiscales financian un libro de cuentos “gay”». *La Segunda* (22 de agosto de 1994).

En lo que sigue, pretendemos ensayar una lectura a partir de la noción de autoría «gay», retomando quizás de manera intencional el léxico propio de su recepción, a partir de nudos textuales que consideramos productivos para pensar las escrituras ficcionales homoeróticas, la particularidad de su inscripción histórica y su valoración estética. Este artículo, que

corresponde a la primera parte de una investigación mayor, tiene por objetivo localizar discursivamente el disturbio cultural atribuido a *Ángeles negros* de Juan Pablo Sutherland, para explicar por qué podríamos estar frente al primer autor homosexual chileno,³ quien inaugura lo que denominamos un mercado editorial de lo diverso. Las conclusiones esbozadas en este artículo serán los fundamentos para un posterior análisis estético-literario del volumen de cuentos.

Este itinerario comienza con una revisión de las teorizaciones en torno a lo homosexual y la escritura, para aproximarnos posteriormente a este libro que fue catalogado «libro gay con platas fiscales» (fig. 1). Luego, delimitaremos las perspectivas de análisis sociológica y paratextual que fundamentan la hipótesis de Sutherland como el primer autor homosexual chileno. Estos serán los fundamentos del análisis de la construcción autoral, que tomaremos como base para situar, preliminarmente, a *Ángeles negros* en el marco de las estéticas literarias en pugna en el marco de su contexto de producción: las estéticas experimentales y del mercado (Blanco, 2009; Morales, 2004; Olea, 1998a). Para ello, trabajaremos con la primera edición de *Ángeles negros* y con el archivo periodístico que recopila las discusiones generadas por su publicación. Como se revisa a continuación, la distinción autor/narrador y, por tanto, entre ficcionalidad y referencialidad en el pacto de lectura, es relevante en las escrituras narrativas sexo-disidentes del siglo XX y lo será, aún más, en los umbrales del siglo XXI.

2. MARCO TEÓRICO: TEXTO, AUTORÍA Y DISIDENCIA SEXUAL

La tipificación de una textualidad no heterosexual tiende a ser una deformación disciplinar o una estrategia reivindicatoria, que sirviéndose de una convención metodológica corre el riesgo de sofocar a la escritura que busca describir con una pretendida exterioridad. Como esquematiza Peralta (2016) a partir de la tradición estadounidense, durante la década de los noventa la integración de los estudios *queer* y literarios produjo una serie de propuestas antiesencialistas para interpretar las relaciones entre

³ A modo de panorama literario, resulta importante indicar que Pedro Lemebel, el autor homosexual paradigmático, inicia su mediática carrera literaria posterior a la publicación de *Ángeles negros*. Si bien contaba con cuentos publicados como «Pedro Mardones», será publicado por primera vez en 1995 por la editorial feminista Cuarto Propio, luego por LOM y recién en 2003 iniciará sus publicaciones con la colección Biblioteca Breve de Seix Barral.

escritura y disidencia sexual, que ampliaron un repertorio teórico que fundamentaba tradicionalmente la homosexualidad en lo identitario. Como resume Bersani (2010/2022), se fundamentará, a nivel textual, en la tematización de lo homosexual. Y, en el ámbito extratextual, lo hará en la implicación de la biografía del autor, entendido como el sujeto empírico que firma la obra.

Desde la perspectiva de Peralta (2016), las nociones de «homotextualidad» de Stockinger y «homografesis» de Edelman, constituyen los fundamentos teóricos que serán revisados y cuestionados por la crítica literaria posterior. El primer concepto pretendía encontrar la especificidad homosexual en el interior del texto literario, a partir de la identificación de elementos estructuralistas (caracterizaciones de espacios, procesos de ocultamiento y revelación de identidad mediante secuencias generalizables, etc.) y lingüístico-culturales (diálogo con una tradición intertextual homosexual y presencia de una jerga minoritaria). La «homografesis», cuya polisemia resulta prominente, parte de la textualidad para pensar discursivamente la cultura en su conjunto: identifica la presencia en el cuerpo/texto, de manera explícita o solapada, de marcas de diferencia respecto a la cultura heterosexual. Peralta precisa esta propuesta:

En consonancia con esa contradicción inherente a la definición de la «homosexualidad» [*su carácter contingente y no esencial*], la homografesis implica dos operaciones completamente diferentes e incluso contradictorias: por una parte, constituye una práctica disciplinadora que «visibiliza» las marcas de la diferencia homosexual; por otra, una práctica de resistencia estratégica a la categorización o especificación de dicha diferencia. (Peralta, 2016, p. 24)

El carácter situado y constitutivamente contradictorio, polemizante, que posiciona al texto literario dentro de la heterogeneidad de discursividades sociales que disputan las formas y los significados contingentes e históricamente sedimentados para representar lo «homosexual», será la base de lo que en este artículo queremos entender provisoriamente como una escritura sexo-disidente. Siguiendo a Saxe (2020), entendemos la disidencia sexual en un texto literario:

como una categoría/posibilidad/noción fluida, en disputa, contradicción y constante movimiento, asociada más a una idea de versión, situada respecto a quién, cómo y cuándo se la utiliza, en alguna forma, una

posibilidad de fuga de los modos de construcción de conocimiento del cisheteropatriarcado. (Saxe, 2020, p. 3)

La disidencia sexual en el texto literario, de este modo, se localizaría en una política textual cuya eficacia reside en examinar y minar las convenciones estéticas e ideológicas en torno a la sexualidad y la textualidad del contexto en el que se inscribe, aquellas que regulan los cuerpos/corpus y suelen ser encubiertas por una hegemonía heterosexual, por un sentido común que define los contornos para que «cada cosa esté en su lugar». Por lo tanto, este concepto⁴ (categoría, posibilidad, en constante movimiento) no pretende abarcar explicativamente 30 años en Chile, pues un primer escollo sería delimitar y sopesar los desplazamientos de significado y apropiaciones recientes de un léxico importado y problematizado localmente (lo gay, lo homosexual, lo marica, lo *queer*/kuir).

La centralidad que ocupa la noción de autoría «gay» en esta lectura localizada del Chile de la década de los noventa se aleja del deseo consensuado de prescindir del autor, despreciado en calidad de sujeto empírico (Bersani, 2010/2022). Las propuestas norteamericanas, en su tendencia universalizante, eluden asumir sus limitaciones teóricas, particularidades históricas y su raigambre colonialista. Sin ir más lejos, lo que entienden por cultura homosexual⁵ se centra, en gran medida, en las trayectorias políticas específicas de sus movimientos y protestas homosexuales ininterrumpidas desde la década del sesenta, como también en la experiencia comunitaria y pública del «gueto».

⁴ La noción de «lo político» en Richard (2018) constituye el fundamento conceptual para ensayar una definición de la disidencia sexual en el texto literario. Un desarrollo pertinente para esta lectura de «lo político en el arte» de Richard como contingencia y coyunturalidad táctica, a partir de la disidencia sexual, está presente en los artículos: «El (in)visible cuerpo de la(s) disidencias: la disputa por el patrimonio cultural durante el gobierno frenteamplista» (Mandiola, 2023) y «Disidencia (s) con y sin comillas: política y escritura en *Grindermanías* de Juan Pablo Sutherland» (Mandiola, 2024). En el primer caso, se revisan las resignificaciones recientes del concepto de disidencia sexual en Chile, para abordar un memorial sexo-disidente que, con una agudeza táctica, expuso las contradicciones ideológicas del gobierno progresista. En el segundo, se esboza una línea de lectura contrastiva de la narrativa de Juan Pablo Sutherland, específicamente *Angeles negros* (1994) a partir de *Grindermanías* (2021).

⁵ Para ahondar en la especificidad de la situación y demandas políticas estadounidenses recomiendo la revisión de «Refugiados de América: un manifiesto gay» (1969) de Carl Wittman, antologado en *Manifiestos gays, lesbianos y queer: testimonios de una lucha (1969-1994)* editado por Mérida Jiménez (2009).

Desde esta diferencia respecto a la tradición norteamericana, y desde la diferencia contingente frente a un ordenamiento literario heterosexual concreto, pensamos que la valuación de ciertos elementos por sobre otros para identificar la disidencia de un texto oscila, fluctúa, pues dependiendo del contexto de inscripción algunos tenderán a la transgresión o a la inocuidad (las condiciones de producción, el texto mismo o la recepción). Como se demuestra en el siguiente apartado, por motivos históricos y culturales precisos, la autoría adquiere un protagonismo inusitado en la recepción de *Ángeles negros*, por más que en la actualidad corra el riesgo de ser irrelevante o un «gancho» comercial.

Como señala Olea (1998b):

Los textos constituyen cuerpos de lenguaje producidos por cuerpos sexuales y culturizados. Su inserción social está previamente marcada. Esa marca trama su ingreso al sistema de articulaciones de poder que lo nominan, lo hablan, según intereses de dominio de la escena cultural. (Olea, 1998b, p. 44)

Los estudios autorales feministas posteriores enfatizarán que no existe la valoración meramente estético-literaria, como tampoco una autonomía del campo literario respecto al patriarcado (Pérez Fontdevila y Torras Francès, 2019).

La autoría, de este modo, no será entendida como un fenómeno anterior y externo al texto, sino como un intertexto fundamental en la interpretación e inscripción de la obra en el campo literario:

La figura autorial [*suele ser teorizada*] como producto en sí mismo textual (es decir, como un corpus conformado por un conjunto de textos heterogéneos: biográficos, académicos, visuales, autográficos, etc.) [...] Las construcciones autorales dan cuenta de los discursos culturales acerca de la autoridad, la creación y la legitimidad literarias y artísticas en un determinado contexto socio-histórico, esto es, se producen en diálogo con posiciones autorales preestablecidas, que se materializan en estereotipos y tópicos acerca de la autoría y de la creación histórica y culturalmente variables, mediante los cuales se regula el acceso de los sujetos al campo literario. (Pérez Fontdevila y Torras Francès, 2015, p. 2)

Castro-Klarén (2017) extenderá los alcances del diagnóstico feminista frente a la valoración y (des)legitimación estética de las escrituras de mujeres a otros grupos marginados. Así, el heterosexismo también

interviene en la lógica del campo literario, es decir, en «la lucha o competencia por la legitimidad cultural [y] sus instancias también específicas de consagración» (Altamirano y Sarlo, 1983, p. 15). En una opresión similar a las mujeres, para inscribir públicamente su visión de mundo, estos grupos deben elaborar «estrategias de escondite, en disimulos que dan lugar a la producción de palimpsestos» (Castro-Klarén, 2017, p. 193).

Una de las estrategias paradigmáticas de la tradición literaria homosexual occidental del siglo XX serán los procesos ficcionales de desdoblamiento de la ideología autoral, a través de sus personajes y narradores, para diluir y enrevesar la problematicidad de ciertos enunciados frente a un campo cultural, o una sociedad en su extensión, cuya recepción crítica se podría materializar en diferentes grados de violencia homofóbica (Eribon, 2015/2017). Si bien Eribon (2015/2017) se basa en Proust y Genet, y en las modalidades literarias con las que cada autor elabora una teoría de la homosexualidad, su propuesta resulta en extremo productiva para valorar, en perspectiva histórica, la politicidad de los pactos de lectura y de la caracterización de los narradores en las escrituras sexo-disidentes.

3. (IM)PACTOS DE LECTURA, FISURAS CULTURALES

En lo que sigue, la lectura de la recepción crítica de *Ángeles negros* no buscará enfocar la autoría desde la excepcionalidad biográfica de un sujeto empírico (Juan Pablo Sutherland), sino que la abordará desde dos perspectivas que, no obstante su delimitación, se retroalimentan recíprocamente para hacer de esta construcción autoral una «fisura cultural». La denominación de «fisura» busca extremar la constatación de Robles (2008) y dotar a *Ángeles negros* de los alcances culturales que Richard (2001) atribuyó exclusivamente a Juan Dávila. Es decir, podríamos hablar de que Sutherland abrió una «fisura cultural», en la medida que su libro produjo un «revuelo en el sistema predominante de legibilidad y apreciación culturales» (Richard, 2001, p. 180). Expuso el andamiaje de la valoración estética dominante, a través de las diversas reacciones públicas de políticos, críticos y escritores en prensa. La teoría del campo de Bourdieu (1966/2002) y el análisis paratextual de la recepción crítica, a partir de Alvarado (1994), son las perspectivas elegidas para explicar la fisura.

En primera instancia, la perspectiva sociológica de Bourdieu (1966/2002) considera las condiciones económicas e históricas concretas que permitieron la apertura del campo literario, de sus restricciones heterosexistas, para que un autor homosexual ocupe una posición en el campo⁶ antes inexistente, para figurar públicamente y legitimar su obra. La primera publicación de Sutherland irrumpe con una excepcional centralidad en el campo literario del periodo. Es financiado por el recientemente formado FONDART, emblema de la política cultural neoliberal de la Concertación. Y, a su vez, es publicado por la editorial transnacional Planeta, orbitando la colección Biblioteca del Sur, emblema de lo que la crítica chilena suele denominar «Nueva Narrativa Chilena». Olea (1997) y Bianchi (1997) concuerdan que este corpus de escrituras narrativas publicadas durante los primeros años de la posdictadura, más que una homogeneidad estética, compartían políticas editoriales que buscaban «promoverlas enfatizando aspectos extraliterarios basados en sus temáticas y protagonistas, con el fin de acceder a un comprador segmentado» (Bianchi, 1997, p. 33). La ampliación tolerante del mercado editorial se enmarcaría en las políticas globales que buscaban extender la apertura económica a una cultural. En la recién pactada democracia, la institucionalidad que asimiló los asuntos de género, como es el caso del SERNAM (Servicio Nacional de la Mujer) fundado en 1991, se encontraban resguardada por las políticas conservadoras de la democracia cristiana, el partido derechista de la coalición de gobierno.

Estas variaciones en los discursos estatales y mercantiles «pareciera[n] indicar la dirección de un cambio en tanto se percibe un aumento de la presencia de sexualidades minoritarias en el espacio público» (Blanco, 2009, p. 61). En la misma década que se funda el Movimiento de Liberación Homosexual (1991), del que Sutherland era parte, se despenaliza la sodomía (1998), y aquel itinerario público tendrá un correlato en la consolidación del capitalismo rosa en Chile. Este «fenómeno socioeconómico que incluye a cualquier persona que no sea heterosexual hacia el mercado en base a sus formas de sociabilización»

⁶ En pocas palabras, Bourdieu delimita esta perspectiva. El campo literario posee un diseño histórico con ciertas posiciones previas al desempeño individual de sus agentes, entonces: «¿Cuáles deberían ser, desde el punto de vista del habitus socialmente constituido, las diversas categorías de artistas y escritores en una época dada, para poder ocupar posiciones predispuestas para ellos por un estado del campo intelectual, y para poder adoptar, en consecuencia, las tomas de posición estéticas o ideológicas ligadas objetivamente a las posiciones ocupadas?» (Bourdieu, 1966/2002, p. 106)

(Estefó, 2021, p. 143), en el ámbito literario se corresponde con lo que llamamos «mercado editorial de lo diverso». Este se inaugura con la publicación de *Ángeles negros* en 1994, cuyo escándalo construye al autor necesario para la posición recientemente configurada por el campo literario en el que la preponderancia del mercado editorial crecía. Así, de manera subrepticia, las escrituras homoeróticas podían orbitar lo que los discursos dominantes concebían como la cultura juvenil. Es, finalmente, un nicho tanteado y productivizado que tiende asociarse con el consumo esperado de una juventud efervescente en la recién pactada democracia. Por tanto, muchas veces estas escrituras que tematizan la homosexualidad se verán subsumidas, desde los discursos dominantes, en una narrativa de la juventud, de la apertura valórica y democrática. La poeta Carmen Berenguer escribe:

El mercado neoliberal regul[ó] el intercambio simbólico a través de políticas editoriales donde cursa el tema de la homosexualidad aprovechando el escándalo que provocó la asignación de recursos estatales para el libro de Juan Pablo Sutherland, *Ángeles Negros*, liberando así lo que transgredía la norma. (Berenguer, 2019, p. 189)

El hito que marca la inauguración del mercado editorial de lo diverso no es el homoerotismo en la escritura, rastreable en una infinitud de textos, sino la construcción del primer autor «gay».⁷ Es el primer autor «gay»,

⁷ La afirmación puede resultar rebatible, pero una revisión panorámica por la recepción crítica de escritores homosexuales chilenos del siglo XX (Augusto D'Halmar, Mario Cruz, Mauricio Wacquez, Jorge Marchant Lazcano, etc.) no muestra indicios de que la tematización del homoerotismo o la orientación sexual del autor acaparara las posibilidades interpretativas de sus obras. Si bien Blanco (2005a) propone hablar de una «homofobia crítica» en la recepción de D'Halmar, por parte de los críticos Alone y Hernán del Solar, sin embargo, su ejemplificación a partir de adjetivaciones peyorativas no deja de ser, incluso hoy en día, un guiño para los «entendidos». Estas recepciones no rebasaron el circuito de recepción literaria, como tampoco generaron una discusión de relevancia pública sobre la sodomía en sus respectivos contextos. En lo que respecta a Mauricio Wacquez, Blanco (2005b) sostiene que la crítica acusó al autor de «escribir con una “temática anormal e inmune a la situación política chilena”. Para ellos, Wacquez lidiaba con problemas universales ajenos a las preocupaciones sociales contingentes» (Blanco, 2005b, p. 28), recepción crítica similar a la que recibieron muchas escritoras durante mediados del siglo XX. Wacquez había publicado en Chile el libro de cuentos *Cinco y una ficciones* (1963), la novela *Toda la luz del medio día* (1965) y *Excesos* (1971). Si bien algunas críticas se detienen en el homoerotismo presente en sus obras, esto no pareciera generar un revuelo más allá del ámbito académico y de la crítica literaria especializada. Algo similar ocurre con Jorge Marchant Lazcano. La recepción de *Matar*

claramente, en el sentido que su construcción autorial y la interpretación de su texto se fundamentan, pionera y estructuralmente, en una homosexualidad (hiper)visible, sostenida en un vasto aparataje textual y paratextual que lo posicionan en el espacio público como el escritor cuya abierta homosexualidad es también una militancia.

En tanto figura pública, el autor debería ser un cuerpo reconocible, un rostro y un nombre propio identificables. Sin embargo, como constatan las historizaciones del movimiento homosexual en Chile de Robles (2008) y Contardo (2011/2019), la individualización derivada de mostrar el rostro en el espacio público es más bien reciente, muy próxima a la publicación de *Ángeles negros*. De acuerdo con Contardo (2011/2019), fue Ernesto Muñoz en el año 1985 el primer homosexual chileno relativamente conocido que mostró el rostro y su nombre propio mediáticamente: «doy mi nombre y mi apellido para abrirle el campo a otros. Si yo me atrevo a hablar, detrás de mí vendrían diez más» (en Contardo, 2011/2019, p. 22). Robles (2008), por su lado, destaca la entrevista que el colectivo lésbico Ayuquelén concedió a Milena Vodanovic, de la revista opositora a la dictadura *APSI*:

APSI conversó con cuatro mujeres de Ayuquelén una de estas tardes. Nerviosas estaban. Era la primera vez que concedían una entrevista. «Creemos que ha llegado el momento de hablar», dijeron. Acordaron no dar nombres ni aceptar fotos: «Todavía tenemos miedo al rechazo», confesaron. «Miedo a nuestras propias familias, a los compañeros de trabajo... Vivimos en un cerco con demasiadas presiones». (Vodanovic, 1987, p. 29)

Como precisa Robles (2008), a inicios de la década de los noventa los activistas homosexuales que figuraban mediáticamente optaban por ocultar sus identidades para prevenir discriminación y rechazo social. En la marcha de derechos humanos de 1993, un año antes de la publicación de *Ángeles negros*, «el colectivo homosexual decidió sacarse las máscaras» (2008, p. 46). En esa marcha organizada por la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, recuerda Contardo, «tres dirigentes —Jiménez, Sutherland y Roberto Pablo— hablaron frente a los

a la dama de las camelias (1987) suele pasar por alto el relato que le da nombre al libro, al situarlo indistintamente en el clima de violencia del resto de los cuentos. En una entrevista del diario *La Época*, el periodista aborda en tan solo una pregunta la cuestión homoerótica: «el libro tiene una trayectoria que parte en un hecho histórico y desemboca en esta historia de un despertar medio “gay” entre dos adolescentes en el baño de un colegio». (Marchant Lazcano, 1987, p. 24)

medios identificándose con sus nombres y a rostro descubierto» (2011/2019, p. 382). Contardo (2011/2019) destaca que el gesto humaniza al colectivo homosexual, lo que para nuestra lectura es un antecedente fundamental para aseverar que la configuración de la autoría «gay» se enmarca en la progresiva participación pública y en la concepción de la expresión artística como un ámbito de la cultura democrática.

Sutherland ocupó esta posición prefigurada y, en esta intervención del espacio público a través de un texto literario, fisuró la aparente autonomía del campo literario. En esta fisura, siguiendo a Eagleton, «lo “literario” pasó de repente a un primer plano como el medio de las inquietudes cruciales, profundamente enraizado en la vida intelectual, cultural y política general de la época» (Eagleton, 1999, pp. 121-122). La seguidilla de intervenciones públicas en la prensa escrita del periodo serán los principales insumos para identificar las visiones consensuadas de la literatura y la cultura defendidas por los sectores políticos que reaccionaron a *Ángeles negros*.

Delimitar la autoría en su acepción sociológica, que la desprende del énfasis biográfico de la excepcionalidad, pretendió situar la primera publicación de Sutherland en un momento histórico concreto, a saber: las primeras figuraciones públicas de los homosexuales en Chile como colectividad articulada y con injerencia en las políticas públicas. En este contexto, el mercado editorial de lo diverso sería un eslabón previsible en el marco de la apertura a mercados transnacionales y la malograda apertura valórico-cultural. Pero la autoría no es tan solo una posición en el campo literario, sino un intertexto, como sostienen los estudios autorales. En este sentido, la perspectiva paratextual de Alvarado (1994) permite incorporar en la interpretación situada del texto aquellos elementos textuales, materiales e icónicos que, siguiendo la formulación de Genette hacen «que el texto se transforme en libro y se proponga como tal a sus lectores y al público general» (en Alvarado, 1994, p. 19). Por tanto, son de especial relevancia para la segmentación lectora a la que se adscribe el incipiente mercado editorial de lo diverso los paratextos editoriales (colección, solapas, tapas, contratapas) y autorales (título y dedicatoria). Estos son entendidos como «lugares estratégicos de influencia sobre el público» (Alvarado, 1994, p. 32) que confieren mayor densidad a la inscripción cultural del texto literario.

El escándalo mediático que reguló la inscripción de *Ángeles negros* en el campo cultural ocurrió, paradójicamente, cuando se anunció el lanzamiento del libro. El día 22 de agosto de 1994, una semana antes de

que el libro estuviera a la venta, el diario *La Segunda* presentó una portada con el titular «Con platas fiscales financian un libro de cuentos gay» (fig. 1). Con un tono acusatorio en contra de la administración concertacionista, *La Segunda* indica, en más de una ocasión, que el libro fue «financiado por el Fondo del Desarrollo de la Cultura y las Artes, FONDART, del Ministerio de Educación, concurso 1993, durante la administración Aylwin, cuando era ministro Jorge Arrate» (*La Segunda*, 1994a, p. 2). Tres días después, *La Segunda* publica un breve artículo titulado «De qué trata “Ángeles negros”, el libro de la polémica». Ahí, se insiste nuevamente en que «contiene varios cuentos, algunos de los cuales son abiertamente pornográficos», en los que «aparecen fiestas en que participan dos o más gays, así como fiestas eróticas explícitas» (*La Segunda*, 1994b, p. 6).

Detrás de estas primeras acusaciones al gobierno, claro está, hay un intento solapado de desprestigiar al Partido Socialista (a través de la figura de Jorge Arrate), como también un discurso anti-estado, que busca impugnar las políticas concertacionistas de financiamiento al trabajo cultural y la creación artística (el recientemente creado FONDART). Junto a las acusaciones al gobierno, también se expuso públicamente a la comisión encargada de entregar la beca de creación. Nivia Palma, coordinadora del FONDART, tuvo que justificar por qué se le asignó una beca de creación a un «libro de cuentos gay»: «este comité estimó que el trabajo de Sutherland era interesante, serio, de calidad independientemente de las opciones sexuales, políticas y religiosas que tenga su autor» (*La segunda*, 1994, p. 2). El comité, mientras tanto, también era cuestionado mediáticamente. Entre sus integrantes estaban figuras masculinas de autoridad cultural: «Antonio Skármeta, José Balmes, Fidel Sepúlveda, Patricio Gross, Miguel Littin, Fernando Rozas, Hernán Poblete y José Cayuelas, entre otros» (*El Sur*, 1994, p. 8). En un artículo titulado «Libro “gay”: responden los miembros del comité que dio la plata del FONDART», fechado un día después del inicio de la polémica, dos de los evaluadores niegan haber leído el libro: por un lado, José Balmes declara «no me acuerdo de esa obra... no necesariamente leemos todos los proyectos»; mientras que Hernán Poblete asevera que «no recuerdo haber visto ningún libro gay y si lo hubiera visto, lo hubiera rechazado» (*La Segunda*, 1994c, pp. 4-5).

Luego del titular y la cacería de brujas en el Ministerio de Educación, se publicó una seguidilla de textos heterogéneos, entre ellos cartas al director, críticas literarias y entrevistas. Destaca una carta al director escrita por Jaime González al diario derechista *La Tercera*, publicada el

día 28 de agosto, días antes de la publicación del libro. El firmante declara que FONDART «ya mostró incompetencia» por no censurar el «escandaloso cuadro del libertador Bolívar pintado por Dávila». Escribe:

Además de lo escabroso del tema del libro, se piensa que si los homosexuales quieren promocionarse, que sea con sus propios recursos y no con aquellos que el Ministerio de Educación tiene asignados para fomentar el arte y la cultura. La citada secretaría de Estado tiene la obligación de administrar correctamente esos fondos, situación que no se daría cuando se financian proyectos de dudosa validez artístico cultural, como parecen ser los mencionados [Dávila y Sutherland]. (González, 1994, p. 2)

«Si los homosexuales quieren promocionarse, que sea con sus propios recursos y no con aquellos que el Ministerio de Educación tiene asignados para fomentar el arte y la cultura». La afirmación cifra, detrás de la flagrante homofobia, una ideología de clase, constatable desde el siglo XIX. Primero, una concepción de lo meramente literario y cultural, subordinada a la funcionalidad moralizante de la literatura en los proyectos nacionales y los valores trascendentes de belleza. Blanco (2005a) lo resume señalando que

La República de las letras será el lugar de la crítica y sanción de los relatos que sientan el cambio cultural expresado en otros pactos subjetivos o en nuevas formas de hacer familia o nación que fisuren la unidad económica y social definida por la moral religiosa del Estado nacionalista. (Blanco, 2005a, p. 129)

Observamos que en el proyecto político posdictatorial las diferencias, en este caso las entonces denominadas minorías sexuales y sus representaciones culturales, siguen al margen de las ciudadanías promovidas por el Estado. De ahí que un segundo rasgo de la ideología de clase en torno al arte conciba a la marca homosexual como una contaminación a la relevancia público-nacional del texto literario. Como sugieren Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès, un arte interpretable como universal presupone la ficción de un sujeto «culturalmente transparente» (2019, p. 37). Por el contrario, en el caso de los escritores minoritarios, la capacidad de una ficción universalizable se ve eclipsada por «las respectivas marcas —culturales, genéricas o raciales— del colectivo al que representan, identificados con los estereotipos a los que las reduce y en los que las inmoviliza la posición

privilegiada» (Pérez Fontdevila y Torras Francès, 2019, p. 38). De este modo, se despoja a estos escritores de la posibilidad de trascender su cuerpo marcado, dado que se atribuye a su escritura un carácter confesional o de autobiografía encubierta que niega su relevancia pública más allá de su colectivo.

La caracterización de esta «escena crítica» seguirá los criterios de Carreño (2007), a saber: la construcción pública de esta autoría inédita en el campo literario chileno (entrevistas, críticas, cartas al director), como también el modo en que la crítica sitúa a la escritura de Sutherland frente a otros referentes literarios (lo que será desarrollado en el siguiente apartado).⁸

Sutherland establece una paradójica relación con la tradición literaria, pues, no obstante el rechazo mediático que comprometió incluso al FONDART, su ingreso al campo literario se ve respaldado, implícitamente, por una sucesión de mentores literarios. Estas autoridades paternas son listadas tanto en la reseña biográfica incluida en la solapa como en prensa: «ha estudiado en varios talleres literarios, fue alumno de Poli Délano, Antonio Skármeta y Marco Antonio de la Parra, entre otros, y varios de sus cuentos figuran en diversas antologías» (Las últimas noticias, 1994, p. 31).

Las credenciales literarias paternas no son el único mecanismo que valida mediáticamente la imagen pública de este autor homosexual. Del mismo modo, tanto el paratexto editorial como algunas críticas y entrevistas lo perfilan como un «teórico del tema de la cultura gay» (fig. 2 y fig. 3). La legitimación de Sutherland escritor en calidad de teórico, o intelectual, no estaría lejos de la tradicional estratagema de validar a los homosexuales en los ámbitos artísticos e intelectuales (Contardo, 2011/2019), en los cuales pueden ser un aporte a la sociedad en los estrechos contornos que esta les confiere. La particularidad histórica, ciertamente, sería que, en su rol de teórico, Sutherland optaría, eventualmente, a una funcionalidad o relevancia social: hacer inteligible la «cultura homosexual» en un espacio público, en el que incluso las

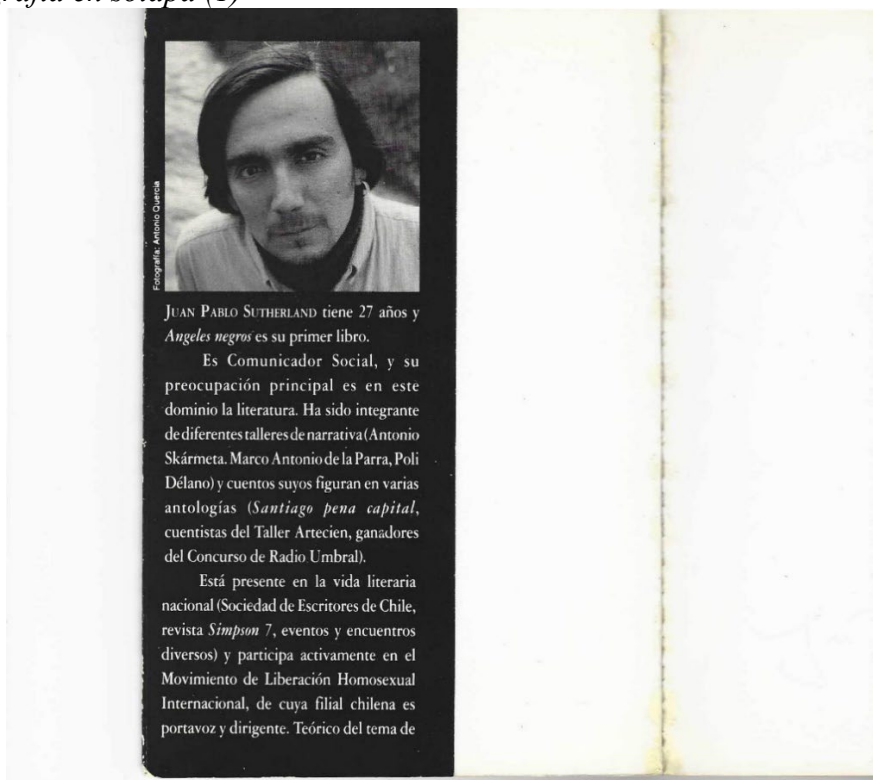
⁸ Carreño (2007) estudia la recepción crítica de María Luisa Bombal y Marta Brunet. A su juicio, la crítica abordó sus escrituras «desde ideologías de género, más que desde criterios específicamente literarios» (Carreño, 2007, p. 73). Si bien existe una afinidad con los postulados de Carreño, es decir, la constatación de una ideología patriarcal (heterosexista, también, en este caso), considero que «lo literario», en tanto social, no se puede concebir fuera del pensamiento heterosexual. Por tanto, lo específicamente literario implica, en tanto literario, presupuestos en torno al género y la sexualidad.

academias, en un clima conservador, no podían contribuir desde sus disciplinas legitimadas a construir conocimiento en torno a «lo homosexual». Contardo (2011/2019) describe este panorama de discursos, en el que predominaban «ideas tradicionalmente asociadas a la homosexualidad [que] no fueron cuestionadas pública y consistentemente, sino hasta a partir de la década del noventa [...] [que consideraban] a las personas homosexuales como trastornados mentales, incluso en círculos académicos» (p. 23).

En entrevistas del periodo, Sutherland se refiere a *Ángeles negros* como parte del proyecto de elaborar «una biografía erótica de la ciudad». Aquellos significantes, que quizás condensan eficazmente la totalidad de la obra escritural del autor a treinta años, escenifican la centralidad de lo biográfico, de una escritura localizada y un cuerpo. «Biografía», asimismo, desordena deliberadamente la nitidez con la que se distinguen la verosimilitud ficcional y la veracidad referencial, como también las textualidades ficcionales y las teórico-críticas. En otras palabras, para la recepción crítica, activismo teórico y literatura son categorías mutuamente excluyentes y la ficción literaria sería un paréntesis en el quehacer teórico-intelectual de Sutherland. Desde la perspectiva de dos críticos literarios, Eduardo Guerrero (*La Segunda*) y Camilo Marks (*APSI*), Sutherland es caracterizado como activista y teórico.

Figura 2

Biografía en solapa (1)



Sutherland, J. P. (1994). *Ángeles negros*. Planeta.

En una crítica severa («es un voladero de luces en torno a algo fácilmente olvidable frente a su real valor artístico»), Guerrero se refiere entre comillas a «este “teórico del tema de la cultura gay”» (Guerrero, 1994, p. 37), probablemente citando de manera irónica la reseña biográfica contenida en el libro. Marks (1994), por su lado, en una crítica relativamente favorable —«debe ser saludado más como un acto de libertad que como creación literaria» (Marks, 1994, p. 41)—, sostiene lo siguiente: «a Sutherland no parece preocuparle, al menos en este libro, la condición homosexual y no reflexiona sobre ello, a pesar de ser portavoz de un movimiento» (Marks, 1994, p. 41). Esta lectura posteriormente será problematizada por posiciones como las de Salomón Gebhard (2020), quien busca «la posibilidad de leer su producción crítica a partir de la obra

narrativa, todo ello con el objetivo final de desdibujar los límites trazados entre ensayo y ficción, entre referencialidad y representación» (p. 150).

Figura 3

Biografía en solapa (2)



Sutherland, J. P. (1994). *Ángeles negros*. Planeta.

Si bien la posición de teórico dota preliminarmente de legitimidad a Sutherland, en tanto sujeto que puede hacer inteligible una experiencia o cultura en el espacio público, esta caracterización cimentará lecturas que disocian teorización y ficción literaria. En lo que respecta a los prejuicios críticos, las escrituras homoeróticas serán consideradas de escasa relevancia pública, ya que se les atribuye la incapacidad de trascender a la colectividad que representarían en una suposición de referencialidad. Tal como revisamos anteriormente con Pérez Fontdevila y Torras Francès (2019), el autor homosexual, desde esta perspectiva, sería incapaz de ir más allá de su cuerpo, pero principalmente más allá de su deseo, por lo que todas sus escrituras posibles serían confesiones eróticas encubiertas. «¿No

cree que sus cuentos son literatura porno-gay?» (La Segunda, 1994a, pp. 2-3), le preguntan en una entrevista. Camilo Marks, por su parte, se toma con humor las acusaciones de pornografía: «estos chicos son unos desaforados y no se hacen problemas ni andan con miramientos: donde hay una buena oportunidad hay que aprovecharla». Añade: «estos cuentos serían pornografía insoportable si estuviesen mal escritos» (Marks, 1994, p. 41). Contrariado por la abundancia de encuentros sexuales y la ausencia de amor romántico, Antonio Rojas Gómez declara en *Las Últimas Noticias*: «aquí no podemos hablar de amor homosexual, porque el amor es siempre respetable. Lo que encontramos es apenas el relato explícito de actos carnales anormales, en un lenguaje pobre, sin ningún vuelo literario» (Rojas Gómez, 1994, p. 14).

4. UN DEAMBULAR POR LOS INTERSTICIOS DE LO MASIVO Y LO CONTESTATARIO

La (re)lectura de *Ángeles negros* exige diversificar las categorizaciones consensuadas en torno a las producciones narrativas de la primera década de la posdictadura, para no terminar «asociando mecánicamente la discursividad mercantilista de las editoriales con la discursividad de los textos, los cuales siempre aportan un excedente que difícilmente el mercado puede controlar en su totalidad» (Espinosa, 1997, p. 69). La crítica académica del periodo (Morales, 2004; Olea, 1998a) mostraba una tendencia a dividir, estancamente, las escrituras narrativas experimentales de aquellas denominadas del mercado. Esta tendencia polar estará presente también en las propuestas que piensan teóricamente las escrituras sexo-disidentes (Saxe, 2020), como también en la segmentación que Blanco (2009) realiza para tipificar las escrituras homoeróticas chilenas de la posdictadura.

A partir de una teorización de la novela chilena, Morales (2004) establece dos paradigmas: la novela como experimentación, cuya máxima (y única) exponente es Diamela Eltit; y la novela masiva, en la que incluye principalmente a los autores asociados a la Nueva Narrativa. La novela experimental, de acuerdo con Morales, «rompe imágenes establecidas, modos de ver convencionales, usos y palabras atrapados por la costumbre» (2004, p. 175). Mientras que la novela masiva (o, en su defecto, la narrativa masiva), en la que podríamos situar preliminarmente a Sutherland por su filiación editorial, estaría fundamentada en la imitación de modelos, el énfasis narrativo centrado en la anécdota y la normalización del sujeto

(Morales, 2004, p. 176). Algo similar ocurrirá con Olea (1998a), quien distingue dos corpus de escrituras de mujeres, aquellas que reproducen las ideologías dominantes y aquellas que las cuestionan. Estas últimas, serán excluidas del mercado, escrituras cuyo «potencial alterador permite leer allí proposiciones críticas portadoras de otro modo de convivir, de nuevas formas de organización de lo privado y lo público» (Olea, 1998a, p. 1).

Por su parte, Saxe (2020) asegura que al pensar la disidencia sexual en la literatura nos encontraremos «con manifestaciones críticas, teóricas e históricas que oscilan entre la rebelión contra un sistema represivo y la reproducción de políticas culturales de disciplinamiento y/o invisibilización» (Saxe, 2020, p. 1). Blanco (2009) integrará las perspectivas anteriormente descritas (paradigma experimentación/mercado y disidencia sexual) al proponer «dos grandes líneas de ordenamiento» (2009, p. 74) de «la producción literaria de temática homosexual producida en Chile» (2009, p. 74):

El de la normalización de estas subjetividades y el de su lucha por la emancipación. Las primeras narrativas son afines al consumo mercantil de identidades minoritarias mayoritariamente controlado por las editoriales transnacionales mientras las segundas se posicionan como reclamos refractarios cuya beligerancia y radicalismo luchan por un reconocimiento de carácter emancipatorio no asimilable a los consumos o las pseudo/ciudadanías sexuales. (Blanco, 2009, p. 74)

Blanco (2009) es el único que alude a *Ángeles negros*, pues la tendencia generalizada será reducir a estética de mercado cualquier escritura homoerótica exceptuando a Pedro Lemebel.⁹ En su desprecio a la amplitud y diversidad de lectores, y a la incidencia público/masiva de un texto literario, las categorizaciones de Blanco (2009) y Morales (2004) eluden el «excedente» mencionado por Espinosa (1997), aquella posibilidad propia de un texto literario que escapa del mercado. Aquel excedente será la figuración literaria de una sensibilidad, que será el

⁹ Una propuesta estética diferente sería la de Pedro Lemebel, quien, de acuerdo con críticas como Olea (2019), no se limita a narrar en registro realista una experiencia homosexual, sino que elabora una «lengua loca» (p. 218): «el desparpajo y la permisividad de su estilo satírico y paródico le permite condensar sentidos que exceden al realismo de sus narraciones» (p. 218). Asimismo, su elaboración literaria de «la loca» presentaría particularidades frente a otras figuraciones de la homosexualidad masculina del periodo.

germen del proyecto escritural que el propio autor denominó, desde sus inicios, «una biografía erótica de la ciudad» (en Gajardo, 1994, p. 14).

La extensa biografía en la solapa de *Ángeles negros* (fig. 3) pretende situar a Sutherland en una tradición de autores que «producían un cierto alboroto con novelas en que abordaban de forma extrema y frontal el tema de la sexualidad, reclamando para este los títulos de legitimidad literaria que dejara de ser escándalo». No obstante, en el anacronismo de aquel intento de establecer una continuidad literaria, las escrituras posdictatoriales de Sutherland y sus coetáneos ampliarán los registros literarios nacionales en los que se figuraba tradicionalmente el homoerotismo. Ya no será tan solo eludiendo el pacto autobiográfico o mediante un registro ficcional naturalista, en los que homoerotismo puede legitimarse en tanto figuración de las dinámicas de poder de masculinidades populares, ni será una representación ceñida a espacios alegóricos cerrados (el burdel o la cárcel, por ejemplo). La representación tampoco precisará de «la presencia protectora de los códigos masculinos del honor conventual o el honor marcial» (Blanco, 2005a, p. 130), como aquellos de los textos homoeróticos canonizados del siglo XX chileno.

Como primera entrada al texto, la portada negra, con una fotografía en contrapicado que dota de mayor imponentia al ángel montado sobre el león del «Monumento al genio de la libertad», escultura ostentosa que data del centenario de la independencia de Chile, emplazada en la Plaza Dignidad/Italia del centro de Santiago. La cita al centro, de noche y con el destello publicitario, entrega una primera coordenada que será modulada a lo largo de los cuentos: el carácter metropolitano, bohemio y abierto de los espacios narrados, cuya descripción a partir de nombres propios posiciona a la escritura como una elaboración ficcional de la ciudad de Santiago.

Sin embargo, la dedicatoria y ya el primer cuento anticiparán un contrapeso a la apertura a la ciudad de la portada y el carácter aparentemente utópico del epígrafe. «Hasta que un día encontramos *ese algo* que soñábamos despiertos» (como se cita en Sutherland, 1994) es el epígrafe atribuido a los «Ángeles negros», quienes le darán el nombre al libro de cuentos.¹⁰ Tras buscar el origen de la cita, no pudimos corroborar

¹⁰ Incluso el nombre del libro de cuentos fue objeto de discusión en prensa. En una crítica severa, Patricio Rueda acusa a Sutherland de «la apropiación de un nombre» (1994, B15). Escribe que el libro «no se trata de la biografía del espectacular grupo musical de comienzos de los 70 ni tampoco es un catálogo general de la obra del grupo de artistas visuales que operó con ese nombre a fines de los años 80, así como tampoco la historia de una pandilla de barrio o las crónicas que cuentan las andanzas de las numerosas tribus

su fuente en la medida en que los escasos resultados arrojaban tan solo al libro de Sutherland. Sin embargo, la letra, con una considerable variación, es rastreable en la canción «Hay un algo» de Luis Miguel: «Hasta que un día / encontramos a ese alguien / que soñábamos despiertos». Del cambio de *alguien* a *algo* se abre la posibilidad de una lectura en clave utópica que desajuste la univocidad de una lectura en clave de amor romántico. Por último, a diferencia de la portada y el epígrafe, la dedicatoria a la familia, en la que figura la madre («Para Amanda Contreras y Julia Sutherland por todo este tiempo»), y el cuento que abre el volumen, implicarán los significados y figuras familiares en los relatos. Así, por ejemplo, el cuento «Catedral 1990» aludirá en su título a la ciudad de Santiago, al mismo tiempo que imbricará en la trama homoerótica la agonía de la madre de uno de los personajes.

5. CONCLUSIONES

Habrá quienes se interesen por husmear en un submundo de degradación y depravación, y compren el libro. Y en esta época, el mercado manda.

(Rojas Gómez, 1994, p. 14)

La monumentalización de *Ángeles negros* (1994) de Juan Pablo Sutherland como hito cultural a partir de los intentos de censura homofóbica en la cultura posdictatorial, corre el riesgo de encubrir los complejos procesos estético-literarios que operaron en su recepción crítica. En este sentido, la reformulación del suceso de «disturbio cultural» (Robles, 2008) a «fisura cultural» (Richard, 2001), posibilita dimensionar en qué medida la irrupción del texto de Sutherland, emergente desde una doble centralidad (financiamiento estatal y editorial transnacional) expuso, en una inédita discusión pública, los criterios de valoración estética y las concepciones excluyentes de cultura de las ideologías dominantes. A partir de la constatación de un abismo interpretativo, cifrado en los 30 años asociados a la transición a la democracia, se indagó en los motivos que dotan al criterio de autoría de una excepcional relevancia crítica. La configuración contextual del campo literario, influido por la progresiva participación pública de las denominadas minorías sexuales y por las

que deambulan por la ciudad» (1994, B15). Además de acusar a los *Ángeles negros* de Sutherland de ser, más bien, «querubines rosados», acusa principalmente de ser deshonesto y no citar a «Los Angeles negros (así, con jota)», colectivo artístico contracultural del periodo de dictadura del que él fue parte.

políticas de segmentación lectora de la industria editorial transnacional, permitieron la configuración histórica de la autoría homosexual. Una autoría que operará como marca, en la polisemia del término. Por un lado, como nicho de mercado usualmente enmarcado en la narrativa de la apertura valórica asociada a las juventudes. Por el otro, como una autoría aún compleja de asimilar por la institucionalidad, en tanto las ideologías de clase dominante que sustentaban la valoración estético-cultural consideraban que la representación cultural de la homosexualidad carecía de relevancia pública para el estado democrático.

A través de un análisis literario culturalista, que tomó por fundamentos la concepción sociológica de la autoría literaria y su rol fundamental como intertexto, se demostró que, a través de la publicación de *Ángeles Negros*, Juan Pablo Sutherland sería el primer autor homosexual chileno. El primero, ciertamente, por la preponderancia interpretativa y el vasto aparataje paratextual que, sin antecedentes, funcionó como la principal coordenada para la interpretación social del texto literario. En su ensayo «El punto de vista: ¿universal o particular?», Monique Wittig lo sintetiza elocuentemente:

Un texto que recoja un tema como este ve cómo se toma una de sus partes por el todo, uno de los elementos constitutivos del texto es tomado como todo el texto, y el libro se convierte en un símbolo, en un manifiesto. Cuando esto ocurre, el texto deja de funcionar en el nivel literario, ya no es considerado en relación con otros textos equivalentes. Se convierte en un texto de temática social, y atrae la atención sobre un problema social (Wittig, 1992/2005, p. 88)

Dadas las condiciones concretas del campo literario chileno del periodo, y su reconfiguración posterior al periodo dictatorial, no fue tan solo la tematización del homoerotismo, sino la autoría inédita en su figuración pública y militante, la que eclipsó las posibilidades de lectura y valoración de un texto por inscribir en la ciudad posdictatorial otra sensibilidad, otra experiencia urbana deseante. Para las historizaciones de la narrativa chilena posdictatorial, provenientes de los estudios literarios, *Ángeles negros* suele estar ausente, frente a la canonización de Pedro Lemebel, o suele ser catalogada, sin más miramientos, como una escritura de mercado, como sucede en Blanco (2009).

Este artículo intentó, por tanto, indagar y valorar, recuperando la formulación de Espinosa (1997), los excedentes, aquellos elementos

cifrados en el texto literario. La lectura conmemorativa, a partir de otros marcos de lectura, brinda la posibilidad de aquilatar la pertinencia de calificar *Ángeles negros* como el inicio de un mercado editorial de lo diverso que, no obstante su idoneidad para los deseos del mercado, poseía señeros resquicios y gérmenes disidentes. Si bien el pacto de lectura presentado por Sutherland es delimitado con nitidez (pacto ficcional), su recepción crítica buscó autobiografía y pornografía. Quedan como aristas relevantes para los estudios literarios y culturales comprometidos con la crítica sexo-disidente dos ámbitos de análisis, entre otros posibles. Primero, indagar en las particularidades históricas y estéticas de la irrupción de las escrituras autopornográficas en Chile. Segundo, estudiar los procesos culturales que explican, por ejemplo, que actualmente sea impensable un escándalo y debate cultural en Chile como el que ocurrió hace 30 años. Cierro con una pregunta: retomando la formulación de Foucault (1969/2010), ¿en qué medida Juan Pablo Sutherland podría ser considerado como un «instaurador de discursividad» (Foucault, 1969/2010, p. 32), como un modelo de acción intelectual local, como una ética de escritura, citada en mayor o menor medida por los nuevos (auto)biógrafos de la erótica de la ciudad?

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1983). *Literatura/sociedad*. Hachette.
- Alvarado, Maite (1994). *Enciclopedia semiológica: Paratexto*. Eudeba.
- Berenguer, Carmen (2019). *Crónicas en transición: los amigos del barrio pueden desaparecer*. Universidad de Talca.
- Bersani, Leo (2022). ¿Existe el arte gay? (Rodrigo Zamorano, trad.). *Revista Oropel*. (Original publicado en 2010). <https://revistaoropel.cl/index.php/2022/08/29/existe-el-arte-gay-por-leo-bersani-traduccion-de-rodrigo-zamorano/>
- Bianchi, Soledad (1997). De qué hablamos cuando decimos nueva narrativa chilena. En Carlos Olivárez (Ed.), *Nueva narrativa chilena* (pp. 29-34). LOM.

- Blanco, Fernando (2005a). Secretos y goces en la nación literaria. *Revista Iberoamericana*, 5(18), 127-144.
- Blanco, Fernando (2005b). Exceso y sabiduría. *Rocinante*. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-260612.html>
- Blanco, Fernando (2009). Homoerotismo en la narrativa chilena post Pinochet. *Nuestra América*, 7, 59-74.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor. (Original publicado en 1966).
- Carreño, Rubí (2007). *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena*. Cuarto Propio.
- Castro-Klarén, Sara (2017). La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina. En Nelly Prigorian y Carmen Díaz (Eds.), *Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural: mujeres intelectuales en América Latina y el Caribe* (pp. 179-195). CLACSO.
- Contardo, Óscar (2019). *Raro: una historia gay de Chile*. Planeta. (Original publicado en 2011).
- Eagleton, Terry (1999). *La función de la crítica*. Paidós.
- El Sur (24 de agosto de 1994). Aumenta polémica por un libro «gay». *El Sur*. 8.
- Eribon, Didier (2017). *Teorías de la literatura: sistema del género y veredictos sexuales*. Waldhuter. (Original publicado en 2015).
- Espinosa, Patricia (1997). Narrativa chilena hoy. En Carlos Olivárez (Ed.), *Nueva narrativa chilena* (pp.65-74). LOM.
- Estefó, Tomás (2021). Capitalismo rosa en Chile: ¿Cuándo la «diversidad» se volvió un producto? *Nomadías*, 30, 139-164. <https://revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/view/66096>

- Foucault, Michel (2010). *¿Qué es un autor?* (Daniel Link, trad.). El cuenco de la plata. (Original publicado en 1969).
- Gajardo, Alejandra (1 de septiembre de 1994). Sutherland habla de sus «Ángeles negros». *La Época*, B14.
- González, Jaime (28 de agosto de 1994). Libro «Gay». Carta al director. *La Tercera*, 2.
- Guerrero, Eduardo (29 de agosto de 1994). Siete monótonos cuentos: donde la transgresión no basta para hacer arte. *La Segunda*, 37.
- La Segunda (22 de agosto de 1994a). Con platas fiscales financian un libro de cuentos «gay». *La Segunda*, 2-3.
- La Segunda (25 de agosto de 1994b). De qué trata «Ángeles negros», el libro de la polémica. *La Segunda*, 6.
- La Segunda (23 de agosto de 1994c). Libro «gay», responden los miembros del Comité que dio la plata del Fondart. *La Segunda*, 4-5.
- Las últimas noticias (2 de septiembre de 1994). El oculto mundo «gay». *Las últimas noticias. Literatura*, 31.
- Mandiola, Tomás (2023). El (in)visible cuerpo de la(s) disidencia(s): la disputa por el patrimonio cultural durante el gobierno frenteamplista. *Nomadas*, 32, 75-105.
<https://revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/view/73640>
- Mandiola, Tomás (2024). Disidencia (s) con y sin comillas: política y escritura en *Grindermanías* de Juan Pablo Sutherland. *Árboles y Rizomas*, 6(1). <https://doi.org/10.35588/ayr.v6i1.6710>
- Marchant Lazcano, Jorge (15 de abril de 1987). Mi literatura actual es un acto de transgresión. *La Época*, 24.
- Marks, Camilo (20 de septiembre de 1994). Ángeles negros. *Apsi*, 41.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.) (2009). *Manifiestos gays, lesbianos y queer: testimonios de una lucha (1969-1994)*. Icaria.

- Morales, Leonidas (2004). *Novela chilena contemporánea: José Donoso y Diamela Eltit*. Cuarto Propio.
- Olea, Raquel (1997). La niña sudaca irá a la venta. En Carlos Olivárez (Ed.), *Nueva narrativa chilena* (pp. 35-41). LOM.
- Olea, Raquel (1998a). *Para (re)producir a la madre: políticas públicas y producción cultural de mujeres en el neoliberalismo chileno*. Corporación La Morada.
- Olea, Raquel (1998b). *Lengua víbora: producciones de lo femenino en las escrituras de mujeres chilenas*. Cuarto Propio.
- Olea, Raquel (2019). *Variaciones: ensayos sobre literatura y otras escrituras*. Cuarto Propio.
- Peralta, Jorge Luis (2016). Escrituras disidentes: algunas propuestas teóricas. *Nerter*, 25-26, 19-27. <http://hdl.handle.net/11336/116000>
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri (2015). La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica). *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, 1-16. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241138
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri (eds.) (2019). *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Icaria.
- Richard, Nelly (2001). *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Cuarto Propio.
- Richard, Nelly (2018). *Abismos temporales: feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Metales Pesados.
- Robles, Víctor Hugo (2008). *Bandera Hueca: Historia del Movimiento Homosexual en Chile*. Cuarto Propio.
- Rojas Gómez, Antonio (25 de octubre de 1994). Hoy resulta que es lo mismo. *Las últimas noticias*, 14.

Rueda, Patricio (22 de septiembre de 1994). Sutherland y sus 'Ángeles negros'. *La Época*, B15.

Salomón Gebhard, José (2020). *Falso subalterno: testimonio y ficción en la narrativa chilena de postdictadura*. Piso Diez.

Saxe, Facundo (2020). Literaturas y disidencias sexuales: sub-versiones, disturbios y genealogías. *Descentrada: revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4(2), e114. <https://doi.org/10.24215/25457284e114>

Sutherland, Juan Pablo (1994). *Ángeles negros*. Planeta.

Vodanovic, Milena (22-28 de junio de 1987). Somos lesbianas por opción. *Apsi*, 29-32.

Wittig, Monique (2005). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (Javier Sáez y Paco Vidarte, trad.). Egales. (Original publicado en 1992).

