

## Celebración equívoca y jolgorio categórico: el elogio de la «loquera» kitsch en dos autores colombianos

Eduardo Peña Cardona / Université de Bretagne Occidentale

Álvarez Gardeazábal, Gustavo, *El divino*, Cali, Universidad del Valle, 2019 [1986]

Álvarez Gardeazábal es célebre gracias a la adaptación cinematográfica de su novela *Cóndores no entierran todos los días* (1988) y a su obra *El divino* (1986),<sup>1</sup> reimpresa en múltiples ocasiones y adaptada en telenovela, la cual es retransmitida regularmente en la televisión colombiana. Más recientemente, el documental *La Tinta de la Vida: Una historia sobre Gardeazábal, el diferente*, realizado en 2020 por Miguel Ernesto Yusty, rinde homenaje al autor.

En *El divino*, diversos géneros, narradores y personajes, componen setenta y siete capítulos que adoptan la forma de un diario, de una plegaria o de un diálogo. La escritura es formal, con un léxico amplio, aunque sin llegar a ser pomposo ni grandilocuente. Se trata de un relato donde las temporalidades se entremezclan entre el presente diegético, un pasado reciente y un pasado más antiguo. Este último, ambientado a principios del siglo XIX, corresponde a la historia de Rafael Urriago, descubridor del trozo de madera en el que se manifiesta la imagen de El Divino Ecce Homo, futuro santo patrono de Ricaurte, un pequeño poblado en el Valle del Cauca al suroccidente de Colombia. En esta novela, Gardeazábal no se limita a narrar unos días de una celebración religiosa con siglos de antigüedad. El autor diseña una arqueología y dibuja una anatomía de la festividad, construyendo la historia a lo largo de generaciones, lo que le permite exponer los *dispositivos*<sup>2</sup> que crean y consolidan un rito religioso. Así, seis capítulos de la novela están dedicados casi exclusivamente a este pasado antiguo que explica el origen de la ceremonia en honor al Divino Ecce Homo.

El pasado intermedio, a mitad del siglo XX, retrata la infancia de Eurípides, las hermanas Borja y Mauro Quintero, el personaje principal, apodado *El Divino Mauro* (o *Piernas de Oro* y, más tarde, *Rey Midas*). El presente inmediato cuenta la vida de los habitantes del pueblo, así como los pormenores de las festividades religiosas en honor al Divino Ecce Homo, celebraciones que giran en torno a la llegada de Mauro Quintero.

Mauro, personaje principal, es retratado como un hombre muy atractivo que, nacido y criado en la pobreza, disfruta en el presente de la diégesis de un poder y una riqueza sin

límites provenientes del comercio de drogas. En otras palabras, es un narcotraficante. A lo largo de la narración, descubrimos de manera fragmentaria la historia de su vida, su incursión en la ilegalidad y su homosexualidad abiertamente asumida. Paralelamente, se examina la vida de todos los habitantes del pueblo, pero en especial la de otro personaje homosexual: Eurípides Romero, farmacéutico, peluquero y *loca*<sup>3</sup> del pueblo, de quien se relatan las aventuras sexuales y amorosas, la vida solitaria y el deseo de agradar al Divino Mauro.

Sánchez Baute, Alonso, *Al diablo la maldita primavera*, Bogotá, Seix Barral Colombia, 2022 [2002]

Por su parte, *Al diablo la maldita primavera* (DMP) de Sánchez Baute es considerada un *long-seller*<sup>4</sup> en Colombia. Se reimprime regularmente (recientemente, en 2022 por Seix Barral, para celebrar el vigésimo aniversario de su primera publicación) y ha sido adaptada al teatro por el director Jorge Alí Triana.

En esta novela, el narrador autodiegético es Edwin Rodríguez Buevas, un homosexual que llega a Bogotá para escapar de la crueldad y las discriminación que sufre en su región. Aunque describe (someramente) los obstáculos a los que se enfrenta un homosexual en un país como Colombia, presenta Bogotá como una ciudad de mentalidad muy abierta en lo que respecta a la diversidad sexual. Esta obra está dividida en dos grandes partes tituladas “Yo” y “la Primavera”, las cuales su vez se subdividen en capítulos de longitud variable. La primera parte está compuesta por “Drogas”, “Sexo”, “Muerte”, “Amor”, “Rumba”, “Culpa”, “Drag Queens” y “Sociedad”. En la segunda, los capítulos están llanamente enumerados del uno al ocho. Edwin se considera a sí mismo una “loca”. Busca el amor masculino y jamás se acostaría con otra loca ni con una mujer. Es un personaje profundamente contradictorio: sensible, pero cruel; codicioso y ávido de fama.

A pesar de sus diferencias estilísticas, temáticas y temporales (1986-2002), estas dos novelas comparten varios elementos, además de su colombianidad. En ambas, la homosexualidad de los personajes se presenta de manera suntuosa y desde un ángulo en el que predominan la despreocupación,

el desparpajo, la fiesta, la alegría y, sobre todo, una “locura” / “loquera” deliberada que da paso a una celebración sin tapujos, a un jolgorio categórico. Esta ostentación – o eventual ocultación – de una sexualidad irreverente, exuberante, llamativa y fuera de las normas, se relaciona, a nuestro parecer, con el kitsch. Noción que utilizaremos como clave de lectura en varios niveles: kitsch pueden ser el estilo o el registro de la escritura, el tema de obra, los espacios descritos en la diégesis, los personajes y su comportamiento, etc.

En este artículo, sin embargo, nos limitaremos al estudio de las dos modalidades del kitsch que, según nuestra hipótesis, son palpables en el plano diegético de ambas novelas: una de naturaleza metafísica y existencial, y otra de orden material y capitalista. Antes de ello, se impone una breve explicación sobre el concepto de kitsch y sus modalidades.

### Dos avatares del kitsch: existencialista vs capitalista

Sin entrar en los detalles, diremos que kitsch es una palabra de origen alemán que, al momento de su aparición, a mediados del siglo XIX, y de acuerdo con las diferentes etimologías que le son comúnmente asignadas (*Kitschen, schmieren, Verkitschen, sketch*), designaba algo negativo: “recoger basura en la calle, revender cosas viejas tras renovarlas; o garabatear”, “vender barato para obtener algo de dinero”, o incluso “nombraba una imagen de mala calidad, barata, un cliché recargado y sin alma, un producto cultural de sentimientos triviales” (C. Genin 2007). Clement Greenberg (*Avant-Garde and Kitsch* (1939), Hermann Broch (*Algunas reflexiones sobre el Kitsch* 1955), y más recientemente Jean Baudrillard (*El sistema de los objetos* 1968, *La sociedad de consumo* 1970) o Celeste Olalquiaga (*The Artificial Kingdom: A Treasury of the Kitsch Experience* 1999) entre otros, han influenciado ampliamente la visión y la definición del kitsch.

Hoy, el término kitsch se utiliza principalmente como atributo asignado a un objeto, un pastiche, una réplica, que, debido a su naturaleza y su reproducibilidad en masa, carece de valor material y estético. Lo kitsch es la imitación degradada del arte, una mentira estética que simula mediocrementemente la realidad, es un síntoma de una sociedad enferma de consumismo, un exceso y una exuberancia que son siempre de mal gusto y que se dirigen al gran público. Es el kitsch en su avatar estético.

Lo kitsch es ingenuo, sensiblero, ostentoso, pretencioso; desea ser asociado con lo aristocrático, o al menos con lo burgués. Lleva en sí el anhelo de ser percibido como un signo de logro, pero no alcanza más que a convertirse en una auténtica señal de arribismo. En este orden de ideas, este calificativo puede aplicarse tanto al sujeto humano como a su relación con los objetos. Así, el ser y la vida pueden devenir kitsch. En efecto, al extender esta noción para aplicarla al

conjunto de las actividades y de las experiencias humanas – y no solo a los objetos –, Hermann Broch hace del kitsch una idea de orden ético y existencial. El hombre y la vida kitsch son aquellos que aspiran a la ascensión social, pero incluso después de obtenerla, permanecen circunscritos al rango de los advenedizos, de los nuevos ricos que a pesar del esfuerzo no logran hacerse al capital cultural y simbólico, y menos aún a la distinción, propios de las supuestas verdaderas clases superiores (Souquet 2015, 11). Aquellos que a todo precio quieren ocultar una verdad que puede ser juzgada como vulgar, muy despampanante, de mal gusto y que potencialmente atenta contra la moral y las buenas costumbres (sea cuales fuesen los criterios para definir la buena moral), una verdad socialmente inaceptable.

Estas dos modalidades del kitsch, intrínsecamente vinculadas, se entrelazan y confunden en las novelas de Álvarez Gardeazábal y de Sánchez Baute. No obstante, para estos autores y sus personajes, el kitsch no se limita a ser un juicio de valor externo utilizado para descalificar o degradar sus experiencias vitales. Por el contrario, autores y personajes se reapropian de él deliberadamente, lo incorporan a sus vidas con el propósito de resignificarlo y emanciparlo de su carga moral. Esta será la línea directriz de la reflexión que se desarrolla a continuación.

### Celebración equívoca, kitsch existencial en *El divino*

Como en todas las festividades populares –religiosas o no–, la fiesta del Divino está totalmente codificada: lo que está prohibido, lo que está permitido, los lugares sagrados, los recorridos de la procesión, las ofrendas, los guardias (doce en total). Lo milagroso también está estrictamente regulado (por ejemplo, el sangrado ritual de la herida del Ecce Homo). No se trata ya de un acontecimiento generador de sorpresa, sino de una cita programada donde hasta el menor detalle está previamente calibrado – incluso el sacrilegio, la inmoralidad y la lujuria. A este respecto, Omar Calabrese sugiere que:

[...] lo sagrado se encuentra, por fuerza de las circunstancias, con lo no sagrado (humano, profano, mundano), para englobarlo, absorberlo, dominarlo, a menos que se defienda y lo combata: en cualquier caso, lo sagrado se ve afectado, contaminado. (Calabrese 2014, 83-102)<sup>5</sup>

La fiesta del Divino no es una excepción, y la transición entre lo sagrado y lo profano, a pesar de la fe sincera de algunos habitantes del pueblo, resulta inevitable. Esta celebración es equívoca y, por ende, *profana* – en todos los sentidos que esta palabra puede adquirir en español. Esta profanidad surge de la incontestable ambivalencia de los habitantes de Ricaurte, que por una parte festejan en honor de la imagen

del Divino Ecce Homo –una auténtica celebración religiosa– y, por otra, se regocijan con la llegada de Mauro Quintero. Es más, por momentos, no se sabe a cuál de los dos divinos está realmente dedicada tanta algarabía. En la siguiente cita se ve un ejemplo de la ambigüedad que el narrador genera al mezclar sutilmente el uso de mayúsculas y minúsculas (en general, mayúscula para el verdadero Divino y minúscula para Mauro el divino terrenal):

[...] el instante en que el aparato de aire acondicionado de la pieza, donde El Divino Mauro estaba alojado se encendió. Como todos dormían y solo dos leían revistas viejas mientras tomaban café y custodiaban el sueño de el divino Mauro, Eurípides ascendió sin preocupación a su podio. (Gardeazábal 1986, 149)

Naturalmente, ambigüedad y confusión no residen únicamente en los detalles tipográficos de la escritura. Estos, profundamente entreverados en el sistema de creencias y la idiosincrasia de los habitantes de Ricaurte, son el síntoma de un dilema ético que los excede. Es de creer que el objetivo principal de los lugareños no consiste en celebrar en honor a Mauro, ni mucho menos rendirle homenaje por sus actividades ilegales ni por su comportamiento sexual. Se trata de una de una auténtica fiesta religiosa, en un contexto en el que, para colmo de males, tradicionalmente el conservadurismo y la homofobia son estructurales. No obstante, el último domingo de agosto estos mismos habitantes están dispuestos, durante el tiempo de la fiesta, a hacer la vista gorda ante todo, en particular ante la corrupción y la homosexualidad desenfrenada del divino impío. Se regocijan con la llegada de Mauro y, de manera simbólica, elogian todo lo que es, todo lo que representa y todo su sistema de valores.<sup>6</sup> Tratando de ocultar la vulgar realidad del benefactor, se alinean con la mentira.

En su artículo *Kitsch religioso y dinámica de la fe*, Benoît Mathot (2015, 67-83) asegura que, para Hermann Broch, el kitsch nace de una inversión de los valores que otorga a la estética un valor superior al de la ética, hasta el punto de reemplazarla por completo. Por supuesto, este vuelco radical constituye el quid de la novela de Gardeazábal. El Divino Ecce Homo, que representa la ética –la verdadera fe cristiana–, la espiritualidad, se ve totalmente reemplazado por todo lo que encarna el divino Mauro Quintero: la estética –la lujuria– el desenfreno– la materialidad el pecado. Es más, el mismísimo Mauro existe en la conciencia de los habitantes del pueblo como dos seres separados e irreductibles el uno al otro: idealmente, es un hijo del pueblo, un hombre hermoso y generoso que apoya económicamente a toda la comunidad –su lista de milagros es tan extensa como la del Divino Ecce Homo místico–. Pero, en realidad, el divino Mauro no es otra cosa que un mafioso homosexual hedonista y lujurioso. De hecho, es apodado divino en primer lugar por su belleza, y

en segundo lugar, por los milagros que le permite realizar su poder material.

Esta ocultación de la realidad en favor del ideal es, de hecho, lo que Milán Kundera, discípulo de Hermann Broch, llama el kitsch existencial: “la negación absoluta de la mierda; en sentido literal y figurado: el kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable”(1984, 357). En este sentido, los habitantes de Ricaurte y su fiesta se inscriben plenamente dentro del kitsch existencial, en la medida en que sustituyen la ética por la estética. Para los aldeanos, además de sus actividades criminales, lo inaceptable que debe ser negado con mayor esmero es la homosexualidad desenfrenada del divino Mauro.

Empero, el narrador adopta un enfoque radicalmente diferente y es precisamente la sexualidad de Mauro, de Eurípides –la loca del pueblo– y de varios otros habitantes lo que trata de acentuar. A ellos no les importan las normas morales, ni la sed de ideal y menos aún la pudibundez de los habitantes de Ricaurte (ni la de los lectores). Ellos no tratan de ocultar, al contrario, – y en esta reflexión podemos incluir a Edwin de DMP – hacen gala de su loca y desenfrenada sexualidad, celebran su homosexualidad, exhiben vulgarmente sus riquezas, o fanfarronean ostentosamente una fortuna que no poseen. Paradójicamente, esta exuberancia impúdica, que convierte a estos personajes – Mauro, Edwin y los otros homosexuales – en sujetos altamente kitsch, hace que la fiesta, presuntamente religiosa, se torne en un jolgorio categórico en el que la homosexualidad es liberada de toda culpa.

### Kitsch capitalista

En primer lugar, inspirados en Broch y Kundera, hemos hablado del kitsch metafísico encarnado en la falsedad y la profanidad de la fiesta que los habitantes de Ricaurte dedican al Divino Ecce homo. A continuación veremos otras manifestaciones de lo kitsch, menos trascendentales, más materiales, y que atañen particularmente a los personajes homosexuales de las novelas citadas.

La intriga principal de *El divino* constituye la fórmula de éxito de las telenovelas colombianas más kitsch: dinero, sexo, alcohol, drogas, excesos, fiesta popular y un personaje pobre que deviene extremadamente rico gracias a su belleza y a sus negocios turbios, Mauro Quintero, el Hombre kitsch por excelencia:<sup>7</sup> ejemplo perfecto del *nuevo rico*, impulsado por el exceso, la necesidad desmesurada de lujo y de dinero, que enmarcan su estilo de vida. Mauro llega al pueblo en helicóptero como el ser alígero que aspira a ser. Este gesto es tan extravagante y pomposo que sorprende a los ricaurteños ya que “a nadie se le ocurrió que podía llegar por los cielos” (Gardeazábal 1986, 102). Y como si fuera poco, Mauro llega con una comitiva de 8 hombres cuya función no es del todo

clara. A los ojos de algunos, se trata de unos guardaespaldas, otros consideran que : “a lo mejor son amigos de él, como dicen que le gustan los hombres (Gardeazábal 1986, 107)”. En cualquier caso, 8 – guardaespaldas o amantes (porque es esto lo que quiere significar los aldeanos) – parece grotesco, desenfrenado. Incluso su belleza parece indecente cuando se le compara con “la más impresionante de las esculturas de Miguel Ángel” (Gardeazábal 1986, 41).

En el caso de *DMP*, el kitsch se manifiesta en su espectro de acumulación capitalista, propio de las sociedades de consumo masivo. A lo largo de la novela, el narrador exhibe una cantidad incalculable de nombres propios, de marcas de lujo y referencias a la moda, con el fin de diferenciarse de las demás *locas* y demostrar su superioridad económica y cultural. Esta acumulación recuerda las colecciones de figuritas: Edwin recopila estos nombres como si coleccionara gnomos de jardín, medallas o exvotos. Se trata de un lujo y un derroche exorbitante sin propósito; nada se desarrolla realmente: todo tiene un fin puramente lúdico y de entretenimiento. No hay crítica ni análisis; todo es simple hedonismo, juego y diversión. Esta logorrea dice mucho sobre la superficialidad del personaje.

Aquí, el kitsch está presente en todos los niveles. El estilo de escritura empalaga con su simplicidad blanda y almibarada, mientras que la narración, hiperbólica y llena de digresiones y de referencias superficiales, convierte al narrador autodiegético en un ser ingenuo y frívolo. Edwin pone al mismo nivel a Mishima y a Wonder Woman transformando así lo pesado en ligero (Kundera 1984, 247). Su eclecticismo marcadamente kitsch no tiene límites, y le sienta perfectamente, ya que él mismo se reivindica como un personaje altamente cursi. Lo repite sin cesar y lo confirma citando a Bárbara Cartland como fuente de inspiración. Curiosamente, Corín Tellado —la autora hispanohablante más emblemática del universo abiertamente cursi y kitsch— no aparece entre sus referencias culturales. Probablemente porque en su idiosincrasia opera una ecuación retorcida que otorga mayor valor e importancia a lo que parece menos hispano y más internacional. Otra manifestación de su arribismo.

### Kitsch y “loquera”

Edwin, Eurípides y las otras locas de *El divino* son arribistas, cursis y de un romanticismo empalagoso. Sus deseos de lujo y riqueza, plenamente palpables, su obscenidad asumida y sus comportamientos afeminados, exagerados hasta la caricatura, resultan profundamente provocadores. En ello radica el componente kitsch de estos personajes.

Eurípides, no se caracteriza por ser un ejemplo de nuevo rico, ni por ostentar su riqueza o bienes materiales. Lo kitsch está en su postura, “sus amaneramientos y sus golpes de cepillo y tijera” (Gardeazábal 1986, 44), en su exceso y su

arribismo complacientes (es en su casa donde tienen lugar las orgías). Su femenina y exagerada gestualidad es objeto del desprecio de los ricaurteños: “sus gestos y sus requiebros y sus maneras y sus plumas, sus gritos y sus manjares, eran sino perdonados o admitidos, sí al menos tolerados por un pueblo” (Gardeazábal 1986, 39). Nadie acepta ni quiere enfrentar la realidad “de las aptitudes sexuales [de] Eurípides” (Gardeazábal 1986, 78–79), y sin embargo, “Eurípides Romero gozaba de lo lindo hasta con sus mismos coterráneos”, a quienes “en la oscuridad de la rumba o en el bullicio de los mariqueaderos” pudo probar en carne propia (Gardeazábal 1986, 78–79).

En *El Divino* aparecen otras dos locas descaradas: Hermes y Julio César; su estilo de vestimenta, su humor desenfocado y su falta de seriedad los convierten en personajes tan kitsch como su amigo peluquero, Eurípides:

Probablemente allí residía el éxito de Hermes y Julio César: pasaban desapercibidos. Y así se quedaron una hora o solo diez minutos (como finalmente sucedió) sentados en el andén, viendo pasar los peregrinos, sin oír las campanitas de los carros de los helados, controlando la situación, haciéndose notar solo en el momento preciso y logrando ser advertidos únicamente por la gente que les interesaba. Tenían algunos abalorios propios de su estirpe, pero ni el pelo recién tinturado, ni lo ajustado de sus trajes, ni la ausencia de cuello o de mangas en sus camisas, ni siquiera las pulseras que Richard Meeker, el peluquero de Ithaca, les había regalado cuando estuvieron en el campeonato mundial de peluquería en Nueva York, nada de lo que les colgaba, les permitía diferenciarse de la rabiosa multitud que comenzaba a agolparse acezante en las pedregosas calles de Ricaurte. (Gardeazábal 1986, 184)

La naturaleza cómica y la tendencia al anti-serio del kitsch se manifiestan aquí en la elección de los nombres de los personajes: Eurípides (el gran autor trágico); Hermes (una de las principales deidades del Olimpo, padre de Hermafrodito y Príapo); Julio César (el hombre de estado y escritor romano). Al igual que los nombres de las drag queens, el desajuste entre su nombre y su verdadera existencia, así como su modo de vida, parece demasiado grande y ridículo. En este punto, podría parecer redundante insistir en que el kitsch es, ante todo, el vínculo más fuerte entre nuestros personajes, ya que es él quien convierte a estos homosexuales en locas y a su homosexualidad en una locura (loquera) digna de un jolgorio categórico.

### Jolgorio categórico: elogio de la “loquera”

Daniel Balderston, en su artículo *Balada de la loca alegría* (2008), afirmaba que: “lo que define la literatura queer

colombiana de los últimos años es un tono jocoso, gozoso [...] lejos del sufrimiento callado de tantos personajes de Andrés Caicedo o Marvel Moreno: lo que se siente en Vélez, Reyes y Sánchez Baute es un goce en la loca alegría”. Y el personaje de *Al diablo la maldita primavera* (DMP), Edwin Rodríguez Buelvas, lo afirma en varias ocasiones: “y es que los gays somos muy divertidos —bromeamos todo el tiempo y somos el alma de las fiestas, la alegría de vivir, la chispa de la vida, y todas esas cosas—” (Sánchez Baute 2003, 84).

Este mismo planteamiento se puede hacer respecto a la obra de Gardeazábal. La introducción de la última edición de *El Divino* lo subraya: “Al contrario de los gays que no han salido del closet, Eurípides [y por extensión sus amigos, Mauro y las otras locas] es un gozón de la vida, feliz y libre.” (Martínez 2019, 15)

En su trabajo de 2008 *Folles de France: Repenser l'homosexualité masculine* Le Talec acuña el término “*folle*” para hacer referencia a una idea de la homosexualidad masculina que correspondería a aquella de ciertos hombres cuyos gestos, vestimenta y morfología muy afeminada, acompañados de cierta teatralidad, de un gusto kitsch, de un deseo de exageración y de visibilidad social, los acercan más a las figuras estereotípicas de las estrellas femeninas de Hollywood que a los arquetipos de la homosexualidad discreta y extremadamente viril. Se trata de un homónimo de la palabra “*folie*” cuya traducción en español es locura.

En varias regiones de Hispanoamérica, la palabra “loquera” – derivado coloquial de locura – se relaciona con la “exaltación del ánimo producida por alguna actividad excesiva o extraordinaria”, con el “desorden y el alboroto”(RAE). Inspirados en el trabajo de Le Talec (2008) proponemos que loquera designe esta “Loca Alegría” que caracteriza a Eurípides y Edwin (y a los demás), y de la que nos habla Balderston. No obstante, no hay que olvidar que todos estos términos remiten a la designación psiquiátrica (el homosexual ya era un loco, y solo le faltaba el afeminamiento para convertirse en loca, diría Le Talec). También son insultos homofóbicos utilizados incluso por homosexuales que privilegian una homosexualidad bien viril.

Sin embargo, para la loca, la loquera es una manera de ser: su autodefinición. La teatralidad, la exageración, la falta de pudor y de reserva, el afeminamiento y la incongruencia (en una palabra, el carácter kitsch) son asumidos, reivindicados y utilizados como estrategia de defensa en ambientes a menudo muy hostiles a la homosexualidad, especialmente a la homosexualidad desmesuradamente manifiesta de la loca. Eurípides, Hermes, Julio César y Edwin son locas kitsch; desvían los términos de su valor peyorativo, los adoptan y los reivindican como una forma de afirmación de sí mismos, como una identidad.

El término loca —presente solo una vez en la novela de Gardeazábal y omnipresente en la de Sánchez Baute— no es

nuevo: algunos personajes de José Donoso, Reinaldo Arenas o Manuel Puig ya lo empleaban para autodenominarse. Ejemplos más recientes de esta palabra resignificada, con el fin de despojarla de su carga peyorativa, pueden encontrarse en las obras de Pedro Lemebel, John Better o Guillermo A. Correa.

Ciertamente, los contextos son muy diferentes, pero ninguno de los personajes estudiados acá siente culpa ni remordimiento respecto a su sexualidad, a su carácter kitsch y mucho menos en lo que concierne a su loquera. Edwin, por ejemplo, sabe lo que quiere y lo que le gusta sexualmente. Busca sexo sin vergüenza donde lo pueda encontrar: en bares, cines, saunas y otros lugares de *cruising* de Bogotá : “los saunas, al Parque Nacional, los baños de Granahorrar, la rotonda de cinemas del Andino, al Tower Records, el Gayrulla de la 63, la ciclovía todos los domingos” (Sánchez Baute 2003, 41). No hace más que disfrutar de la vida, vivir plenamente su homosexualidad y hacer de esta toda una fiesta. La noche, la alegría, la danza, el placer del sexo, las drogas, el éxtasis son para él los correlatos de la homosexualidad. Y por supuesto, la celebración de su condición comienza con la auto-denominación de loca; está orgulloso de serlo y lo presume

Por otro lado, el comportamiento libertino de Mauro, Eurípides, Hermes y Julio César – las locas de *El divino* – refleja una total libertad, sin inhibiciones ni remordimientos. Su proceder no se somete a ninguna regla moral o estética estricta: se permiten todo, rechazan cualquier forma de pudor y actúan según sus deseos sin vergüenza, una característica que también se encuentra en los personajes de *Al diablo la maldita primavera*. En *El divino*, el “gozo” no está donde se podría esperar. Mientras que los aldeanos celebran la aparición del Divino Ecce Homo, para Mauro y sus aliados, incluido Eurípides, el disfrute se encuentra en otro lado, un poco más apartado de las miradas impertinentes. Para Mauro, las fiestas del Divino Ecce Homo se convierten en una oportunidad de satisfacer sus deseos con quien le plazca, incluso permitiéndose acostarse con un hombre heterosexual de una familia local. Esto muestra un contraste entre la celebración pública y el placer privado, a menudo fuera de la vista del pueblo.

En cuanto a Eurípides, aunque es más discreto en su propio pueblo, lleva una vida sexual desenfrenada en la ciudad. Uno de sus principales deseos durante las fiestas es agradar al divino Mauro, pero no logra seducir al que idolatra. Eso no le impide disfrutar de otros placeres, entre ellos, relaciones con los guardaespaldas de Mauro, así como un regalo de sus amigos Hermes y Julio César: un hombre llamado Virgilio. Virgilio no es particularmente guapo, pero poco importa porque el deseo y el placer están desvinculados de cualquier noción de belleza o moral convencional. Todo se juega en el disfrute sin restricciones, además Virgilio tiene atributos que son bien recibidos por Eurípides :

No llevaban ninguna manda de promesa para el Santuario, pero cargaban ofrenda para Eurípides,

el cordialísimo cosmetólogo de Ricaurte, a quien le traían como gran sorpresa la impertérrita figura de Virgilio, un dibujante de avisos y vallas, poeta de la brocha robusta [...] (Gardeazábal 1986, 183)

El hedonismo y el gozo son la principal motivación de estos personajes. La celebración debe ser total y desenfadada:

Con ellas, dando el espectáculo que en todas las fiestas dan todas las locas, bailaron hasta las cuatro de la madrugada, olvidándose de la corte sultanesca del divino. Después, sigilosamente, rompiendo el aire de la madrugada con el deseo, invitaron al hijo de don Cipriano para enseñarle, en la casa de Eurípides, y usando el prodigioso cuerpo de Virgilio y las expertas profundidades de las carnes de Hermes y Julio César, todas las cosas posibles que el amor permite hacer a los hombres. (Gardeazábal 1986, 216)

En cuanto a estos dos últimos – Hermes y Julio César –, llegan alegremente en grupo a las fiestas, pero no como un acto de devoción. No se regocijan con los milagros religiosos porque todos son adeptos del sexo y no de una figura metafísica cualquiera (la estética que pisotea la ética, nuevamente). Tampoco están motivados por intereses económicos o políticos; simplemente obedecen a “la ley del deseo”. Para todos ellos, se trata verdaderamente de un jolgorio categórico: una celebración ruidosa, energética, alegre y asumida, pero que no admite objeciones ni dudas sobre su loquera definitiva. “Jolgorio categórico” es una expresión enfática, un pleonismo, casi una perisología, pero que encajaría perfectamente con el gusto exuberante, excéntrico – kitsch – de nuestros personajes.

Edwin, por su lado, resume con mucho humor su manera de actuar y, al mismo tiempo, la de sus compatriotas de generaciones anteriores:

Fue cuando comencé mi largo peregrinar por la entropiada de todos los hombres que se me acercaban: a todo el que conocía me lo llevaba a la cama, y en caso de que no lo hiciera, obtenía lo que quería ahí mismo donde estuviera: en un sauna, en un baño público, en plena calle, en un parque, en la buseta, en

el gimnasio, en las aulas de la universidad, en los carros de los amigos. En síntesis, en cualquier parte donde hubiera un macho accesible, aparecía yo toda servicial, y por eso me decían la comunista, porque era del pueblo y para el pueblo [...] (Sánchez Baute 2003, 49)

Para Edwin, como para los personajes de Gardeazábal, la homosexualidad está lejos de ser una carga: se vive, más bien, como un motivo de celebración y delectación. Como muestra el pasaje, el deseo sexual no debe reprimirse, sino explorarse, aprovecharse y, como hacen descaradamente todos los personajes, exhibirse sin vergüenza. En la novela de Sánchez Baute, esta celebración resulta aún más evidente: su protagonista hace drag y se autodenomina loca. La diferencia entre los grados de la loquera y su expresión en nuestros personajes seguramente obedece a los contextos geográficos e históricos en los que se desarrolla su vida. Eurípides vive en el campo en una época en la que la homosexualidad acababa de ser despenalizada (1980), mientras que Edwin vive en la ciudad en una época en la que la constitución política de 1991 ya garantizaba un marco legal más o menos claro para la protección de las diversidades sexuales.

Ambas novelas hacen el elogio de una concepción de la sexualidad alegre y liberada en medio de una homosexualidad y un hedonismo afeminados. Esto no quiere decir que describir las aventuras homoeróticas de dos locas deba considerarse necesariamente como una celebración de la diversidad sexual ni mucho menos como una apología de la homosexualidad. Pero, cuando la escritura está tan despojada de juicios de valor, cuando los protagonistas (y, además, los autores) son homosexuales que viven su sexualidad de manera tan libre y sin remordimientos en un contexto como el de Colombia, se puede asumir el riesgo de hablar de elogio o de jolgorio de la loquera.

Dos autores, dos épocas, contextos diferentes, diferentes modalidades espectros del kitsch, pero un país, un mismo jolgorio, una misma celebración en torno a una sexualidad libre y desinhibida. Aquí hay dos novelas colombianas que celebran la diversidad sexual, la homosexualidad, la locura liberada de los prejuicios de virilidad. En resumen, buenos ejemplos de literatura loca y kitsch.

### Obras citadas

Agamben, Giorgio. 2014. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Éditions Payot & Rivages.

Balderston, Daniel. 2008. “Balada de la loca alegría.” *Revista de Estudios Colombianos* 33: 110-125.

Correa Montoya, Guillermo Antonio. 2022. *Locas de pueblo: maricas mayores en los municipios de Antioquia*. 1ª ed. Universidad de Antioquia.

- Genin, Christophe. 2007. *Le kitsch : Une histoire de parvenus*. Actes Sémiotiques. <https://doi.org/10.25965/as.3268>
- Gardeazábal, Gustavo. 1986. *El divino*. Bogotá: Oveja Negra.
- Kundera, Milan. 1987. *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Gallimard.
- Le Talec, Jean-Yves. 2008. *Folles de France: Repenser l'homosexualité masculine*. Paris: La Découverte. "TAP / Genre & sexualité."
- Mathot, Benoit. 2015. "Kitsch religieux et dynamique de la foi." *Études théologiques et religieuses* 90 (1): 67-83.
- Sánchez Baute, Alonso. 2003. *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Alfaguara.
- Souquet, Lionel. 2015. *Figures du kitsch dans la littérature hispano-américaine*. Paris: L'Harmattan.

---

### Notas

1. Adaptación para la televisión colombiana por Caracol Televisión: <https://www.caracol.com/especial-60-anos/el-divino-1987>
2. Ver Agamben, Giorgio. 2014. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Éditions Payot & Rivages
3. El uso y el significado de la palabra loca aparecen perfectamente explicitados en los trabajos del francés Jean-Yves *Folles de France* (2008) y del sociólogo e historiador colombiano Guillermo Correa Montoya, *Locas de pueblo: maricas mayores en los municipios de Antioquia* (2022).
4. Se dice de un producto – habitualmente un libro— cuyas ventas se sostienen de manera constante a lo largo del tiempo, incluso durante décadas, sin requerir un volumen de ventas elevado en un periodo breve, como sucede en el caso de los best sellers.
5. Calabrese, Omar. « La bataille sacrée », Bruno Clément éd., *Aux confins du récit*. Presses universitaires de Vincennes, 2014, 83-102. « Mais il est également vrai que le sacré rencontre par la force des choses le non-sacré (humain, profane, mondain), pour l'englober, l'absorber, le dominer, à moins qu'il ne s'en défende et le combatte : quoi qu'il en soit, le sacré en est touché, contaminé. Cela advient, dans certains cas, par la médiation de personnes ou de choses dont le statut ne relève pas du « sacré », et qui sont de fait qualifiées de « saintes » (c'est-à-dire « consacrées », « sanctionnées », « prescrites par une loi »). La distinction entre « saint » et « sacré » revient dans toutes les langues occidentales ; elle différencie, d'une part, la nature en soi du divin, et d'autre part, la transformation de quelque chose qui est autre (de façon choisie ou imposée) en ce qui est « dédié à Dieu ». La traducción es mia.
6. El paralelo es inevitable, sobre todo si se tiene en cuenta que los años 80 y 90 – época de publicación del libro – fueron marcados por la violencia producida por los carteles de la droga controlados por Pablo Escobar. En la actualidad muchas personas se regocijan aún con su imagen.
7. Ver Wahl, Eberhard; Moles, Abraham. 1969. *Kitsch et objet*. In: *Communications*, n°13, « Les objets », 105–129.